

PRESENTA:

EDGAR ALAN CASTILLO ARELLANO

TESIS PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE ARQUITECTO PAISAJISTA:

*M*AXIMILIANO DE *H*ABSBURGO Y LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE

URBANO MEXICANO DURANTE EL *S*EGUNDO *I*MPERIO

1864-1867



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

UNIDAD ACADÉMICA DE ARQUITECTURA DE PAISAJE



CIUDAD UNIVERSITARIA. DISTRITO FEDERAL, MÉXICO. SEPTIEMBRE DE 2014



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.



## VIDA

La vida es una oportunidad, aprovéchala.

La vida es belleza, admírala.

La vida es bienaventuranza, saboréala.

La vida es un sueño, hazlo realidad.

La vida es un desafío, enfréntalo.

La vida es un deber, cúmplelo.

La vida es un juego, juégalo.

La vida es un tesoro, cuidalo.

La vida es una riqueza, consérvala.

La vida es un amor, gózalo.

La vida es un misterio, descúbrela.

La vida es una promesa, realízala.

La vida es tristeza, supérala.

La vida es un himno, cántalo.

La vida es una lucha, acéptala.

La vida es una aventura, arriésgate.

La vida es felicidad, merécela.

La vida es vida, defiéndela.

**MADRE TERESA DE CALCUTA**



# ÍNDICE CAPITULAR.

INTRODUCCIÓN GENERAL.....07

## CAPÍTULO I

EL ARCHIDUQUE MAXIMILIANO Y SU RECORRIDO A TRAVÉS DEL PAISAJE URBANO DE EUROPA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.....09

- EL SIGNIFICADO DE SER UN HABSBURGO EN LA VIENA DEL IMPERIO AUSTRÍACO.
- SU NIÑEZ DENTRO DEL CASTILLO Y LOS JARDINES DEL PALACIO DE SCHÖNBRUNN.
- EL DESARROLLO DE SU CARRERA NAVAL Y SU VISITA A LA ESPAÑA IGUALITARIA DE CERDÁ.
- LA FRANCIA DE NAPOLEÓN III, UN EJEMPLO DE MODERNIDAD Y AUTORITARISMO.
- ITALIA, SU FUENTE CERCANA DE INSPIRACIÓN PERSONAL Y PROFESIONAL.

CONCLUSIÓN CAPITULAR.

## CAPÍTULO II

ESTRUCTURACIÓN DE UN NUEVO TIPO DE PAISAJE URBANO MODERNO EN EL MÉXICO DEL SIGLO XIX.....71

- EL PAISAJE URBANO MEXICANO AL QUE SE ENFRENTÓ A SU LLEGADA A MÉXICO EN JUNIO DE 1864.
- EL MÉXICO QUE MAXIMILIANO SOÑÓ Y QUE PROYECTÓ DURANTE EL SEGUNDO IMPERIO MEXICANO.

CONCLUSIÓN CAPITULAR.

## REFLEXIONES FINALES

LA INFLUENCIA DEL EMPERADOR MAXIMILIANO I DE MÉXICO EN EL DISEÑO DE LA CIUDAD DE MÉXICO DEL SIGLO XX.....151

ANEXO.....163

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....169



## INTRODUCCIÓN.

Para bien o mal, dependiendo de la época en la que se analice como de la opinión personal de los diversos autores que han hecho referencia a él, Maximiliano de Habsburgo forma parte de la historia de México. Esta mítica, compleja y polémica figura sinónimo de un periodo monárquico que muchas veces es visto con tintes románticos, fue durante mucho tiempo la “mancha negra” dentro del historial de todo el país, debido, en gran parte, a que pesó más el hecho de que además de ser extranjero, con ayuda del ejército francés usurpara el lugar del presidente nacional legítimo bajo el título de emperador. De esta manera, el recuerdo de aquel imperio y, como consecuencia de Maximiliano, se prefirió ignorar o, en muchos casos, recordar con recelo y odio. Por esta razón, los primeros discursos que se armaron después de que fue fusilado en el Cerro de las Campanas en Querétaro durante la segunda mitad del siglo XIX, estuvieron llenos de mitos que lo tachaban de flojo o de gastañón, lo que trajo como consecuencia que se le considerara popularmente como una persona *non grata* que además de haber gobernado bajo los intereses de Francia, solamente se dedicó a mal gastar el dinero de la ya empobrecida nación.

Con esta inquietud fue con la que me dispuse no a juzgar al personaje o a su política sino a investigar y mostrar lo que el emperador Maximiliano I de México hizo durante su breve imperio. Su interés por la historia, su proyecto cultural, la forma cómo a través de las bellas artes pretendió crear un concepto de historia que uniera a todo México y, aún más importante para el desarrollo de este documento, el vasto proyecto urbano que preparó para su nueva patria, son solamente algunos de los aspectos que han pasado desapercibidos cuando se analiza el segundo imperio mexicano.

Solamente consultando las fuentes primarias fue cómo se logró desechar toda la mitología que gira en torno a este personaje para dar paso a los hechos y conceptos que realmente se idearon y edificaron durante el breve lapso de tiempo que duró el imperio y que son a los que se evoca a recopilar esta tesis. Resulta de vital importancia mencionar también que para un mejor entendimiento de todo el documento, al finalizar cada una de las ciudades que se mencionan, ya sea Viena, Barcelona, París, Florencia o la capital de México, se realizó una reflexión con el fin de enfatizar y puntualizar el tema principal de este texto.

Para llevar a cabo este importante ejercicio se consultaron valiosas publicaciones que, bajo el inconfundible sello de instituciones prestigiadas como el Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes CONACULTA, el Museo Nacional de Arte MUNAL o el Museo Nacional de Historia, resultan fidedignas y confiables. La consulta de importantes libros históricos como **Noticias del imperio** de Fernando Del Paso que data del año de 1935, **Ciudad de México en tiempos de Maximiliano** de Torcuato Luca de Tena del año 1990, **Maximiliano y Carlota** de Egon Caesar Conte Corti de 1971 o incluso las memorias del mismo archiduque tituladas **Recuerdos de mi vida. Memorias de Maximiliano** del año 1869 y **Maximiliano íntimo: el emperador Maximiliano y su Corte, memorias de un Secretario Particular** de José Luis Blasio, se complementó con la consulta de una bibliografía más moderna y sobretodo mucho más imparcial como el libro titulado **Tras las huellas de un desconocido: nuevos datos y aspectos de Maximiliano de Habsburgo** de Konrad Ratz del año 2008 y **Los viajes de Maximiliano (1864-1867)** de Konrad Ratz y Amparo Gómez Tepexicuapan del año 2012.



De igual forma la consulta de las memorias, registros y listados que se tienen de aquella época tales como la **Memoria de los Ramos Municipales de Julio a Diciembre de 1866 presentada a S.M. el emperador** de Ignacio Trigueros del año 1867, el **Almanaque de la Corte del año 1866** del Gabinete Imperial que data del año 1866, las **Cuentas, gastos, acreedores y otros asuntos del tiempo de la Intervención francesa y del Imperio de 1861 a 1867** de Manuel Payno del año 1981, **El legado artístico de un imperio efímero**, en “Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)” de Esther Acevedo de 1995 o las **Memorias del jardinero de Maximiliano. Wilhelm Knechtel: apuntes manuscritos de mis impresiones y experiencias personales en México entre 1864 y 1867** que se tradujeron del alemán al español apenas en 2012, resultaron de especial importancia para que se llevara a cabo una correcta apreciación y análisis sobre las obras que se realizaron entre 1864 y 1867 y que, contrario a lo que se podría llegar a pensar, marcaron en mas de un ámbito el rumbo que seguiría el país durante el siglo XX. Vale la pena decir que de la misma forma que se hizo uso de diversos medios impresos especializados en el tema, gracias al internet, se pudo también visitar de manera online otros medios de comunicación igualmente importantes para la realización de este trabajo, algunos de ellos fueron: “**The World of the Habsburgs**”, que es un sitio creado por historiadores de la Universidad de Viena que es apoyado por el gobierno federal austríaco; “**Old. Castello – Miramare**”, que es la página oficial del museo histórico del castillo y parque de Miramar; el sitio oficial del **Ayuntamiento de Barcelona**, la **Nueva Guía del Centro Histórico de México** así como algunos otros portales en línea especializados en obras de arte y litografías.

Lo innovador y moderno que resulto tanto el “romántico y soñador” emperador como su esposa, en referencia a las reformas sociales, urbanas e histórico/culturales que implementaron, se debió en gran parte a que ambos monarcas eran el reflejo del contexto del que provenían. Por este motivo, la estructura de esta tesis primero hace referencia al gran movimiento urbano que se vivió en Europa a mitad del siglo XIX y que Maximiliano presenció durante la primera etapa de su vida, cuando gracias a que desempeñaba un alto cargo en la Marina Austríaca, realizó numerosos viajes a lo largo de las grandes capitales europeas cuando atravesaban por un periodo en el que cambiaron radicalmente y bajo el cual, posteriormente se homogeneizaron; este hecho le otorgó un particular punto de vista al monarca muy diferente al que manejaba la sociedad mexicana de aquellos años, misma que desconocía lo que ocurría en ciudades tan importantes como Viena en Austria, Barcelona en España, París en Francia o Florencia en Italia, en donde se desarrollaron proyectos a gran escala que revolucionaron posteriormente a otros centros urbanos con conceptos modernos relacionados con la implementación de extensas vías jerarquizadas, la construcción de grandes plazas con monumentos y la utilización de la vegetación como símbolo de higiene y modernidad.

Con sus gustos y aprendizajes propios, resultado de su privilegiada vida, este personaje cambiaría a México en apenas tres años mucho más de lo que habían podido realizar diversas figuras políticas anteriores. Bajo esta premisa es que se desarrolla el segundo capítulo, en donde se exponen el trazado y la construcción del paseo hoy conocido como de la Reforma así como también las mejoras realizadas al Castillo de Chapultepec y al Palacio Nacional, que si bien son algunas de las pocas y más famosas obras que sobreviven hasta nuestros días, son solamente una parte del importante y ambicioso plan urbano que realizó Maximiliano I para todo el país. A pesar de que casi nada del mismo se realizó, resulta muy enriquecedor e importante analizar y revelar la influencia de los proyectos e imágenes que dejaron atrás el grupo de arquitectos, jardineros y artistas austríacos, franceses y mexicanos que acompañaron al emperador en su intento por establecer un imperio tan prospero e importante como sus contemporáneos europeos; este material es el único testimonio que realmente expone las ideas innovadoras del Habsburgo.

CAPÍTULO I



México desde Chapultepec. N. H.

EL ARCHIDUQUE MAXIMILIANO Y SU RECORRIDO A TRAVÉS DEL PAISAJE URBANO DE EUROPA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

CHAMÆDORCA ELEGANS (Mas.)

h. Mexico

Sevre chaude



\*Página anterior:  
HORTO VAN HOUTTEANO. CHAMAEDOREA ELEGANS, PALMA MEXICANA INTRODUCIDA EN EL  
PARQUE DE MIRAMAR POR MAXIMILIANO.

\*En esta página:  
CASIMIRO CASTRO. EL VALLE DE MÉXICO EN MÉXICO Y SUS ALREDEDORES. 1867

\*Abajo a la izquierda:  
GUSTAV MEYER. BOCETOS DE JARDINES DEL LIBRO LEHRBUCH DER SCHÖNEN GARTENKUNST. 1862



# EL ARCHIDUQUE MAXIMILIANO Y SU RECORRIDO A TRAVÉS DEL PAISAJE URBANO DE EUROPA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

A inicios del siglo XIX, el Imperio Austríaco era una de las fuerzas reinantes más importantes y poderosas de la época, empuñaba cetros a lo largo de gran parte del centro de Europa y sometía bajo su dominio a un gran número de personas. Toda la familia imperial austríaca poseía, como líder de uno de los imperios más grandes del mundo, libre acceso a todos los bienes y riquezas provenientes de las naciones conquistadas en aquel continente. Al ser un descendiente directo de ésta monárquica familia y además, el posible heredero y sucesor del emperador, *Fernando Maximiliano de Habsburgo* gozó de la posición económica y política idónea para poder presenciar uno de los procesos urbanos, sociales y culturales más significativos por los que atravesó Europa a mediados del siglo XIX, el cual sería, en retrospectiva, un detonante importante de la configuración urbana de algunas de las ciudades más importantes de este continente en el siglo XXI. Bajo su estatus social único, el archiduque emprendió numerosos y constantes viajes a bordo de navíos que surcaron el mundo, por este motivo conoció, a veces voluntaria y otras involuntariamente, cómo algunas de las ciudades europeas más antiguas comenzaron a abrirse a la posibilidad de dejar atrás el modelo caduco de ciudad medieval de sus antiguos centros urbanos, para así dar paso a la reconstrucción de dichos lugares con modernas y funcionales medidas con la intención de ofrecer mejores bienes y servicios a sus habitantes.

Este primer capítulo se enfoca justo en presentar el importante proceso en el que la mayoría de las ciudades de Europa a mediados del siglo XIX se sumaron a un gran movimiento urbano en el que reconfiguraron sus centros urbanos bajo novedosas y modernas reformas. Por este motivo, Maximiliano de Habsburgo, por ser quien conoció personalmente este proceso en los muchos viajes que realizó en la primera etapa de su vida a lo largo de todo este continente, es el hilo conductor de esta tesis que tiene como objetivo principal presentar en este primer capítulo, no una biografía del personaje en cuestión sino hacer un repaso por ciudades como Viena en Austria, Florencia en Italia, Barcelona en España o París en Francia, con el propósito de que el lector comprenda el importante proceso urbano en el que estas grandes ciudades además de proponer la construcción de verdaderas joyas arquitectónicas, implementaron un nuevo modelo urbano en el que se revaloraba la importancia de los espacios abiertos, ya que a partir de ese momento encontraron fundamental su presencia para el desarrollo cotidiano de sus habitantes aun cuando hacía poco tiempo atrás se les había considerado como innecesarias pérdidas de espacio construible.

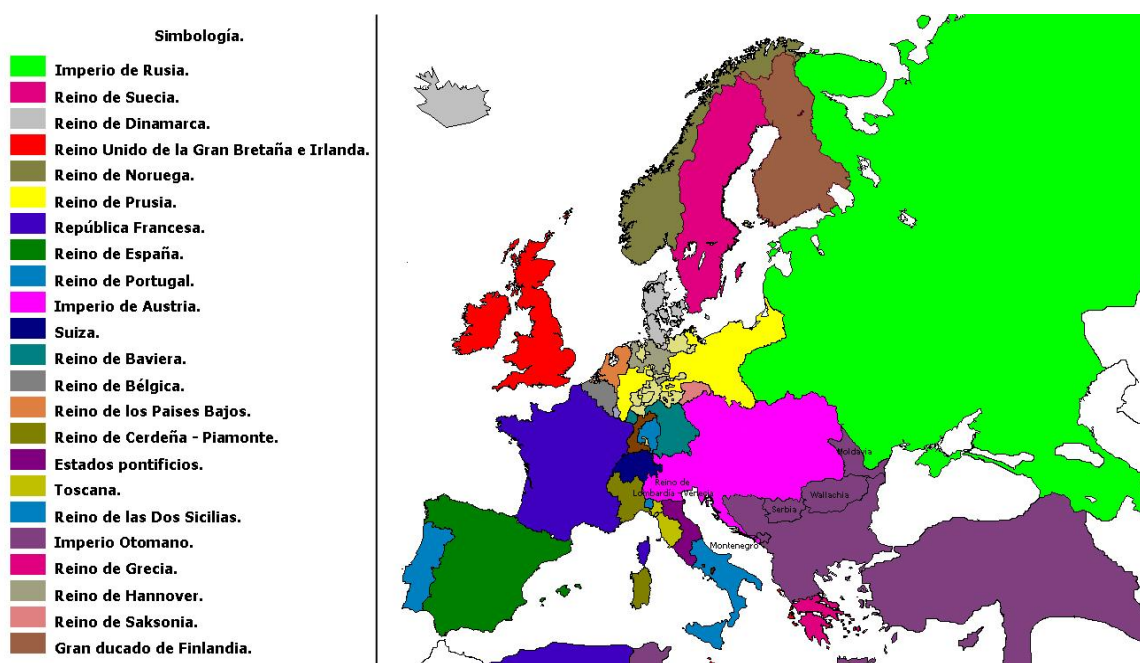
El boulevard como vía de acceso jerarquizada dentro de una nueva red urbana que comunicaba a toda la ciudad y la existencia de grandes espacios arbolados que ofrecían recreación y deleite a las personas, fueron algunos de los conceptos que dieron como resultado un paisaje urbano bien planificado que ofrecía una mejor calidad de vida a sus residentes, que para ese entonces, encontraban tanto a la ciudad como a su infraestructura, insuficientes.

Este primer contexto urbano, marcaría fuertemente los puntos clave con los que el futuro emperador planificaría, conformaría y legitimaría su propio imperio al otro lado del mundo.



# EL SIGNIFICADO DE SER UN HABSBURGO EN LA VIENA DEL IMPERIO AUSTRIACO.

A inicios del siglo XIX, el Imperio Austríaco alcanzaba a cubrir una dimensión territorial mucho más extensa en comparación con la delimitación geográfica con la que cuenta actualmente Austria (ver mapa 1; von Hebel, 2006)<sup>1</sup>. Era un imperio único que comprendía fértiles valles y vastas tierras limitadas solamente por las grandes montañas nevadas de hasta 3.000 msnm que conforman los Alpes orientales.



Mapa 1. División territorial de Europa durante 1850.

Para 1850, con 18 años cumplidos, Maximiliano de Habsburgo tendría más conciencia del trabajo que implicaba hacerse cargo de un imperio que, para aquel entonces, contaba con la extensión territorial y el poder suficiente como para poder competir con otras grandes potencias europeas, como Francia por ejemplo.

El Imperio tenía incidencia en gran parte del territorio de Europa central y del mar Adriático, al que tenía libre acceso debido a que contaba con salida al mismo. Aun cuando su posición territorial, lo colocaba en el centro cultural y social de toda Europa, el funcionamiento interno presentaba grandes fallas y problemas que debían solucionarse; por ejemplo, existían importantes diferencias de nivel económico entre las distintas regiones que lo comprendían (ver mapa 2; IMeowbot, 2012)<sup>2</sup>: mientras que el reino de Bohemia o los archiducados de Austria mantenían niveles de desarrollo económico y social equivalentes a los de potencias mundiales como Alemania o Francia; el reino de Hungría,

<sup>1</sup> von Hebel, 2006. Recuperado en Octubre de 2012, de <http://home.zonnet.nl/gerardvonhebel/index.htm#homeknop>

<sup>2</sup> IMeowbot, 2012. Recuperado en Octubre de 2012, de [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Austria-Hungary\\_map\\_ES.svg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Austria-Hungary_map_ES.svg)

el reino de Galitzia y Lodomeria, o Bosnia y Herzegovina mantenían una gran similitud económica con las situaciones precarias en las que vivían sumidas las regiones balcánicas o rusas. Fue en gran parte la implementación de la red ferroviaria, que en un principio estuvo ideada para rodear solo a Viena, la invención a través de la cual, se comenzó a ayudar a los sectores menos privilegiados, al integrarlos al resto del territorio; además, se lograron abrir nuevas rutas de comercio para los productos de las regiones del imperio más industrializadas (Baja Austria y el reino de Bohemia).



Mapa 2. División territorial del Imperio Austríaco durante 1850.

Para 1804, Viena, que aún conservaba la estructura urbana que desde el siglo XII la caracterizaba, era una ciudad medieval antigua rodeada por murallas que a su vez, estaban protegidas por glacis militares<sup>3</sup> con una longitud de hasta 500 metros, en donde se había prohibido plantar árboles, cultivar y urbanizar (ver mapa 3; Schwantner, 2012)<sup>4</sup>.

El resto de los asentamientos urbanos que rodeaban a la ciudad, al verse siempre excluidos por la muralla, conservaban un estado de desarraigo que generaba preocupación al emperador.

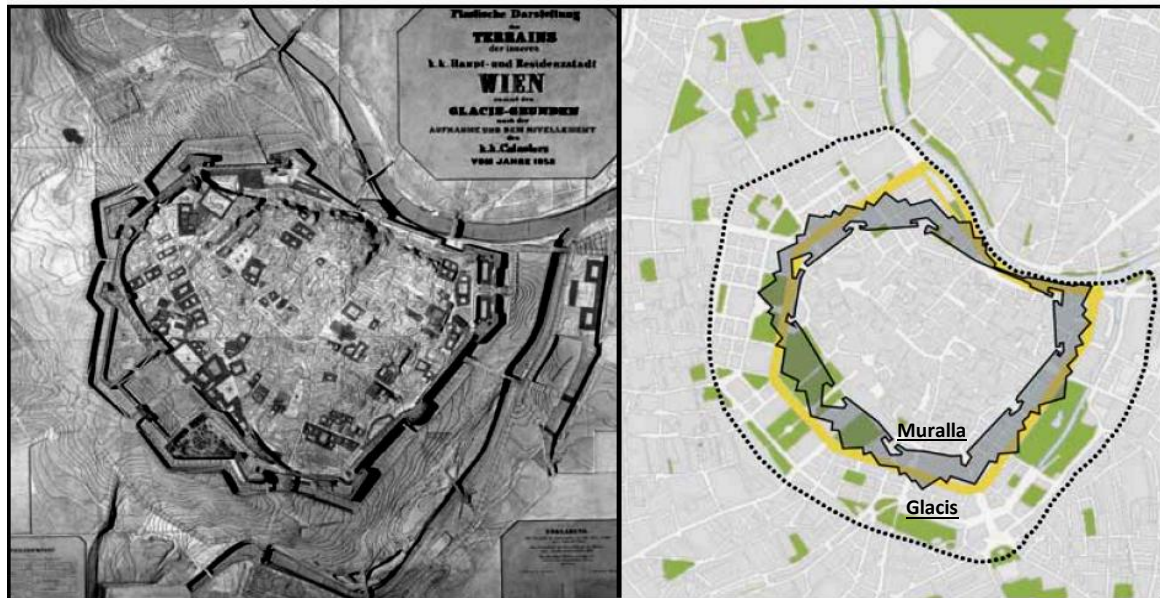
El área situada más allá del glacis, además de ser una limitante física para que la ciudad pudiera crecer cultural y administrativamente, se encontraba prácticamente desaprovechada, solamente existían algunos edificios civiles y religiosos, así como también algunas casas de aristócratas que, buscando un lugar alejado del centro, habían cimentado ahí su hogar. Posteriormente, el glacis fue utilizado como área de recreo por la población, quienes

<sup>3</sup> Según la terminología militar, un glacis es una pendiente suave y despejada que precede al foso de una fortaleza.

<sup>4</sup> Schwantner, 2012. Recuperado en Octubre de 2012, de <http://www.revista-ambiente.com.ar/imagenes/06-08-03/Ring%20de%20Viena.pdf>

establecieron cafeterías, quioscos y plantaron diferentes tipos de vegetación con el fin de que se convirtiera en un paseo público circundante a la ciudad (ver imagen 1; Hütter, 2008)<sup>5</sup>.

Si bien, Viena contaba con una estructura urbana muy antigua y aún no era capital del imperio, el que contara con un desarrollo y auge superior al resto del territorio, se debía principalmente a que se trataba del estado en el que residía la familia imperial, los Habsburgo, quienes, a partir de 1850, impulsaron la creación de reformas urbanísticas en Viena, con el objetivo de convertirla en una gran ciudad digna del emperador de Austria; de esta manera, se iniciaría un despegue demográfico, que multiplicaría, en apenas un siglo, su población total por diez.



Mapa 3. Plano en relieve que data de 1858, mismo que muestra a Viena, durante el Imperio Austríaco. En la parte derecha se puede apreciar un esquema de las murallas y el glacis sobre la traza urbana actual de la ciudad en cuestión.

En 1857, se derribaron las murallas, las puertas de acceso y los bastiones por decreto del emperador y hermano mayor de Maximiliano, Francisco José I, quien pretendía crear en su lugar, un boulevard que diera a la ciudad, un carácter más moderno y limpio. En este decreto, *"Es ist Mein Wille"*, el emperador incluía además de los tamaños y usos que se debían dar a la zona que comprendía el glacis militar, la convocatoria para un concurso en el que se propusiera un plan de expansión urbana para la ciudad de Viena.

A pesar de que dicho concurso era un desafío grande y complejo, despertó mucho interés. Se registraron alrededor de 509 profesionales y se entregaron 85 propuestas para el desarrollo de la nueva franja territorial naciente; éstas resultaron diversas y propositivas, por ejemplo: el proyecto N° 16 proponía el uso de las trincheras como base para el desarrollo de la nueva ciudad que pretendía ser subterránea, con almacenes para cuarteles, bomberos y mercados que serían unidos por túneles que a su vez, serían iluminados estratégicamente; el proyecto N° 50 por su parte, planteó la construcción de todo el centro de nuevo, con la diferencia de que esta vez sería de forma rectangular, solamente se respetaría un edificio histórico: la catedral de San Esteban.

<sup>5</sup> Hütter, 2008. Recuperado en Septiembre de 2012, de <http://www.habsburger.net/en/media/glacis-front-stubenbaesi-1858-after-watercolour-e-hutter>





Imagen 1. Muralla y Glacis ajardinado en la antigua Viena, Imperio Austríaco. 1858.

El jurado final eligió tres planes: el de *Ludwig Foerster*, *Friedrich Stache*, *Eduard van der Nuell* y *August von Sicardsburg*. Cada una de estas propuestas tenía algún elemento a destacar, como la organización de vías ó el diseño y/o ubicación de algunos de los edificios más representativos; si bien, ningún proyecto entregado se realizó, sí sirvieron como base para el desarrollo de un plan realizado por el Ministerio del Interior, este hecho demostró que el gobierno todavía controlaba fuertemente las decisiones tomadas en el país.

Fue así como se abrió una nueva avenida, la *Ringstraße* (ver imagen 2; Schwantner, 2012)<sup>6</sup>, utilizando como base el trazo que había dejado la desaparecida muralla. Se trataba de un nuevo boulevard que rodearía a la histórica ciudad feudal y que serviría como detonante para la construcción de nuevas obras arquitectónicas modernas, como el edificio de la ópera, la universidad, el ayuntamiento, el parlamento, la bolsa de valores y los museos de historia del arte e historia natural, debido a que sería un eje urbano de importancia política y cultural relevante.

Con ayuda del gobierno, se creó también un fondo monetario común con el objetivo de que la ampliación de la ciudad fuera administrada correcta y paulatinamente por el mismo, se le llamó "*Financiación de la expansión de la ciudad*" (*Stadterweiterungsfonds*, en alemán); con esta acción, el gobierno, garantizaba su total incidencia en el proyecto.

<sup>6</sup> Schwantner, 2012. Recuperado en Octubre de 2012, de <http://www.revista-ambiente.com.ar/imagenes/06-08-03/Ring%20de%20Viena.pdf>



Imagen 2. Reconstrucción del boulevard "Ringstraße" en Viena, Imperio Austríaco. 1913.

Se destinaron cuatro quintas partes del terreno que ocupaba el glacis, a la ubicación de monumentos, espacios públicos y edificios gubernamentales y de cultura, la quinta parte restante se reservó a inversionistas privados con la finalidad de ocupar el dinero obtenido para financiar la construcción de los edificios públicos.

Dado que solo el diseño arquitectónico del Ayuntamiento fue planificado por el municipio, y que por lo tanto, no se recibió beneficio alguno de esta gran operación inmobiliaria, éste se dedicó con mayor determinación al diseño de los espacios de recreo proyectados. El Stadtpark, el Rathauspark, el Volksgarten y el Burggarten, por mencionar algunos, otorgaron un novedoso sistema de áreas verdes a la nueva avenida "Ringstraße".

El diseño del espacio abierto se cuidó mucho; tres grandes hileras de arboles a cada lado de la nueva vía, además de enmarcar las obras arquitectónicas modernas, otorgaron sombra a las amplias avenidas laterales, de forma que el espacio resultante fue el idóneo para que, tanto austríacos como extranjeros, admiraran la "carta de presentación" con la que el Imperio Austríaco se posicionaba en el mundo moderno (ver imagen 3; Korty, 2008)<sup>7</sup>.

Fue tal el número de palacios suntuosos y de construcciones grandiosas cuando se acabó de construir el nuevo boulevard, antes de 1870, que se llegó a una conclusión: todas las obras arquitectónicas ahí presentes compartían características únicas, que las hacían parte de un nuevo estilo artístico llamado *Ringstraßenstil*, el cual marcó la arquitectura de tipo historicista de entre los años 1860 - 1900.

Las construcciones más notables fueron la *Neue Hofoper* (ahora Staatsoper), de estilo neorrenacentista (obra de August Sicard von Sicardsburg y Eduard van der Nüll), el Parlamento de estilo neogótico (en homenaje a la antigua democracia ateniense), el *Palais Epstein* de Theophil von Hansen, el Ayuntamiento de estilo gótico flamenco diseñado por Friedrich von Schmidt, el *Burgtheater* de Karl von Hasenauer y Gottfried Semper, y la nueva Universidad, de

<sup>7</sup> Korty, 2008. Recuperado en Septiembre de 2012, de <http://www.habsburger.net/en/media/raoul-korty-franzensring-photograph>

Heinrich von Ferstel (ver imagen 4 y 5; Kultur, 2008)<sup>8</sup>; el único edificio religioso fue la Iglesia Votiva neogótica (o Votivkirche en alemán), diseñada también por Ferstel, se mandó erigir para conmemorar la supervivencia de Francisco José I a un atentado del que fue víctima en 1853.



Imagen 3. Construcción del boulevard *Ringstraße*; Viena, Imperio Austríaco. c. 1865.



Imagen 4. La casa de la Opera de Viena en el recién inaugurado boulevard *Ringstraße*. c. 1870.



Imagen 5. El Parlamento, el City Hall y la Universidad, ubicados en el boulevard *Ringstraße*. c. 1870.

<sup>8</sup> Kultur, 2008. Recuperado en Septiembre de 2012, de <http://www.habsburger.net/en/media/opernring-view-facing-city-centre-0>

A lo largo de gran parte del siglo XIX, Maximiliano de Habsburgo pudo ver personalmente como cambió frente a sus ojos el imperio al que pertenecía. No sólo presencié cómo se edificó una nueva infraestructura sino que también atestigué una nueva forma de planificación urbana, en donde observé con asombro cómo se eliminaron las murallas medievales de la ciudad para dar paso a un símbolo de modernidad: el boulevard, el cual si bien no dejaba de ser una intervención puntual, sí significó además de la apertura física y mental de la ciudad, el detonante de la que sería una de las más importantes y modernas redes urbanas existentes en Europa, muestra de ello es la *Lastenstraße*, conocida popularmente como *Zweierlinie*, una calle de gran importancia, paralela al boulevard en cuestión, que inicialmente se dedicó exclusivamente al tráfico industrial y cuyo trazo surgió a consecuencia del nuevo boulevard arbolado.

La renovación urbana en cuestión fue también el lienzo en donde se plasmaron ideas que, aunque en un principio generaron la crítica y la condena social, realmente lograron dar a la ciudad un carácter más moderno por lo innovadoras que resultaron; la construcción de una red de parques a lo largo del boulevard por ejemplo, otorgó un cambio en el paisaje inmediato de los habitantes, los cuales pudieron disfrutar de una mejor calidad de vida y del paisaje lejano que ofrecía Austria de fondo, en donde el río Danubio en primer plano presentaba una visual sin igual que hasta ese momento había permanecido negada por la existencia de las altas murallas que impedían admirar todo elemento que se encontrará más allá de las mismas (ver imagen 6; Veith, 2008)<sup>9</sup>.



Imagen 6. Panorama de la expansión del área de ocupación en Viena, Imperio Austríaco. 1873.

<sup>9</sup> Veith, 2008. Recuperado en Septiembre de 2012, de <http://www.habsburger.net/en/chapter/construction-ringstrasse>

El que esta renovación urbana estuviera ideada y respaldada tanto por el emperador como por las autoridades gubernamentales que representaban al Estado, fue otro gran acierto con el que contó este proyecto. Las nuevas medidas ejecutadas en la ciudad, tuvieron éxito no solo urbano sino también social, debido a que el gobierno, además de administrar los fondos con los que se financiarían la construcciones del boulevard *Ringstraße*, fue también quien acalló las voces de los que se mostraron inconformes con el proyecto, al promover y apoyar, en todo momento, las decisiones que se llevaban a cabo en la ciudad.

Desde la perspectiva de un monarca como lo fue Maximiliano, las mejoras urbanas suscitadas en Viena significaron para la clase alta, la restauración de un estatus social digno de un cuantioso imperio como lo era el Imperio Austríaco, mientras que para las clases más desfavorecidas, significó la posibilidad de atestiguar las invenciones modernas y adelantos de la época, que si bien habían permanecido ignorados hasta este momento, ahora eran plasmados a lo largo de su ciudad, en forma de obras arquitectónicas y paisajistas exuberantes (ver imagen 7; Kultur, 2008)<sup>10</sup>.



Imagen 7. El sistema de parques a lo largo del recién inaugurado boulevard *Ringstraße*. c. 1870.

De esta manera y en este contexto, el archiduque denotaría la importancia de varias cuestiones políticas y sociales, como el trabajo conjunto entre el monarca y su gobierno bajo un mismo objetivo, el papel fundamental que jugaba la aprobación de la ciudadanía y el rol que desempeñaba el emperador, como cabeza del imperio, en la toma de decisiones, así como su iniciativa y apuesta por la modernización e implementación, dentro de sus tierras, de las tendencias que dictaban lo mejor en espacios cerrados y abiertos, siendo en este caso, el emperador austríaco Francisco José, una de las primeras personas que, desde su posición, impulsaron a la recuperación y creación de áreas verdes a lo largo de toda la *Ringstraße*, con el objetivo de mejorar la calidad de vida de su pueblo.

No fue sino hasta 1867, que al convertirse Viena en capital del Imperio Austrohúngaro (ya que hasta ese entonces mantenía un status político igual al del resto de los estados que conformaban el imperio) se comienzan a apreciar las mejoras urbanas suscitadas tiempo atrás, mismas que ahora eran vistas por la gran mayoría del pueblo austríaco como símbolo de modernidad, y no como reformas demasiado innovadoras, como en un principio se les catalogó.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, Viena, ya como capital del imperio, se desarrolló a pasos agigantados; adoptando en aras de expansión y cambio, un nuevo modelo de urbanización. Se trató de un momento decisivo en el que se buscó unificar la ciudad y darle, como capital del régimen, el carácter necesario para que sirviera de exponente del esplendor y poder con el que se contaba.

<sup>10</sup> Kultur, 2008. Recuperado en Septiembre de 2012, de <http://www.habsburger.net/de/kapitel/die-errichtung-der-ringstrasse>

# INFANZIA DENTRO DEL CASTILLO Y LOS JARDINES DEL PALACIO DE SCHÖNBRUNN.

*Ferdinand Maximilian Joseph von Habsburg-Lothringen* o Maximiliano de Habsburgo (una vez que su nombre se tradujera al español) nació el 6 de Julio de 1832 en el palacio de Schönbrunn, a las afueras de Viena, hoy capital de Austria. Fue segundo hijo del archiduque *Francisco Carlos* de Austria y de la princesa *Sofía de Baviera*.

La infancia y adolescencia de Maximiliano transcurrieron en un palacio que, a semejanza de *Versalles*, se edificó poniendo especial atención y dedicación en los detalles tanto de la arquitectura como de los espacios abiertos, elementos que en conjunto, debían lograr subyugar no sólo al pueblo sino también a las demás naciones.

Construido desde mediados del siglo XVI, éste palacio veraniego, tras ser objeto de varias remodelaciones, se perfilaría como residencia oficial para la familia imperial que deseaba vivir en paz, lejos del bullicio, la aglomeración y la inmundicia que representaba el centro de Viena, que para ese entonces, estaba amurallada y seguía conservando las características de una ciudad feudal (ver mapa 4; Grimm, 2008)<sup>11</sup>.

A pesar de que en 1693 existían castillos hermosos a lo largo de toda Viena, los Habsburgo dirigieron su atención hacia este palacio en particular, aun cuando se encontraba gravemente deteriorado a raíz de un incendio que lo había consumido. Como residencia oficial, fue bellamente decorado, tanto exterior como interiormente, bajo un estilo que hoy se conoce como *rococó austriaco*; el diseño audaz de Fischer von Erlach<sup>12</sup>, encargado por el emperador Leopoldo I, mostraba el espíritu artístico y aristócrata que estaba en auge en Viena.

El proyecto dictaba que tanto el palacio principal como el palacete que serviría como desayunador y mirador, estarían a un nivel más alto que el terreno, con la intención de que ambos formaran un gran eje visual que tuviera de fondo un escenario abierto. Entre ambas estructuras, se diseñaría a manera de gran terraza, un espacio contemplativo ajardinado de manera vistosa y colorida mientras que el gran jardín o patio de honor que le seguiría sería adornado bellamente con fuentes y parterres en las terrazas. A la misma altura, y en medio del palacio y del palacete de recreación, se colocaría un estanque circular, a modo de atracción artística principal (ver imagen 8; Erlach, 2008)<sup>13</sup>.

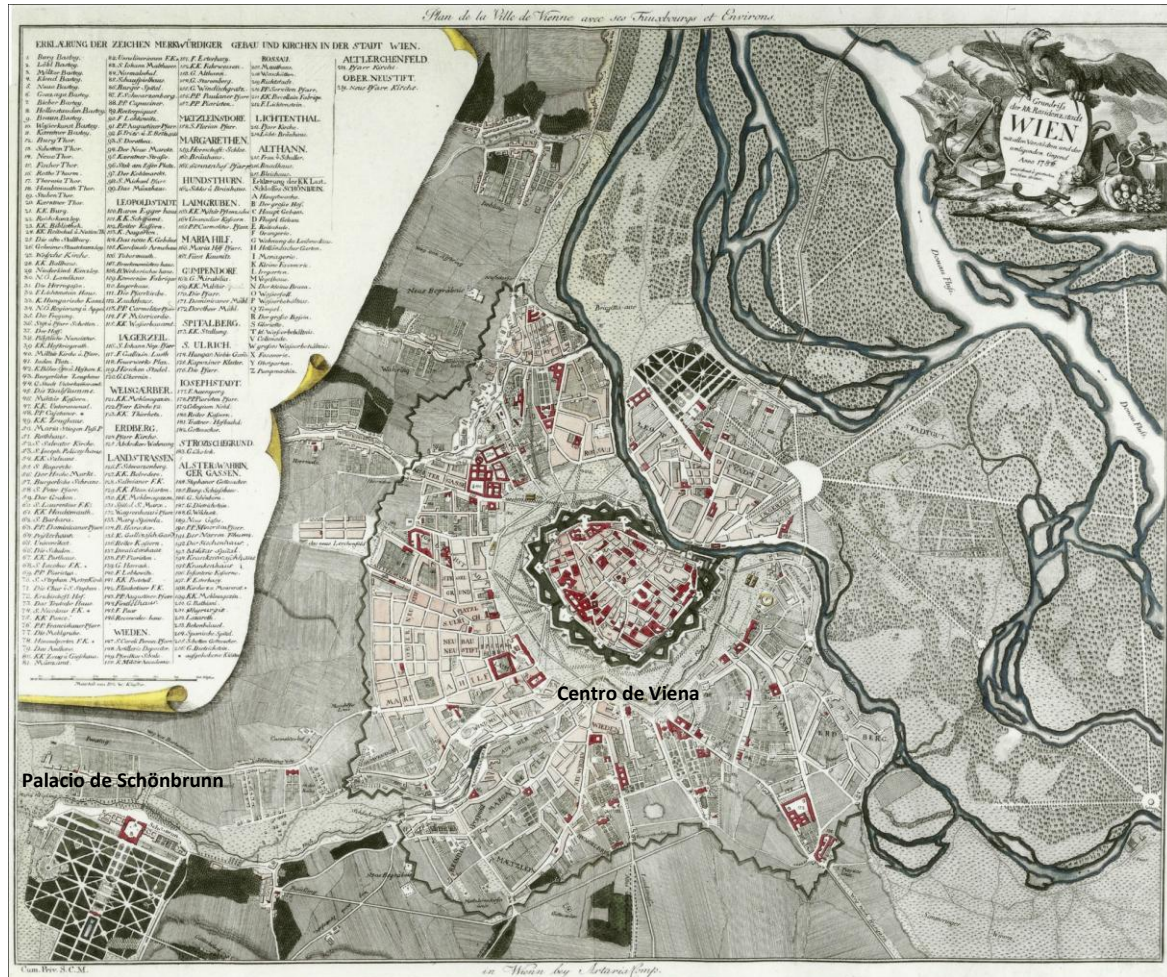
Si bien el resultado final de este plan realmente podría haber rivalizado o incluso eclipsado a las más hermosas villas italianas, solamente parte del mismo se consolidó, debido a que ni siquiera la gran riqueza de la corte vienesa podía subsanar los altísimos costos que conllevaría la realización del ambicioso proyecto; por esta razón, el arquitecto Fisher se concentró en un segundo plan que consistía en construir el palacio principal y el jardín a nivel de piso, en disposición de eje, rematando visualmente en la parte superior de la colina con el palacete de recreación. Igualmente,

<sup>11</sup> Grimm, 2008. Recuperado en Octubre de 2012, de [http://www.zb.unibe.ch/adam/zoom/zoom.php?col=ryh&pic=Ryh\\_4611\\_11](http://www.zb.unibe.ch/adam/zoom/zoom.php?col=ryh&pic=Ryh_4611_11)

<sup>12</sup> Johann Bernhard Fischer von Erlach. (1656 - 1723) Probablemente el arquitecto austriaco más influyente del periodo barroco. Sus ideas influyeron profundamente en los gustos arquitectónicos que imperaron a lo largo de todo el Imperio Habsburgo.

<sup>13</sup> Erlach, 2008. Recuperado en Septiembre de 2012, de <http://www.habsburger.net/en/chapter/stately-architecture-johann-bernhard-fischer-von-erlach>

se prestó especial atención a la construcción del espacio abierto, ya que, cualquiera que fuese el resultado, éste debía crear una realidad alterna, llena de lujos y comodidades, para la familia imperial.



Mapa 4. Plano de Viena con el Palacio de Schönbrunn aproximadamente a 5 km. Imperio Austríaco. 1800.

El eje central que conformaban el palacete de recreación y el palacio principal, se enmarcó con bellos parterres que encauzaban la vista hacia la fuente del dios romano Neptuno, localizada a un nivel más bajo que el palacete, que a su vez se encuentra, aunque en planos visuales diferentes, justo en la parte superior de la fuente en cuestión cuando se observa a distancia (ver mapa 5; Cassini de Thury, 2008)<sup>14</sup>.

El *Gran Parterre*, como fue llamado el esculpido espacio ajardinado entre el palacio y la fuente de Neptuno, resultó ser un jardín de estilo formal después de que su diseño fuera totalmente replanteado, ya que el original con el que contaba el palacio a finales del siglo XVII, no gustaba del todo a la emperatriz *María Teresa I* de Austria, uno de los personajes más importantes en cuanto a la historia de Schönbrunn se refiere. Fue también a partir de una orden suya, que se diseñó el eje conector antes mencionado, con el propósito de utilizar el terreno de dicha colina como base para un espacio de recreación con vista panorámica.

<sup>14</sup> Cassini de Thury, 2008. Recuperado en Octubre de 2012, de [http://www.zb.unibe.ch/adam/zoom/zoom.php?col=ryh&pic=Ryh\\_4604\\_49](http://www.zb.unibe.ch/adam/zoom/zoom.php?col=ryh&pic=Ryh_4604_49)

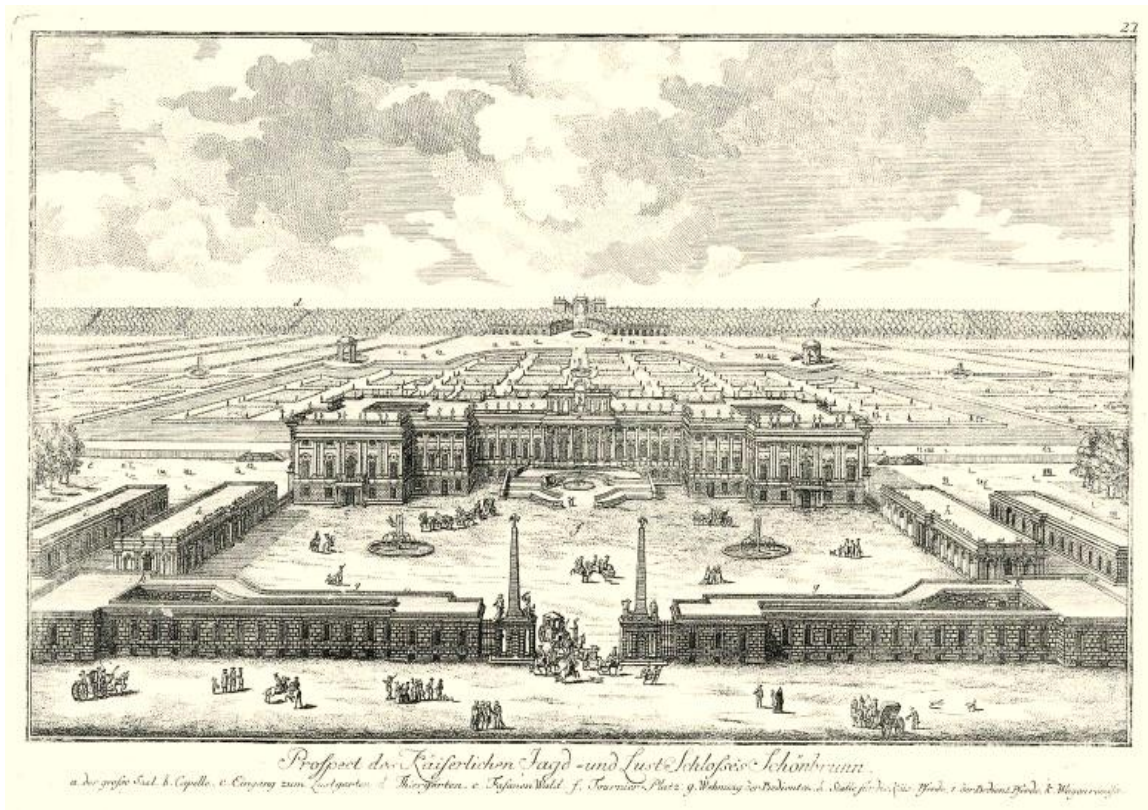
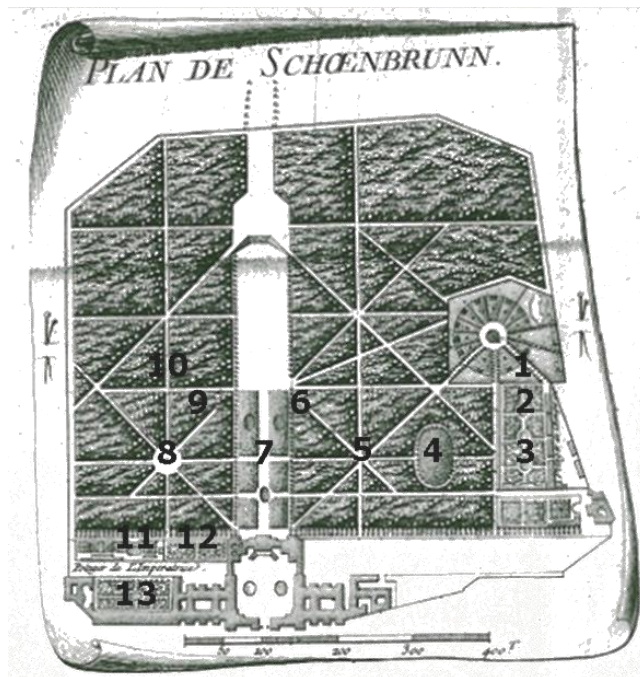


Imagen 8. Proyecto del pabellón imperial de caza y palacio de ocio en Schönbrunn, con el primer gran parterre detrás.

Siglo XVIII.



- 1 Zoológico.
- 2 Jardín japonés.
- 3 Invernadero y parterre.
- 4 Jardín de rosas.
- 5 Fuente en forma de Estrella.
- 6 Laberinto.
- 7 Gran Parterre.
- 8 Gran fuente circular.
- 9 Palomar.
- 10 Edificación de ruinas históricas.
- 11 Invernadero.
- 12 Jardín privado.
- 13 Huerto de naranjos.

Mapa 5. Plan de desarrollo para el palacio de Schönbrunn. Viena, Imperio Austríaco. 1750.



El gran parterre bordeado en ambos lados por extensas e imponentes arboledas acomodadas a manera de laberinto, abría la vista y enmarcaba el eje principal, otorgándole a este lugar un carácter distinto al que manejaba el resto del gran jardín. Los entrecruces de senderos y principales vías de acceso, se enfatizaron con bellas fuentes y con finas esculturas para el deleite de los ahí presentes (ver imagen 9; IMAGNO, 2012)<sup>15</sup>.



Imagen 9. Vista aérea del palacio de Schönbrunn cerca de Viena, Imperio Austríaco. Siglo XVIII.

Posteriormente, el diseño cambió y se pensó ejecutar una serie de cascadas que caían de la colina hacia un estanque a través del gran talud, el cual se optó por dividir en diferentes terrazas y adornar con escalinatas, grutas y obras de arte como esculturas (ver imagen 10; Schütz, 2008)<sup>16</sup>. Años después se realizaría la *Gloriette*, como se le llamó a una estructura abierta en ambas fachadas que estaba conformada por un conjunto de pequeños salones, ésta fue ubicada en lugar del palacete, en la cima de la colina como remate visual.

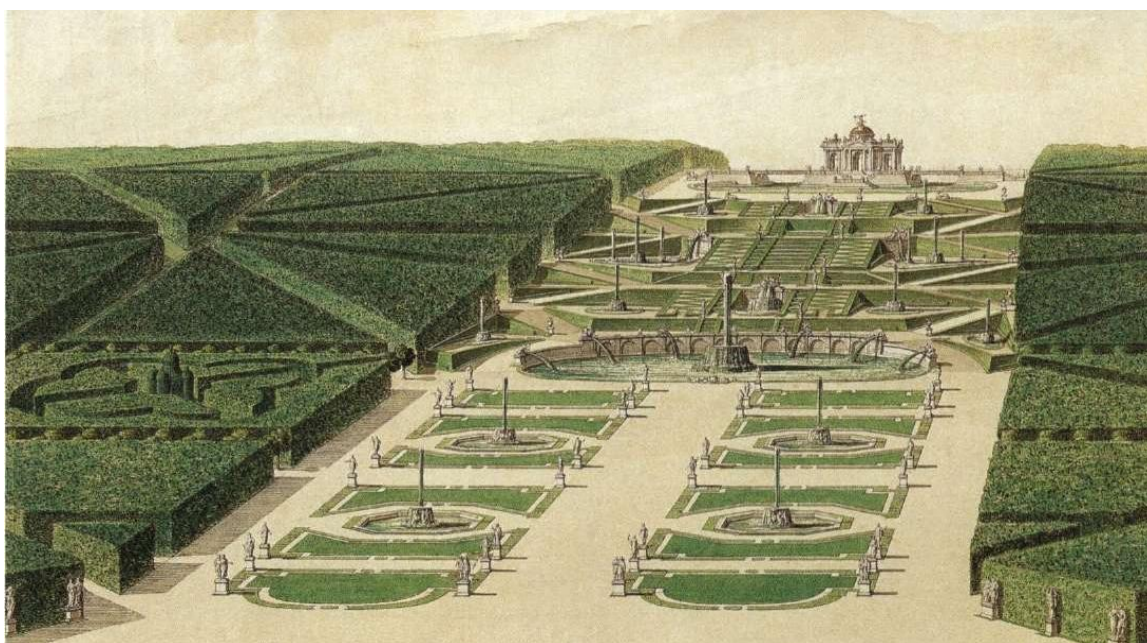


Imagen 10. Plan para el desarrollo del Gran parterre y la colina de Schönbrunn. 1772.

<sup>15</sup> IMAGNO, 2012. Recuperado en Noviembre de 2012, de <http://www.topfoto.co.uk/gallery/imagno2/ppages/ppage3.html>

<sup>16</sup> Schütz, 2008. Recuperado en Septiembre de 2012, de <http://www.habsburger.net/en/chapter/company-gods-and-heroes-habsburgs-schonbrunn-and-classical-antiquity>

Si bien, gran parte de Schönbrunn muestra físicamente plasmadas, una serie de tendencias y corrientes artísticas que, a lo largo de todo el periodo en el que se fue construyendo, adquirirían popularidad; el zoológico o *menagerie* con el que cuenta el palacio (*Tiergarten Schönbrunn*) fue el ejemplo perfecto de como influía, a nivel mundial, lo que se realizaba en Francia, más específicamente en *Versalles*, en donde se exponían los proyectos y los artefactos más exclusivos y modernos a los que, una potencia mundial como ésta, podía tener acceso; por esta razón, el resto de las ciudades siempre vieron a Francia como modelo a seguir, en cuanto a modernidad y estilo. La obra en cuestión, fue realizada por *Francisco I*, esposo de la emperatriz *María Teresa I* de Austria y estuvo compuesta por una serie de estructuras concéntricas que al centro contenían la sala principal desde la cual las jaulas podían ser inspeccionadas a través de varios senderos dispuestos en forma radial.

Hacia 1765, *Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg*, que era considerado ya para ese entonces un representante de la primera etapa del clasicismo<sup>17</sup>, asumió la dirección de los trabajos de construcción del palacio. Dos de las intervenciones más significativas que tuvo fueron en 1775, cuando ejecutó la *Gloriette*, estructura que completa ópticamente el gran eje principal del jardín, y la "*Römische Ruine*" o "falsa ruina", que si bien, se encontraba a menudo como escultura en Italia, hasta este momento no se había ejecutado ninguna intervención artística de este tipo en Viena (ver imagen 11 y 12; Rohbock & Ziegler, 2008)<sup>18</sup>.



Imagen 11. La fuente de Neptuno con la *Gloriette* de fondo al pie de la colina en el gran parterre de Schönbrunn. 1842.



Imagen 12. Ruinas rocosas en Schönbrunn. 1790.



Imagen 13. La *Gloriette*, Schönbrunn. 1842.



Imagen 14. *Orangerie* (invernadero). 1826.

<sup>17</sup> Estilo literario o artístico fundado en la imitación de los modelos de la Antigüedad griega o romana.

<sup>18</sup> Rohbock & Ziegler, 2008. Recuperado en Septiembre de 2012, de <http://www.habsburger.net/en/chapter/company-gods-and-heroes-habsburgs-schonbrunn-and-classical-antiquity>

El diseño de los jardines franceses del *Grand Siècle*, de moda en ese momento y ejemplo a seguir por los creadores de Schönbrunn, se oponía a todo tipo de expresiones relacionadas con la libertad y la fantasía, por lo que intervenciones como la "*Römische Ruine*", no habrían tenido cabida dentro del diseño de los espacios abiertos de no ser por este arquitecto, que tomó como fuente de inspiración las ruinas italianas que emergían de entre la traza urbana de la Roma del siglo XIX para crear la monumental obra antes mencionada.

La imponente fachada color amarillo del palacio y el gran parterre formal, debían expresar al mundo entero, el poder con el que los Habsburgo, dominaban no sólo grandes territorios sino también a la misma naturaleza, haciendo alusión a las singulares y caprichosas formas con las que se podó y se dio forma a la vegetación, en donde, en busca de la perfección simétrica, siempre se apostó por la implementación de una geometría específica; la disposición de fuentes, canales y estanques a escala monumental por su parte, debían conseguir dejar perplejo a cualquiera con el resultado.

Incluso la construcción del gran eje visual en el jardín principal, en donde el castillo imperial era solamente el portal de acceso de una perspectiva fugada hacia el infinito, daba la impresión de poder absoluto.



Imagen 15. Vista desde los jardines del palacio de Schönbrunn. 1760.

Fue en este ambiente, donde se buscó imprimir cada rincón con arte y esmero, que al igual que sus tres hermanos, Maximiliano de Habsburgo recibió una educación muy vasta digna de la persona que podría sustituir al futuro emperador, ésta incluía la impartición de lecciones de escritura, geografía, historia, dibujo y cálculo, además del aprendizaje de varios idiomas como el alemán por supuesto, lenguas clásicas -latín y griego-, lenguas vivas -inglés y francés- y lenguas propias de la monarquía austríaca como italiano, húngaro, checo y polaco. También estudió derecho constitucional, economía, arquitectura, literatura, ciencias naturales y la ciencia militar.



El rigor del programa educativo de cincuenta y cinco horas que su tutor, el conde Bombelles, les ofrecía dentro del palacio, se veía diezmado con los ejercicios físicos al aire libre a los que tanto el mismo tutor como la madre de los archiduques, concedían gran importancia. Se les enseñó también baile, gimnasia, natación y equitación.

A pesar de que su educación era la de un posible emperador, su visión contrastaba fuertemente con su vasta formación. Como aristócrata, posteriormente diría que *“El hombre de Estado necesita dos cosas: instinto y tacto; el primero para reconocer, el último para efectuar. Poder gobernar es un talento que es ingénito, no educado.”*<sup>19</sup>

Conforme fue creciendo, comenzó a subrayar cada vez con mayor énfasis la importancia que tiene el saber qué es lo que quiere el pueblo. Junto con este sentir, quedaron plasmados en una pequeña tarjeta, varios preceptos que le había impuesto la educación recibida pero también aquella a la cual se había obligado a ceñirse.

El primero de ellos sostenía: “El espíritu debe dominar al cuerpo, tenerlo en su justa medida y en los límites de la moral”. Y también “Sólo en la actividad se encuentra la felicidad”. Para alguien que como Maximiliano hacía del movimiento y de la acción ejes de su existencia, resulta hasta cierto punto obvio que el mar se convirtiera en su pasión y vocación. Nacido bajo el signo zodiacal de Cáncer, su temperamento se veía perpetuamente amenazado por la inercia de la melancolía, que en el movimiento hallaba una cura al mal siempre latente.<sup>20</sup>

Más allá de las asignaturas que se veía obligado a llevar, Maximiliano vio en su entorno la fuente de inspiración que lo llevaría a soñar con conocer de manera más detallada el mundo; el palacio de Schönbrunn por ejemplo, que ya conservaba en gran parte el aspecto físico que conserva hasta nuestros días, era el pabellón de exposición de tan sólo una milésima parte de lo que le podía ofrecer el resto del territorio a explorar.

Fue seguramente la inquietud antes mencionada la que, además del patriotismo, impulsó al archiduque a conocer personalmente los testimonios que sus antepasados Habsburgo habían dejado al mundo como legado; fue así como empezó a desarrollar su gusto por viajar y conocer lugares más allá de las fronteras del Imperio Austríaco.

Como el enamorado, el viajero experimenta en un lapso asombrosamente breve una modificación radical de sus fronteras, tanto las que lo enmarcan en su espacio cotidiano y doméstico, como aquellas, más sutiles y enigmáticas, que delimitan su cuerpo y su alma. Todo lo acelera, todo lo convierte. Todo lo penetra. El tiempo del viaje hace de su protagonista un ser suspendido en un abismo atrayente. No importa que lo colmen iluminaciones y desventuras: el viajero es una hoja ávida de signos, una esponja que absorbe lo que en un principio no le pertenece y hace suyo, con una avidez que no poseen los propios del lugar. Lo ocupa con todos los sentidos, sentidos que en ese momento de nueva aprehensión se vuelven nuevos. Su tiempo y su espacio son los del enamorado en los momentos iniciales, irrepetibles, de su entrega, de su posesión absoluta del mundo, de la plenitud invencible en la que se vive.<sup>21</sup>

Si bien, a esta corta edad y a inicios del siglo XIX, leer e imaginar eran las únicas formas como Maximiliano pudo viajar, como monarca, sabía que contaba con la posición económica y social necesaria para hacer de sus sueños una realidad, misma que si lograba explotar al máximo de forma adecuada, bien se podía convertir en su pasión y forma de vida.

Mientras Viena se abría paso a la modernidad con la creación de nuevas y modernas obras urbanas y el Palacio de Schönbrunn era ahora parte de la ciudad (lo que le otorgaba un mayor control sobre la capital) otros grandes centros urbanos europeos contemporáneos comenzaron a ser también parte de un gran movimiento regional que empezaba a dejar a su paso no solamente cambios físicos importantes.

<sup>19</sup> Fragmento recuperado en Enero de 2013, de Fernando Maximiliano de Habsburgo. *Aus meinem Leben: Reiseskizzen, Aphorismen, Gedichte, Leipzig*. Viena, Austria. Año 1867. Página 198.

<sup>20</sup> Acevedo, Esther (coordinadora). *Entre la realidad y la ficción. Vida y Obra de Maximiliano*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. 2012. Página 40.

<sup>21</sup> *Ídem*.





Imagen 16. El emperador Francisco José en las escaleras al jardín, festejando el aniversario de los 100 años de la Orden de María Teresa Ölgemäld.

# EL DESARROLLO DE SU CARRERA NAVAL Y SU VISITA A LA ESPAÑA

## IGUALITARIA DE CERDÁ.

A finales del año de 1851, Maximiliano de Habsburgo abordó en el puerto de Trieste la fragata *Novara*, para embarcarse en un viaje a través del Mediterráneo. En tierra firme, destacan las visitas a países significativamente importantes para él, como España, lugar al que le guardaba un cariño muy especial debido al lazo consanguíneo que lo unía a los Habsburgo españoles, lo que lo hacía sentirse muy orgulloso.

La fragata *Novara*, de dos mil toneladas de desplazamiento<sup>22</sup>, fue la mayor fragata de vela del Imperio Austríaco, y una de las primeras en dar una vuelta completa al mundo, viaje en el que el archiduque se encontraba entre la tripulación (30 de Abril de 1857). Tenía tres mástiles, dos puentes, mil ochocientos metros cuadrados de velamen y estaba armada con cincuenta cañones (ver imagen 17 y 18; Manethová, 2009)<sup>23</sup>. Fue estrenada en Octubre de 1850, y se bautizó bajo el nombre de "*Novara*", en homenaje a una victoria obtenida en batalla en 1849.

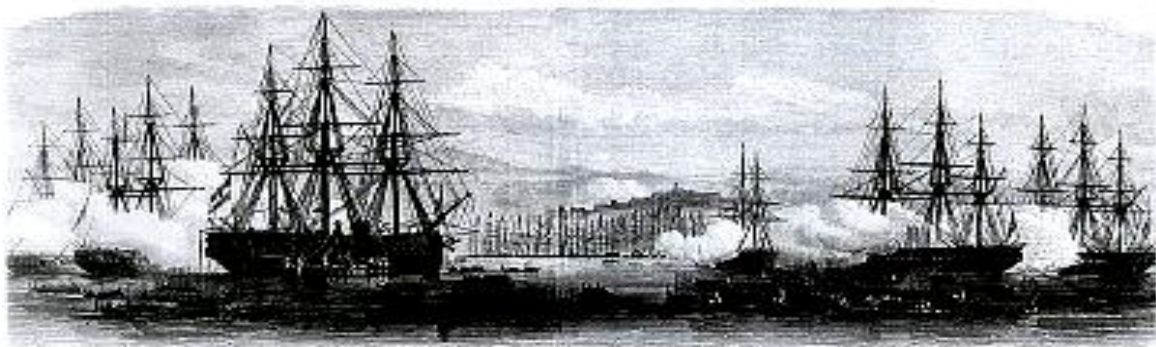


Imagen 17. Fragata *Novara* en batalla. Siglo XIX.

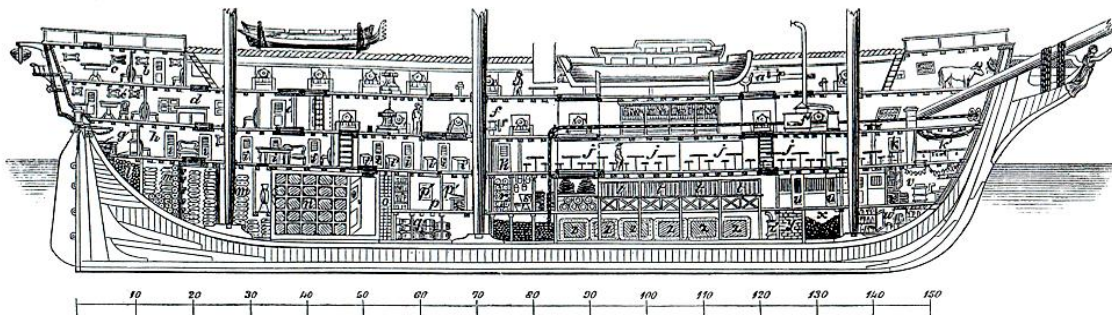


Imagen 18. Esquema sobre una sección vertical de la fragata *Novara*. Siglo XIX.

<sup>22</sup> Es el peso del volumen de agua de mar desplazado por la parte sumergida de la embarcación.

<sup>23</sup> Manethová, 2009. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.radio.cz/es/rubrica/legados/la-fragata-novara-y-el-emperador-de-mexico-maximiliano>



Cuando Maximiliano arribó a España a bordo del navío antes mencionado, este país era un territorio en claro proceso de cambio. Desde inicios del siglo XIX, y en medio de un ir y venir constatare de la monarquía correspondiente, España había perdido gran parte del poder con el que originalmente contaba, lo que provocó que una gran parte de la sociedad se manifestara públicamente confundida y violenta.

En 1805, la escuadra hispano-francesa había resultado derrotada en la *Batalla de Trafalgar* ante la Gran Bretaña, lo que significó el fin de la supremacía española en los mares mundiales. De 1808 a 1814, se desataría la *guerra de Independencia española*, provocando que todo el país se viera inmerso en una problemática político-social que originó un estancamiento urbano-cultural importante. Algo rescatable que dejó esta guerra a su paso, fue la elaboración, como primer símbolo de modernidad, de una de las primeras constituciones del mundo que, aunque fue invalidada al poco tiempo por *Fernando VII* al ganarse la guerra de Independencia contra las tropas de *Napoleón I*, marcó un parteaguas social sin precedentes que dejó huella durante largo tiempo.

La configuración de la ciudad era también un caos. Desde el siglo XVIII y la primera parte del XIX, las condiciones de salubridad a las que se enfrentaba la sociedad española cotidianamente empeoraban, fruto de la alta densidad de población y de la falta de infraestructura sanitaria como redes de alcantarillado o agua potable. Los entierros en cementerios delante de las iglesias eran un foco de infecciones, el agua subterránea estaba contaminada y numerosas epidemias azotaban a la ciudad, provocando que la media de vida se situara en unos alarmantes 36 años para la gente de la clase alta y en 23 años para las personas de bajos recursos.

La presencia de extensas murallas medievales, era otro de los graves problemas causantes de la situación por la que atravesaban distintas ciudades españolas, como Barcelona, en donde representó durante mucho tiempo, el freno a una necesaria expansión urbana, marcada por el crecimiento demográfico de 115.000 habitantes en 1802 a 187.000 para 1850. Además de la muralla que rodeaba a Barcelona, la *Ciudadela*, ubicada al lado de la misma, impedía también físicamente el crecimiento urbano de la ciudad, debido a que, militarmente, se consideraba necesaria su presencia, aun cuando la ciudad no había sufrido ningún asedio extranjero desde hacía tiempo atrás.

Como consecuencia a dicha situación y a que se consideraba área protegida e inedificable a la comprendida a distancia de un tiro de cañón partiendo de la muralla, fueron pocos los movimientos urbanos que se efectuaron con la intención de expandir la ciudad extramuros (ver mapa 6; Lartigne, 2013)<sup>24</sup>.

Para 1838, el Ayuntamiento de Barcelona pidió una modificación de la muralla, con la finalidad de conseguir una pequeña ampliación. Tres años después, sería el mismo Ayuntamiento de Barcelona, quien convocaría a un concurso para promover el desarrollo organizado de la urbe.

Tendrían que pasar más de diez años para que el Ayuntamiento aprobara un proyecto en el que se proponía modificar la estructura medieval de la ciudad. Fue así como el 9 de Agosto de 1854, se expidió una orden en la que se permitía derribar parte de la muralla, siempre y cuando se mantuviera la parte de la muralla que dividía a la ciudad del mar, el antiguo castillo militar de *Montjuïc* y la *Ciudadela*.

---

<sup>24</sup> Lartigne, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:BNE.Barcelona.planos.1806.jpg>





Mapa 6. Plano de la ciudad de Barcelona, destaca la presencia de la *Ciudadela* a lado derecho. 1806.

Un año antes de derribar las murallas, el Ayuntamiento creó la *Comisión de las Corporaciones de Barcelona*, que se convertiría más tarde en la *Comisión del Ensanche*, con el objetivo de sosegar las especulaciones que el pueblo barcelonés tenía en cuanto a cómo se efectuaría la urbanización de las 1.100 hectáreas de terreno que ahora estaban libres y que no quería que se desperdiciaran.

En medio de toda esta confusión social y de las pobres e insalubres condiciones en las que se encontraba la ciudad, surgió un nombre como símbolo pionero de lo que sería el urbanismo moderno en España; ingeniero, urbanista, economista y político de vocación: Ildefonso Cerdá fue este personaje visionario quien, además de escribir una obra que cambiaría los fundamentos del urbanismo español (*Teoría general de la urbanización*), dio a Barcelona el aspecto urbano que, para ese entonces, la colocó como una de las ciudades mejor planeadas y más modernas del mundo.

En 1855, el Ministerio de Fomento había encargado a Cerdá, el levantamiento de un plano topográfico del llano de Barcelona, es decir, la extensa zona sin urbanizar por razones militares; su trabajo fue apreciado a tal grado, que el 2 de Febrero de 1859, Cerdá recibiría una orden emitida por el Gobierno Central, en la que se le pedía verificar la información que se tenía hasta el momento, con el fin de que se encargara de la realización del proyecto de ensanche de la ciudad en un plazo no mayor a doce meses.<sup>25</sup>

El Ayuntamiento por su parte, reaccionó de forma negativa ante la decisión del Gobierno Central y convocó el 15 de Abril, a un concurso público en donde se pedía que los participantes propusieran diferentes soluciones al ensanche urbano. *De los trece proyectos presentados, la mayoría centraron su intervención en el camino, ya existente, que unía a*

<sup>25</sup> Montaner, Josep María. *Ildefonso Cerdá y la Barcelona Moderna*. Barcelona, España. Revista Catalonia Cultura. Número 3, 1978. Páginas 44-45.

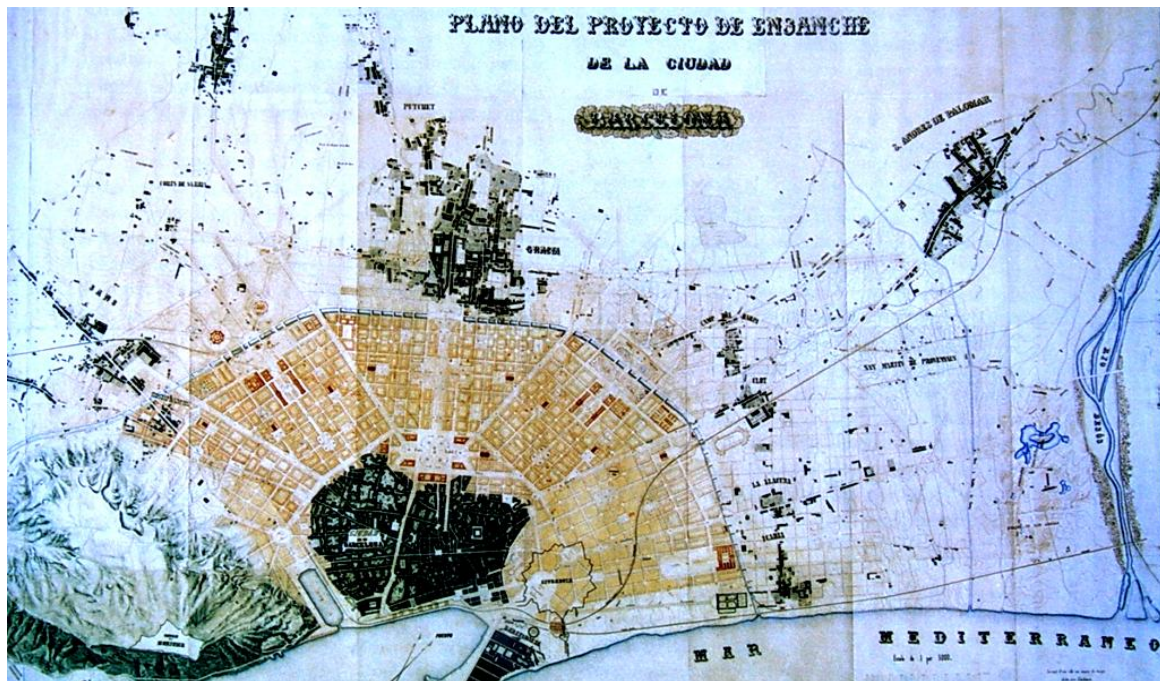


*Barcelona con el municipio independiente de Gracia, con la intención de hacer que este eje se comenzara a consolidar urbanísticamente como una vía principal importante y fuera un detonante significativo del crecimiento de la ciudad.*<sup>26</sup>

Estos planes, a diferencia del propuesto por Cerdá, además de ocupar una menor superficie, proponer contadas y pequeñas intervenciones y ser destinados a acoger a una menor cantidad de personas, cumplían con uno de los objetivos más importantes para la burguesía: reforzar la segregación social y la división de clases.

El 10 de Octubre de 1859, se decidió por unanimidad que el proyecto ganador sería el propuesto por Antoni Rovira, el cual se basaba en la creación de una trama urbana en forma de malla circular que, al envolver la ciudad, provocaría que ésta creciera radialmente, integrando de forma armónica los pueblos de a los alrededores.

El proyecto estaba estructurado en tres áreas, en las que la jerarquización de las actividades sociales, de los espacios y de los servicios públicos, haría más fácil la vida cotidiana de los barceloneses. La nueva traza urbana nacía a partir de un eje de circunvalación, propuesto en sustitución de la muralla, del que se desplegaba un conjunto de *manzanas* rectangulares que contenían un patio central (ver mapa 7; Rovira, 2013)<sup>27</sup>.



Mapa 7. Proyecto ganador según el concurso convocado por el Ayuntamiento de Barcelona. 1859.

A pesar de que la solución de Rovira respondía a un modelo de ensanche contemporáneo, moderno y residencial, que había sido utilizado en el caso del “Ring” de Viena o en el proyecto de Haussmann para París en Francia; el 9 de Junio de 1859, el Gobierno Central aprobó, mediante una real orden, la construcción del plan del Ensanche diseñado por Cerdá, lo que obligó al Ayuntamiento de Barcelona a acatar la orden. Posteriormente, el 8 de Julio de 1860, el Ministerio ordenó la pronta ejecución del mismo.

<sup>26</sup> Torrent, Joaquim, Geógrafo. *Ildefons Cerdà, un gran visionario y precursor*. Barcelona, España. NacióDigital. Cat. 7 de Junio 2007.

<sup>27</sup> Rovira, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:EixampleBCN-projecteRovira.jpg>

El plan Cerdá, a diferencia del resto, tuvo como principal objetivo la revaloración del papel que el ciudadano desempeña dentro de una ciudad, rol que en muchas ocasiones perdía importancia y/o era ignorado, cuando en realidad, era a los habitantes a quienes se debía satisfacer, ya que ellos serían quienes comprobarían cotidianamente qué tan factible les resultaría desplazarse y vivir dentro de la nueva traza urbana.

El arbolado, el alumbrado y el mobiliario urbano, sostenía Cerdá, debían ser colocados de forma que, en conjunto, ofrecieran espacios públicos agradables y bien ejecutados que invitaran a las personas a recorrer la ciudad. Los espacios privados, en este caso: la *manzana urbana*<sup>28</sup>, proporcionarían, con ayuda de la adecuada disposición espacial, la privacidad y el ambiente necesarios para el desarrollo de la vida cotidiana.

A Cerdá también le preocupó dar a Barcelona, las dimensiones necesarias para que la movilidad, tanto de los vehículos como de las personas, fuera de manera tranquila y sin percances. Definió una anchura de calle absolutamente inusitada, de 20 metros, pensando en la alta densidad poblacional y en un futuro próximo, en donde los vehículos motorizados determinarían el funcionamiento de la traza urbana (ver imagen 19; Cerdá, 2013)<sup>29</sup>. El chaffán dejado en los vértices de las *manzanas*, de 15 metros a 45°, se justificó con el espacio y la visibilidad de la vía que otorgaba a los vehículos, los cuales necesitarían de un espacio más amplio en cada cruce, ya fuera para detener su andar constante o para desplazarse adecuadamente por la traza urbana sin ningún percance.<sup>30</sup>

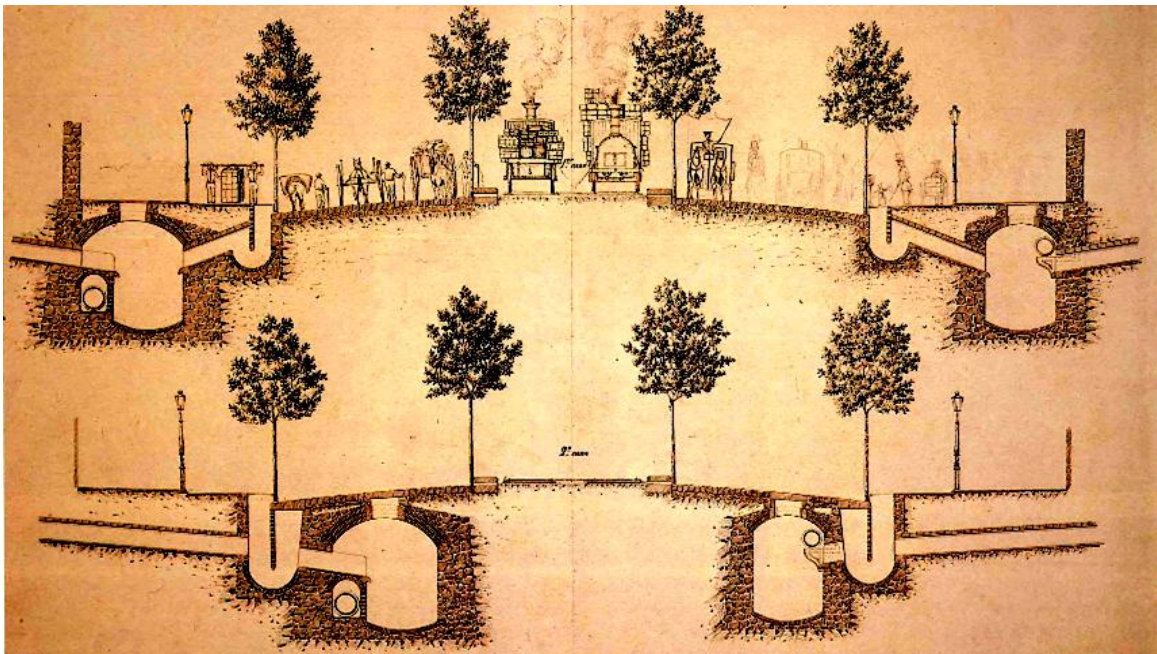


Imagen 19. Detalle del pavimento y de las obras subterráneas de las vías de comunicación principales, en el supuesto de que las instalaciones hidráulicas cruzaran por debajo de las mismas. 1859.

La presencia de áreas verdes dentro de la traza urbana, era símbolo de higiene y de modernidad, por eso se le asignó un papel clave a los parques y a los jardines interiores de las *manzanas* dentro del nuevo plan; en las calles por ejemplo, cada ocho metros se plantó un árbol de la especie *Platanus* hispánica, después de analizar que esta especie era la que mejor se aclimataría al ambiente urbano.

<sup>28</sup> Entiéndase como *manzana*, el espacio urbano delimitado por todos lados con calles o vías de comunicación y transporte.

<sup>29</sup> Cerdá, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cerda-avantprojecteEixample-1955.jpg>

<sup>30</sup> Bohigas, Oriol. *En el centenario de Cerdá*. Cuadernos de Arquitectura (en su versión digital), número 34. Año 1958.

Dentro del espacio correspondiente a cada *manzana*, se crearon dos formas básicas diferentes de acomodo de áreas verdes con la intención de enfatizar el papel importante de dichos espacios. El primero presentaba dos bloques paralelos de edificios situados en lados opuestos, dejando en su interior un gran espacio rectangular destinado a área verde; mientras que la segunda forma estaba compuesta por dos bloques que, unidos en forma de "L", eran situados a dos lados contiguos de la *manzana*, enmarcando de esta manera un gran jardín; la sucesión de *manzanas* del primer tipo daba como resultado un gran jardín longitudinal, mientras que la agrupación de cuatro *manzanas* del segundo tipo, (ver imagen 20; Xavigivax, 2009)<sup>31</sup>, convenientemente dispuestas, conformaban un gran perímetro cuadrado edificado en cuyo centro, producto de la unión de las cuatro áreas verdes urbanas, albergaba un gran parque.<sup>32</sup>

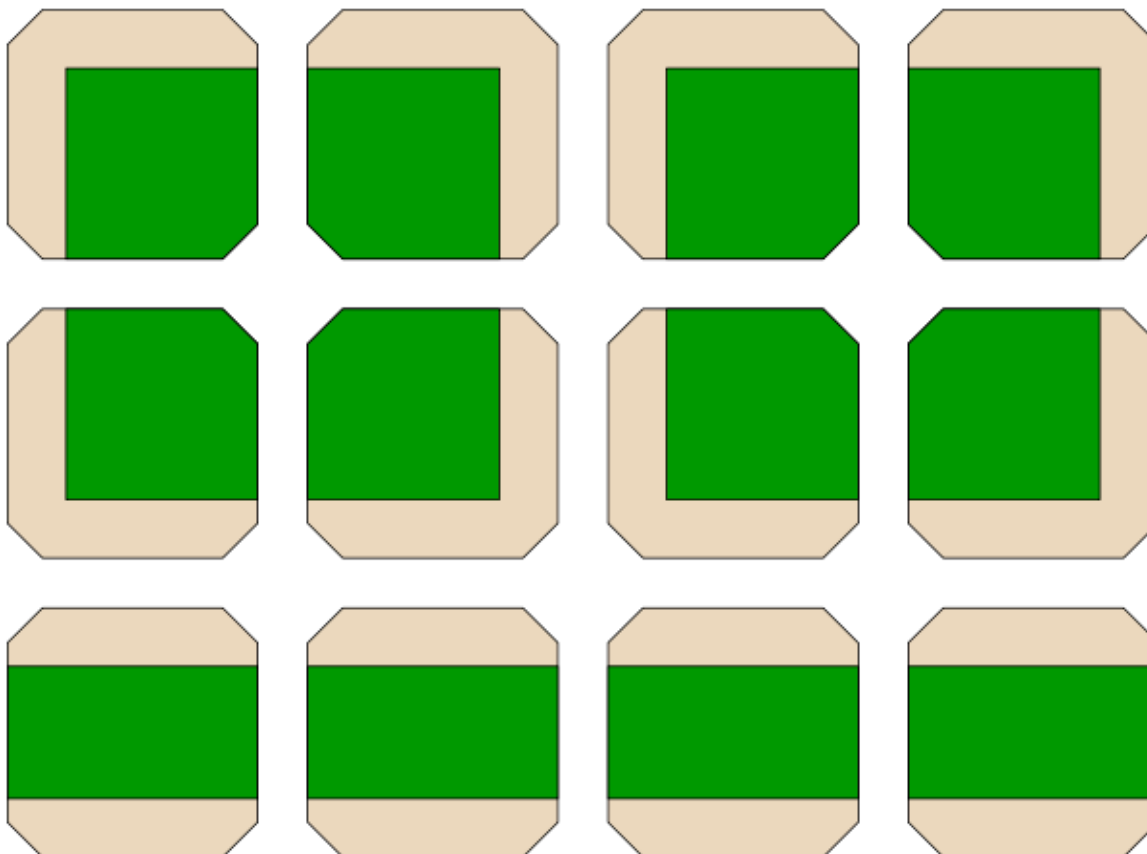


Imagen 20. Diseño y distribución de las *manzanas* propuestas por el Plan Cerdá. 2009.

A diferencia de las otras propuestas que rompían con el ritmo de la traza urbana para así poder insertar áreas verdes o de servicios, la cuadrícula hipodámica<sup>33</sup> de Cerdà, los entrelazaba internamente, con el fin de que se pudiera fijar una repetición continua de diversos tipos de espacios urbanos a lo largo de todo Barcelona (ver mapa 8; Cerdà, 2013)<sup>34</sup> y de contemplar que la misma trama, debía poder crecer al paso del tiempo sin modificar el ritmo seguido por el acomodo original, lo que haría más fácil la ejecución de cualquier intervención posterior.

Cerdà desplegó el nuevo trazado urbano sobre una columna vertebral, a la que posteriormente se le denominaría como la *Gran Vía*. Trabajó con módulos de 10 x 10 *manzanas*, es decir: un distrito, en donde los cruces principales eran evidenciados con la colocación de alguna plaza, como por ejemplo: la *plaza de las Glorias Catalanas*, la *plaza Tetuán* o la *plaza Universidad*.<sup>35</sup>

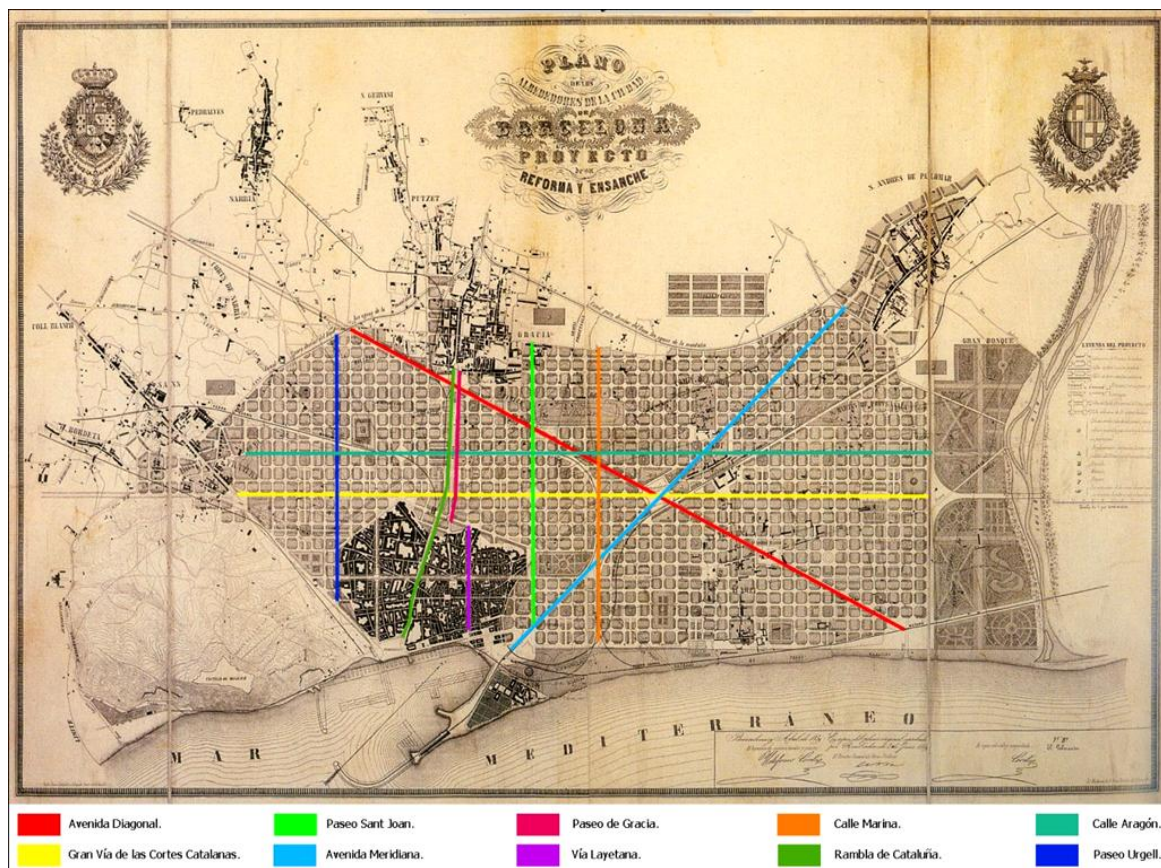
<sup>31</sup> Xavigivax, 2009. Recuperado en Enero de 2013, de <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:DistriBExampleBCN.svg>

<sup>32</sup> Bohigas, Oriol. *Ídem*.

<sup>33</sup> Tipo de planeamiento urbanístico que organiza una ciudad mediante el diseño de sus calles en ángulo recto, creando *manzanas* de formas cuadradas y/o rectangulares.

<sup>34</sup> Cerdà, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PlaCerdà1859b.jpg>

<sup>35</sup> Bohigas, Oriol. *Op.cit.*



Mapa 8. Plan Cerdá. Proyecto para la realización del Ensanche de la ciudad de Barcelona. 1859.

A pesar de los muchos atributos con los que contó el plan Cerdá, el *ensanche ilimitado* presentó una nula integración con la mayoría de las tramas urbanas existentes en las pocas villas periféricas. La unión con el barrio de *San Andrés de Palomar* fue una de las pocas excepciones, ya que desde un principio se planteó llegar a dicho barrio con la utilización de la *avenida Meridiana*. Mención especial merecen el diseño del *paseo de Gracia* y la *Rambla de Cataluña*, ya que, con el fin de respetar el antiguo camino a *Gracia* y la vertiente natural de las aguas (de aquí el nombre de *rambla*<sup>36</sup>) Cerdá trazó ambas vías con una anchura especial y no totalmente rectas, lo que hizo que las *manzanas* existentes entre las dos vías antes mencionadas fueran de diseño ortogonal con chaflanes, pero de forma trapezoidal.

Habría que mencionar también, la presencia de algunos ejes de vialidad que no siguieron el trazado ortogonal sino que lo atravesaron; la *avenida Meridiana*, la *avenida Diagonal* o el *Paralelo* por ejemplo, son algunas de las vías de acceso cuyo trazado obedecía a que antiguas vías de comunicación con los pueblos vecinos se retomaron para la creación del nuevo plan urbano (ver imagen 21; Bassols, 2009)<sup>37</sup>.

Si bien, los barceloneses comenzaron a ver parte de los beneficios que traía consigo la construcción del nuevo ensanche de la ciudad, siempre peso más el carácter antijerárquico, igualitario y racionalista que el plan proponía. El pensamiento con el que la ciudad comenzaba a renacer, topaba directamente con la visión que tenía la burguesía, la

<sup>36</sup> En Geomorfología. Es un cauce con caudal temporal u ocasional.

<sup>37</sup> Bassols, 2009. Recuperado en Enero de 2013, de [http://www.bcn.cat/publicacions/b\\_mm/ebmm76/ebmm76.pdf](http://www.bcn.cat/publicacions/b_mm/ebmm76/ebmm76.pdf)

cual prefería tener como referente de ciudad moderna a la capital francesa por ejemplo, en donde incluso la renovación de la ciudad ahí ejecutada, enfatizaba la división de clases.



Imagen 21. Consolidación del *Paseo de Gracia*, según el plan propuesto por Ildefonso Cerdá. 1869.

La oposición del pueblo barcelonés, tanto a Cerdá como a su plan, facilitó la aparición de actividades y argumentos con los que se intentó conseguir un área urbana más donde poder construir. Fue de esta forma como posteriormente se ocupó la zona central de las manzanas con edificaciones bajas que eran destinadas, en la mayoría de los casos, a talleres familiares, originando la desaparición de uno de los principales beneficios que contemplaba el proyecto original (ver imagen 22; Albert, 2009)<sup>38</sup> y por el cual, había atraído la atención de personas como Maximiliano de Habsburgo, que resaltaban el carácter ambiental con el que se presentó en 1859 este proyecto que, además de proponer toda una nueva traza urbana, a diferencia a sus contemporáneos, resaltaba lo importante que eran los espacios verdes dentro de un ambiente urbano, en el desarrollo de la vida cotidiana de los habitantes.

Maximiliano, quien además de ser una persona ilustrada, era alguien que para 1855 se consideraba como uno de los Habsburgo que más habían viajado a lo largo del mundo, conocía los beneficios que traería consigo la correcta planeación urbana y la presencia de parques y áreas verdes en la vida de los habitantes de una ciudad que, para cuando la visitó en 1853, aún tenía la conformación medieval que caracterizaba a gran parte de las ciudades europeas.

La intervención llevada a cabo en la ciudad de Barcelona, sin lugar a dudas, contempló a gran escala, mejoras que traerían muchos beneficios para una población que, a pesar de que en su momento no apoyó el plan de ensanche de Cerdá, ve incluso en pleno siglo XXI, los beneficios que trajeron las distintas reformas urbanas propuestas por Cerdá,

<sup>38</sup> Albert, 2009. Recuperado en Enero de 2013, de [http://www.bcn.cat/publicacions/b\\_mm/ebmm76/ebmm76.pdf](http://www.bcn.cat/publicacions/b_mm/ebmm76/ebmm76.pdf)

como las grandes vías de acceso y las pocas áreas verdes restantes que, aunque en un principio eran de igual importancia que las áreas construídas, en la actualidad lamentablemente son casi inexistentes.



Imagen 22. Trama urbana de Barcelona. Modificación de la propuesta original de Ildefonso Cerdá. 1905.

Fue este carácter moderno con el que se comenzó a erigir la ciudad el que, si bien le significó la desacreditación y la condena burguesa, también fue el hilo conductor de toda la intervención de Cerdá, quien de nuevo haciendo uso de su innovador ingenio, propuso una ciudad sin jerarquías, en la que realmente pudiera desarrollar su vida toda la población y no solamente una determinada clase social. Los paseos y bulevares, en este caso no servían de marco para la arquitectura burguesa, sino que eran las vías de acceso con las que se podían conectar todos los habitantes del territorio, los cuales ahora también podían disfrutar de paseos ajardinados; un concepto de vía que a pesar de ser utilizado a lo largo de Europa, en este caso se le otorgó un enfoque social diferente (ver imagen 23; Bassols, 2009)<sup>39</sup>.



Imagen 23. La ciudad de Barcelona. 2007.

<sup>39</sup> Bassols, 2009. Recuperado en Enero de 2013, de [http://www.bcn.cat/publicacions/b\\_mm/ebmm76/ebmm76.pdf](http://www.bcn.cat/publicacions/b_mm/ebmm76/ebmm76.pdf)

# LA FRANCIA DE NAPOLEÓN III, UN EJEMPLO DE MODERNIDAD Y AUTORITARISMO.

Haciendo un recuento de todo lo vivido por Maximiliano de Habsburgo hasta este momento, se podría decir que aun cuando solamente tenía 22 años en 1854, el archiduque ya había podido presenciar, muchas y muy diversas experiencias, tanto personales como profesionales, mismas que enriquecían constantemente su manera de pensar.

La carrera naval no solo le trajo dichas profesionales y condecoraciones, fue gracias a ésta profesión que conoció gran parte de Europa, logrando así estar presente durante el proceso de cambio por el que atravesaban las grandes potencias europeas. Fue también debido al trabajo que desempeñó en la marina de guerra austríaca, que conoció el amor gracias a un viaje que realizó a Portugal. Dicha alegría duraría muy poco, ya que en 1853 se le informó que la mujer con la que contraería nupcias, la princesa portuguesa *María Amelia*, hija del emperador del Brasil *Pedro I*, había muerto de tuberculosis. Como respuesta, Maximiliano decidió dedicarse de lleno a viajar por el mundo y a desarrollar su carrera profesional. Entre los años de 1853 y 1856, recorrió por completo el mar Mediterráneo, pisando tierra en algunas partes de Europa, como la península itálica, el reino de España y el reino de Portugal.

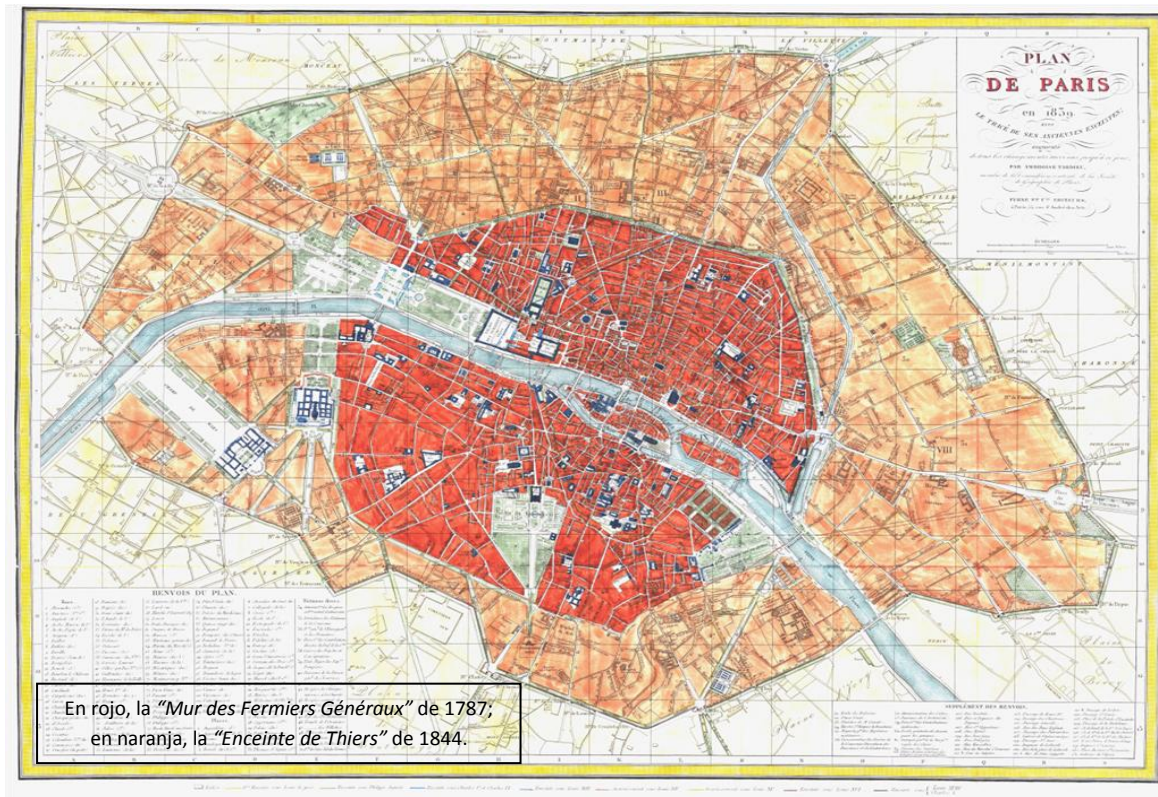
Después de ser ascendido a *comandante en jefe* en 1854 debido a su buen desempeño, mandó construir una flota de buques de guerra, misma que pudo vigilar y supervisar de cerca debido a que desde Febrero de 1852, estableció su residencia permanente en Trieste, en donde alquiló la *villa Lazarovich*.

En 1856, en medio de uno de sus viajes a bordo de la *Novara*, su hermano, el emperador Francisco José I de Austria, le pidió bajo una orden imperial, marchar a París, capital de la República Francesa, con el propósito de que analizara e informara a su regreso, aspectos relacionados con Napoleón III y con la nueva corte imperial.

París, declarada capital por *Napoleón Bonaparte* desde que éste se autoproclamase emperador, era desde inicios del siglo XIX, un lugar al que se le podía definir como sobrepoblado, sucio y antiguo debido a que el crecimiento poblacional de la capital francesa había causado una extrema densificación en los terrenos que abarcaban los distritos ubicados dentro de las antiguas murallas que rodeaban la ciudad. Un laberinto de calles estrechas que impedían el tráfico (para 1851, París contaba con 60.259 vehículos y con solo 500 km de vía por donde circular) y albergaban las residencias de una población que aun cuando contaba con pocos recursos, conforme pasaba el tiempo se hacía cada vez más numerosa, agravando las condiciones insalubres de vida, que ya antes habían sido denunciadas por los higienistas de la época, quienes determinaron que tanto las calles estrechas como la altura de las casas, eran las causantes de evitar y/o entorpecer la apropiada circulación del aire y el paso del sol, ocasionando como consecuencia, que las enfermedades se propagaran con mayor rapidez y durante más tiempo (ver mapa 9; Tardieu, 2012)<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> Tardieu, 2012. Recuperado en Enero de 2013, de <http://photostereo.org/pages/paris1.html>

Debido al estado de la ciudad, las clases adineradas de la sociedad comenzaron a abandonar cada vez más rápido estas áreas, con el objetivo de asentarse en los suburbios tranquilos ubicados al norte y oeste.



En rojo, la “Mur des Fermiers Généraux” de 1787;  
en naranja, la “Enceinte de Thiers” de 1844.

Mapa 9. Trazo de las antiguas murallas alrededor de París, Francia. 1839.

Desde principios del siglo XVIII, las autoridades comenzaron a realizar cambios en el centro de París, con el fin de satisfacer la diversa demanda de necesidades que el pueblo requería urgentemente. Dichas intervenciones, resultaban siempre, demasiado puntuales y su radio de influencia no remediaba la gravedad de los problemas que aquejaban a la ciudad; en la década de 1780 por ejemplo, se desarrollaron los muelles del río Sena por lo que se mandaron demoler los asentamientos circundantes a los puentes, lo que ayudó solamente a mejorar la lectura de la urbe.

Al ser electo Presidente de la República de Francia en 1848, y emperador el 02 de Diciembre 1852, *Charles Louis Napoleón Bonaparte*, también conocido como Napoleón III, decidió modernizar París, a raíz de una visita que realizó a Londres, en la que observó con sorpresa, el funcionamiento de una gran capital urbana que ofrecía enormes áreas verdes públicas (ver imagen 24; Cropsey, 2013)<sup>41</sup> y una buena red de drenaje y alcantarillado a los ciudadanos.

Sensibilizado por las cuestiones sociales que acontecían y deseando crear simpatía con el pueblo francés, el emperador comenzó a planear la manera como podría ofrecer una mejor calidad de vida a las personas con más pocos recursos que se encontraban a lo largo de todo París, que para ese entonces, tenía una densidad de población en algunas zonas, de más de 100.000 habitantes por km<sup>2</sup>.

<sup>41</sup> Cropsey, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.art.com/products/p9786206431-sa-i5565478/jasper-francis-cropsey-the-serpentine-hyde-park-london-1858.htm>



Sin embargo, no siempre se mantuvieron esas buenas intenciones, ya que las mismas duraron solamente hasta la construcción de las primeras 86 viviendas sociales que se mandaron edificar en la ciudad de *Rochechouart*, en 1851.



Imagen 24. *The Serpentine*, Hyde Park. Londres, Gran Bretaña. 1858.

Posteriormente, Napoleón III se enfocó en encontrar al hombre que tendría el privilegio de dirigir las operaciones a gran escala que había imaginado para su ciudad con el fin de que fuera moderna y se abriera paso por sobre el resto de las otras ciudades europeas. Éste cargo fue el que ocupó Georges Eugène Haussmann, hombre riguroso y organizado que una vez que fue nombrado *Prefecto del departamento del Sena* en Junio de 1853, se le asignó la enmienda de "*airear, unificar y embellecer la ciudad*".

Este trabajo demandó la participación de muchos otros profesionales debido a la escala que manejarían las intervenciones que se efectuarían, entre ellos destacaron nombres como el de *Victor de Persigny*, Ministro de Interior y responsable de los acuerdos financieros, o el de los hermanos *Pereire* y *Jean-Charles Alphand*, quienes se encargaron de los parques y plantaciones urbanas con la ayuda del jardinero *Jean-Pierre Barillet-Deschamps*.

Entre los arquitectos que intervinieron en el diseño de algunas de las construcciones más importantes estuvieron: *Victor Baltard* para los denominados *Halles* o central de abastos, *Théodore Ballu* para la Iglesia de la *Sainte-Trinité*, *Gabriel Davioud* para la *Place du Chatelet*, y el veterano *Hittorff* para la *Gare du Nord*.

Para poder llevar a cabo las renovaciones a gran escala que el emperador requería, el gobierno, valiéndose de su poder, ejecutó medidas arbitrarias, e incluso autoritarias, para fomentar que los capitalistas invirtieran en los importantes proyectos que había imaginado Napoleón III, los cuales resultaban demasiado costosos como para poder ser financiados por el estado. Con esta acción se logró que la mayoría de las obras de Haussmann, aunque serían seleccionadas y supervisadas por el gobierno, fueran llevadas a cabo gracias a estas inversiones privadas.

Al tener la oportunidad de trabajar tanto en la legislación como en la regulación de París, Haussmann se dio la libertad de modificar cuanto ley estorbaba con las renovaciones que él pretendía realizar. Un ejemplo de los antes mencionado sucedió el 26 de Marzo de 1852, fecha en la que se emitió un decreto en el que el gobierno podía expropiar áreas urbanas así como adquirir edificios y terrenos cercanos a las nuevas avenidas y bulevares que se pretendían trazar.

Con el propósito de lograr una imagen urbana más homogénea y moderna, las autoridades correspondientes determinaron que a todo lo largo de las nuevas avenidas se incrementaría la altura máxima de los edificios de 17.55 m. a 20 m. en calles que contaban con al menos 20 m. de ancho, que los techos de las construcciones debían tener una pendiente a 45° y que el uso de cantera era de carácter obligatorio.

Además de tener que cumplir con una serie de normas respecto a la apariencia exterior, las construcciones debían concebirse como un solo conjunto, el cual formaba parte de un paisaje urbano unificado. Para que esta intención se lograra, se puso especial cuidado y atención al hacer coincidir el patrón final de una edificación con el patrón de inicio de la siguiente construcción, que además debía tener el mismo número de pisos a la misma altura. La combinación entre altura y techo abuhardillado, resultó al finalizar el Segundo Imperio francés, una de las principales características de la tipología arquitectónica que se manejó durante el gobierno de Napoleón III, a quien se debió en gran parte que París, más que parecer una ciudad que fue diseñada para el pueblo, adoptara el aspecto burgués de un palacio, que si bien dejó atrás la traza desordenada y medieval que conservaba para ese entonces (ver imagen 25 y 26; Malville, 2012)<sup>42</sup>, era también contrariamente altamente elitista.



Imagen 25. *Rue Fresnel*, París. 1858.



Imagen 26. *Rue Maitre Albert*, París. 1858.

De 1854 a 1858, Haussmann tomó ventaja del que fue el período más autoritario en el gobierno de Napoleón III, para atreverse a realizar lo que en otros tiempos se consideró como imposible: transformar el corazón de París, derrumbando edificaciones y limpiando calles con el fin de trazar una nueva y moderna trama urbana digna de la naciente capital burguesa (ver imagen 27, 28 y 29; Malville, 2012)<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> Malville, 2012. Recuperado en Enero de 2013, de <http://saintsulpice.unblog.fr/2009/09/04/charles-marville-paris-photographie-au-temps-dhaussmann-portrait-dune-ville-en-mutation-du-1er-au-27-septembre-2009-louvre-des-antiquaires-paris/>

<sup>43</sup> Malville, 2012. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.art.com/gallery/id--a33425/charles-marville-posters.htm?ui=8033EC99910B4A7B94E29EA37FF0F3D3>



Imagen 27. La *Avenue de l'Opéra* en París. 1858.

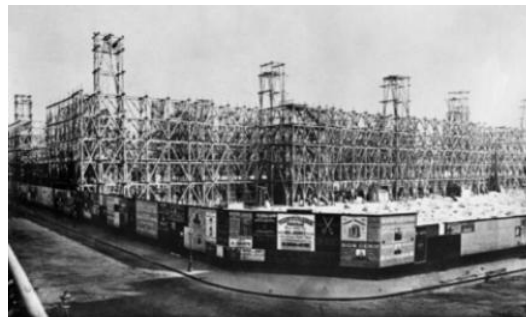


Imagen 28. El *palais Garnier de l'Opéra*. 1868.



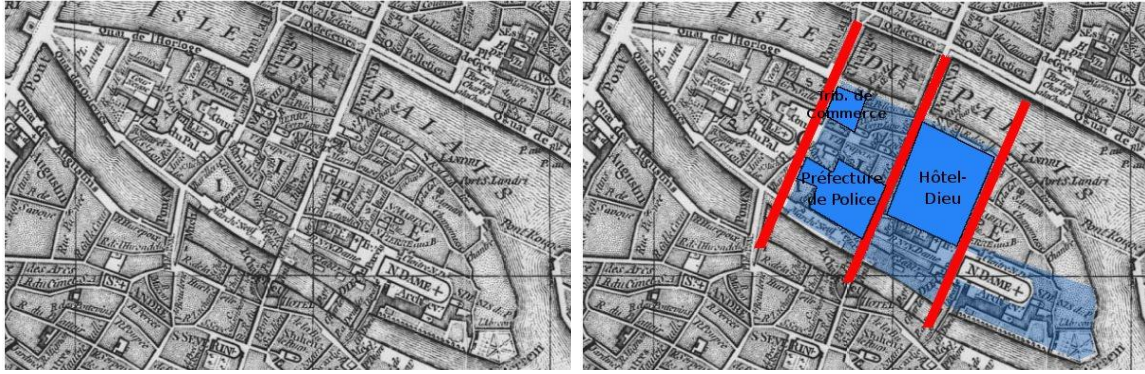
Imagen 29. Construcción de la *Avenue de l'Opéra* en París. 1858.

Gracias a la construcción del eje norte-sur, que iba del *Boulevard de Sébastopol* al *Boulevard Saint-Michel*, se eliminaron una serie de callejones sin salida que solamente entorpecían el funcionamiento de la traza urbana. El nuevo eje atravesaba una importante vía cerca del *Châtelet*, la *Rue de Rivoli*, que aunque desde tiempos de Napoleón I se limitó a recorrer a lo largo el palacio *Tuileries*, ahora se mandó prolongar, dando origen a la *rue Saint-Antoine*.

Al mismo tiempo, la *île de la Cité*, fue en gran parte demolida y reconstruida (ver mapa 10 y 11; Vaugondy, 2013)<sup>44</sup>; los puentes urbanos se mandaron derribar y/o transformar de acuerdo a los nuevos lineamientos, se abrió la *rue des Halles* en 1854 para conectar *les Halles* de París a la *Place du Châtelet*. Se completó otro gran eje transversal: el *Boulevard Saint Germain*, un proyecto de la autoría del mismo Napoleón III, que conectó el centro de París con la *Rue de Rennes* al sur del Sena y con la *avenue de l'Opéra* al norte.

Mientras, los trabajos de nivelación de todas las calles de la capital, las alineaciones de fachadas de los edificios y las conexiones faltantes de la red de alcantarillado, prosiguieron a lo largo del corazón de París.

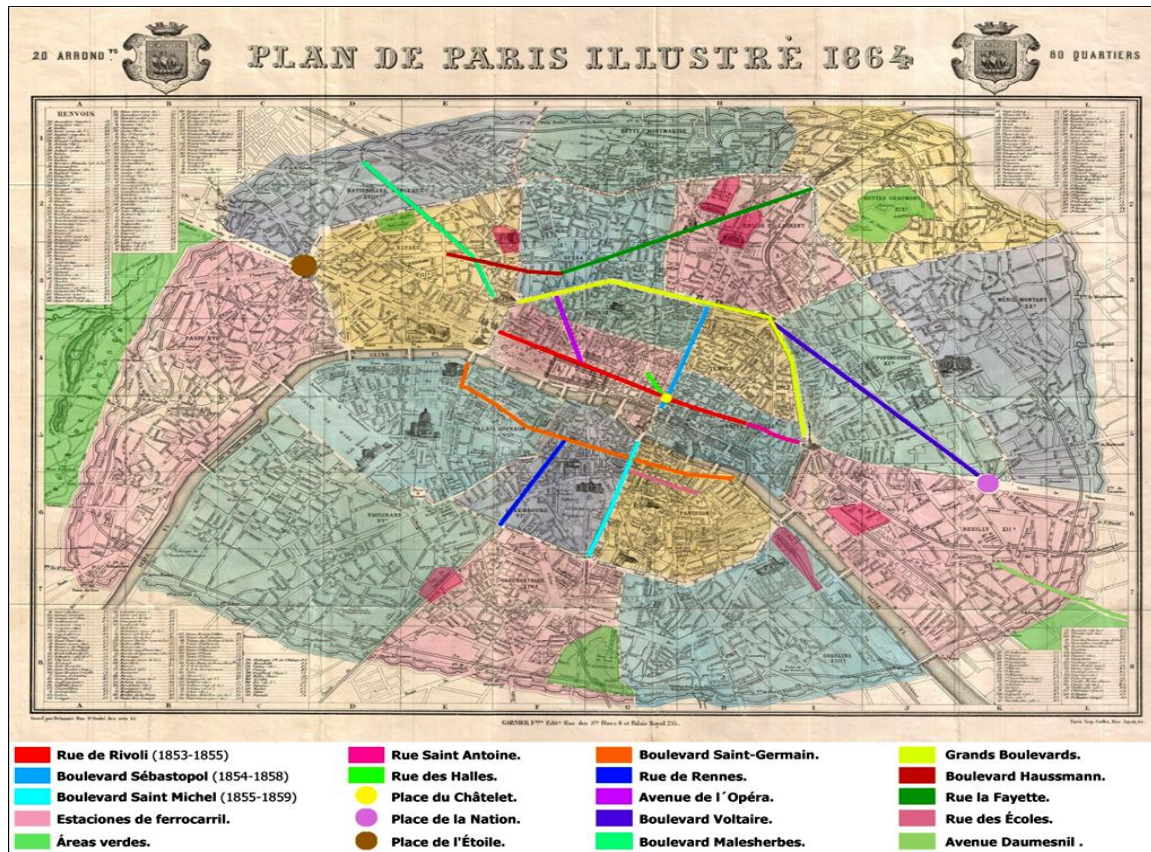
<sup>44</sup> Vaugondy, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Paris-cite-vaugondy-1771.jpg>



Mapa 10. La *île de la Cité* con traza medieval. 1771.

Mapa 11. La *île de la Cité* con nueva traza urbana. S. XIX.

Continuando con la obra realizada por *Louis XIV*, Haussmann amplió los *Grands Boulevards*, remodelando y construyendo nuevos ejes de gran amplitud y longitud, como por ejemplo el *Boulevard Richard-Lenoir*. Algunos de estos grandes ejes, generaron una conexión importante entre los bulevares del centro, diseñados anteriormente por Luis XIV, y aquellos que se encontraban a lo largo del gran boulevard *Mur des Fermiers Généraux* (ver mapa 12; Delamare, 2012)<sup>45</sup>, que había sido construido en lo que antes fuera el trazo de la muralla de 1787.



Mapa 12. Los 20 nuevos distritos y las principales avenidas y bulevares del plan Haussmann. 1860.

<sup>45</sup> Delamare, 2012. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.europeana.eu/portal/record/03486/EAC2CBC937576EBF55CB0CDAF80A05C2C5A1C5D7.html>

Las interconexiones entre los grandes bulevares, requirieron de la creación de espacios a la misma escala. La plaza de *Châtelet*, construida por el arquitecto *Davioud* por ejemplo, era la intersección entre los dos grandes ejes principales que cruzaban París de norte a sur y de este a oeste.

El proyecto de Haussmann contempló la creación de algunas otras plazas a lo largo de toda la capital francesa: la *Place de l'Etoile*, la *Place du Prince-Eugène*, la *Place du Château d'Eau* y la *Place de l'Alma* (ver imagen 30 y 31; Rouargue, 2012)<sup>46</sup>, con la finalidad de que se enfatizaran los nuevos entrecruces.



Imagen 30. *Place de l'Etoile*. 1856.



Imagen 31. *Place du Château d'Eau*. 1861.

Napoleón III y Haussmann buscaron en conjunto llenar toda la ciudad con los más hermosos y prestigiosos monumentos arquitectónicos de la época. El arquitecto *Charles Garnier* por ejemplo, construyó el *Opera Garnier* en estilo ecléctico mientras que *Gabriel Davioud* diseñó dos teatros simétricos en la *Place du Chatelet*.

La gran mayoría de los nuevos ejes de acceso, remataban en algún punto con una plaza, es por eso que el carácter lineal de las mismas, servía también para enmarcar dichos puntos focales. La *Avenue de l'Opéra* por ejemplo, era el marco ideal para el edificio histórico con el que remataba: el *Opera Garnier* (ver imagen 32; Pissarro, 2013)<sup>47</sup>; en el caso de la apreciación de la catedral de *Notre-Dame*, esta se debe a que se mandaron remover con anterioridad las construcciones que impedían la contemplación de dicha edificación.

Es en este momento cuando las regulaciones y limitaciones impuestas por las autoridades de ese entonces, comienzan a rendir sus frutos, logrando que a lo largo de toda la ciudad comience a reinar una tipología arquitectónica ordenada y específica nunca antes vista; de esta manera nace el ya clásico edificio y boulevard parisino de Haussmann.

La *rue de Rivoli*, al ser uno de los primeros ejes que se transformaron de acuerdo a los nuevos requerimientos impuestos por Haussmann, sirvió de modelo a seguir para toda la nueva red de bulevares parisinos construidos y remodelados durante el imperio de Napoleón III (ver imagen 33; Malville, 2012)<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> Rouargue, 2012. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.antiq-prints.de/shop/catalog.php?cat=KAT32&lang=ENG&product=P008868>

<sup>47</sup> Pissarro, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Camille\\_Pissarro\\_002.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Camille_Pissarro_002.jpg)

<sup>48</sup> Malville, 2012. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.muzeocollection.com/fr/reproduction-tableau/o553200-rue-rivoli-charles-marville.html>

Los espacios verdes que, al inicio del Segundo Imperio francés, eran muy escasos, comenzaron a adquirir una importancia significativa en el plan urbano de Haussmann. Seducido por los bellos y abundantes parques londinenses, Napoleón III encargó al ingeniero *Jean-Charles Alphand*, la creación de varios parques y bosques urbanos.



Imagen 32. La *Avenue de l'Opéra* en París, Francia. 1898.



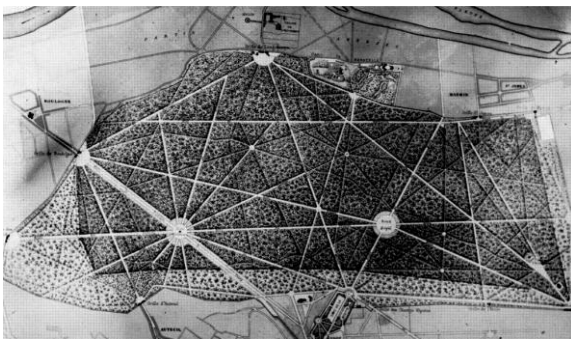
Imagen 33. La *Rue de Rivoli*, después de la *Haussmannización*. Siglo XIX.

El *Bois de Boulogne* por ejemplo, ubicado en el extremo oeste la ciudad, fue construido, en gran parte, para dar gusto al emperador Napoleón III, que deseaba realizar un área verde que realmente se le pareciera a los grandes espacios ajardinados que había tenido la oportunidad de observar cuando visitó Londres.

Para la construcción del mencionado bosque, el suelo y los accidentes del terreno se tuvieron que nivelar dependiendo de la ruta pensada y del proyecto determinado previamente en la zonificación de la zona, ya que el emperador quiso que se atravesaran los diferentes niveles con los que el lugar contaba, con la utilización de un sinuoso camino, que a manera de río, correría a lo largo de todo el sitio (ver imagen 34; News, 2013)<sup>49</sup>. El resultado final contempló la plantación de 200.000 árboles, la creación de 35 km. de senderos, dos grandes lagos equipados con juegos de agua conectados a través de una cascada, y la ubicación de pequeños riachuelos que desembocaban en conjuntos rocosos tallados artísticamente a manera de escultura y punto focal (ver mapa 13 y 14; Skorton, 2013)<sup>50</sup>.



Imagen 34. El *Bois de Boulogne* a las afueras de la ciudad de París, Francia. 1856.



Mapa 13. El *Bois de Boulogne* a inicios del siglo XIX.



Mapa 14. El *Bois de Boulogne* a finales del siglo XIX.

Debido a que el material que surgió de la excavación era demasiado, este se trasladó a un lugar al norte de la ciudad, dando, como resultado, la creación y futura consolidación de la emblemática colina *Montmartre*.

<sup>49</sup> News, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.amazon.com/Catalan-Boulogne-France-Orchestra-Entertainment/dp/B00800S1BW>

<sup>50</sup> Skorton, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de <https://courses.cit.cornell.edu/lanar5240/ModBeginsFranceSpain.html>

Napoleón III sabía que la construcción de grandes espacios abiertos mejoraría la imagen urbana de su imperio, el *Bois de Boulogne* se había ubicado al oeste de la capital por lo que solamente la clase alta podía disfrutar de esta área, esto lo motivo a encargar la construcción de otra área verde, en esta ocasión, al este de la ciudad, en contraposición al espacio arbolado existente, para el disfrute del resto de la población, es decir: las clases menos privilegiadas.

Entre 1855 y 1866, el *Bois de Vincennes* fue construido con el único objetivo de proporcionar un espacio de recreación a la clase trabajadora. La combinación de grandes jardines, en su mayoría de estilo inglés, con una red de ríos y lagos (ver imagen 35; Illustré, 2013)<sup>51</sup> se pensó como ideal para todo parisino promedio.



Imagen 35. El *Bois de Vincennes* de París, Francia. 1860.

A menor escala y en el centro de la ciudad, el *Parc des Buttes-Chaumont* y el *Parc Montsouris* ofrecieron a los habitantes, la oportunidad de caminar y relajarse al aire libre; el *Parc Monceau* por su parte, antigua propiedad privada, se mandó subdividir en partes, con el fin de crear otro espacio verde público.

De esta forma, cada distrito además de contar con pequeñas plazas y con los alineamientos de árboles a lo largo de los ya característicos bulevares parisinos, contó también con áreas verdes extensas en donde los habitantes podían disfrutar de agradables espacios naturales al aire libre.

Lamentablemente, para ese entonces, la sociedad tenía otro tipo de intereses más importantes a los cuales darles prioridad. Más que pensar en recorrer un área verde o en sentarse a disfrutar de una bonita vista o de la arquitectura moderna de la ciudad, la gente quería expresar y hacer notar el enojo y descontento que le provocaban, desde hacía tiempo atrás, los trabajos que había realizado Haussmann para Napoleón III.

Los estragos económicos que habían acarreado las remodelaciones del emperador, sumadas al hastío que existía por parte de los habitantes, quienes ya estaban cansados que desde los últimos 15 años, la ciudad estuviera en proceso de remodelación, provocaron que el descontento social fuera tal que Napoleón III se vio obligado a destituir al Barón del puesto que había desempeñado para el Segundo Imperio francés, como *Prefecto del departamento del Sena*.

<sup>51</sup> Illustré, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de [http://www.ebay.es/itm/Gravure-1860-Embellissements-du-Bois-de-Vincennes-Vue-du-Lac-/1307383382907pt=FR\\_JG\\_Art\\_Estampes&hash=item1e709cb9f2&ssPageName=RSS:B:STORE:ES:101](http://www.ebay.es/itm/Gravure-1860-Embellissements-du-Bois-de-Vincennes-Vue-du-Lac-/1307383382907pt=FR_JG_Art_Estampes&hash=item1e709cb9f2&ssPageName=RSS:B:STORE:ES:101)

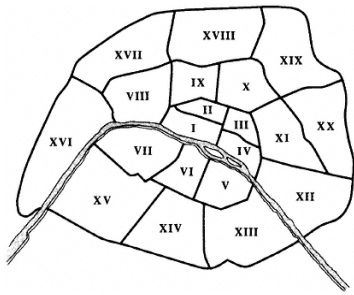


Incluso, a los ojos de un extranjero como lo era Maximiliano de Habsburgo, quien visitó París durante 12 días en 1856 cuando se encontraba a la mitad la realización del plan de Haussmann, París atravesaba por una situación muy difícil social y económicamente, a pesar de que vivía el inicio del esplendor arquitectónico que lo caracterizaría durante las próximas décadas, el archiduque reflexionó en su diario:

La ciudad de París, en su conjunto grandiosa, no me ha producido un buen efecto. Es una gran capital corriente, sin sello nacional característico, como por ejemplo, Roma y otras grandes capitales. Así también la modesta Viena tiene el tipo de ciudad imperial que le falta completamente a París [...] Son increíbles las transformaciones que en corto tiempo ha realizado Napoleón en el exterior de París.

El enigma se resuelve si se sabe lo poco que se ha escatimado para ello del presupuesto del estado y de la ciudad. Bajo el actual gobierno han surgido nuevas calles, nuevos bulevares, innumerables construcciones, todo de gigantescas dimensiones. París no es, como dejamos dicho, una ciudad imperial pero sí una ciudad de *Imperatores* y de ahí la deificación reinante del arte, la suntuosidad de los monumentos, columnas, etc. Si el primer imperio tomó como modelo la Roma de los Césares, también el segundo se complace en una servil reproducción de ese mismo estilo. En todas partes es visible la idea de lo momentáneo; todo es muy brillante pero evidentemente calculado para poco tiempo. En ninguna parte se percibe una intención de duración.<sup>52</sup>

Diversos artistas, arquitectos, políticos e incluso gente que trabajaba directamente para Haussmann, se mostraron públicamente de acuerdo con la opinión de la clase popular, quienes estuvieron inconformes desde un inicio, con la monotonía sofocante que representaba la nueva arquitectura monumental propuesta en el nuevo proyecto urbano, el cual, con el paso del tiempo, también provocó que como respuesta al aumento excesivo en los alquileres de los edificios del centro, las familias con muy pocos recursos que habitaban la capital, se desplazaran a los barrios periféricos (ver tabla 1) en busca de una calidad de vida más accesible, aun cuando conocían que dichos territorios se encontraban sumergidos en la pobreza debido a que gran parte de los fondos económicos del país se habían destinado a la reconstrucción de la capital (ver mapa 15; Evenson, 2013)<sup>53</sup>.



Mapa 15. Centro de París, Francia. S. XIX.

Distrito.	1861	1866	1872
I	89,519	81,665	74,286
VI	95,931	99,115	90,288
XVII	75,288	93,193	101,804
XX	70,060	87,844	92,712

Tabla 1. Índice poblacional de París, Francia. S. XIX.

Ciertamente, las decisiones urbanas que se tomaron contribuyeron al desequilibrio social entre el París acaudalado del oeste y los desfavorecidos del este que nunca entraron en el radio urbano que Haussmann remodeló provocando además en estos últimos, un sentimiento de desarraigo y antipatía hacia la nueva ciudad, por el hecho de haber renacido de entre los restos de la que originalmente era la capital francesa, y por la que, arbitrariamente y sin tener propiamente un carácter nacional impreso en ella, los habían desplazado y “despatriotizado”, provocando que su modo de vida no solamente cambiara sino que empeorara.

<sup>52</sup> Fragmento recuperado en Enero de 2013, de Fernando Maximiliano de Habsburgo. *Op. cit.*

<sup>53</sup> Evenson, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de <http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?doctid=ft5r29n9vt&chunk.id=d0e288&toc.id=d0e151&brand=ucpress>



Al archiduque Maximiliano, al igual que a la ciudadanía francesa, le tomaría unos cuantos años y cambiar de contexto político-social, para así revalorar y repensar sobre lo importante y significativo que, visto en retrospectiva, en realidad había resultado el trabajo realizado por Haussmann para París. Ya que si bien se trató de una renovación en la que se exaltó el carácter burgués y que en el transcurso de los primeros años posteriores, lo único que dejaría a su paso, sería una sociedad empobrecida y enardecida, es hasta el día de hoy, una de las ciudades europeas que se mantienen en funcionamiento, gracias a las decisiones que la reinventaron tiempo atrás.

Las obras urbanas realizadas a partir de 1853, sin lugar a dudas fueron muy innovadoras para el tiempo en el que se realizaron. El concepto de movilidad que se manejó a lo largo de toda la ciudad, con la implementación de diferentes estaciones de ferrocarril que ayudaban a conectar todo el territorio de mejor manera, las amplias avenidas incluso la mejora en la calidad del agua con la utilización de presas que, actualmente, siguen en funcionamiento, fueron solamente algunos de los muchos proyectos que proponía el gran plan urbano de Haussmann que, después de todo, sí mejoró la calidad de vida de los ciudadanos en más de un aspecto.

Incluso el edificio que se popularizó durante este periodo, y que había sido objeto de crítica por la ciudadanía que lo catalogó como muestra fehaciente de la división de clases que existía en la capital, es ahora el elemento más característico de la arquitectura parisina, que lo exhibe como muestra de elitismo, orden y modernidad.

Mención aparte reciben las áreas verdes que se construyeron durante el Segundo Imperio francés por orden del emperador Napoleón III, que aun cuando fueron realizadas a manera de extensos proyectos que debían tener un gran radio de incidencia, éstos no lograron contar con la popularidad que se pretendía debido, en gran medida, a que la sociedad parisina tenía problemas más importantes a los que, pensaban, debía darles prioridad el gobierno francés.

El uso de vegetación por su parte, se utilizó y popularizó en este caso, solamente porque, en su predecesor londinense, jugaba un papel muy importante en la conformación del paisaje urbano. Aun cuando el contexto no era el idóneo, se debe mencionar que los proyectos llevados a cabo siempre se ejecutaron de la mejor manera posible, es decir, al contar con los mejores especialistas y profesionales, los espacios verdes que adornaron a la capital francesa además de ser proyectados con los avances más modernos que existían para ese entonces, estaban bien realizados y bellamente ornamentados, lo que provocó que se retomaran en el futuro como sinónimo de identidad.

A pesar de que este tipo de proyectos en donde la vegetación tenía un lugar decisivo en la configuración de la ciudad, en un principio no contaron con el agrado de la gente y originaron un problema aún mayor que el que se pretendió solucionar en un principio (una vez que se restauró la república, muchos de los parques y grandes bosques, fueron presa de ladrones y pandillas, que aprovechándose de la gran extensión con la que contaban dichos lugares, cometían sus fechorías) en retrospectiva, se puede llegar a la conclusión de que este tipo de soluciones urbanas además de adelantarse a su tiempo representaron un beneficio para los ciudadanos de la capital.



# ITALIA, SU FUENTE CERCANA DE INSPIRACIÓN PERSONAL Y PROFESIONAL.

“El paso es la muerte, el trote la vida, el galope tendido la felicidad”, escribía el archiduque en sus memorias; “espero todavía cosas extraordinarias del vuelo [...] y si la hipótesis de los globos aerostáticos se convierte alguna vez en realidad, me dedicaré a volar y encontraré en ella, con toda certeza, el mayor placer” reflexionaba Maximiliano.<sup>54</sup>



Imagen 36. De izq. a der. el emperador Francisco José (1830), los archiduques: Maximiliano (1832) y su esposa Carlota (1840), Luis Víctor (1842) y Carlos Luis (1833). Abajo, la emperatriz Sissi, sus hijos y los padres del emperador. 1861.<sup>55</sup>

Ya fuera dentro del área que comprendían los cuidados jardines del palacio donde creció, en las llanuras delimitadas por las colinas y mesetas que rodeaban al río Danubio o en los amplios e infinitos paisajes que le ofrecía el extenso mar, el archiduque Maximiliano de Habsburgo siempre disfrutó de la vida al aire libre; prueba de ello son las descripciones detalladas que hizo de los viajes que realizó y lugares que visitó, las cuales decidió incluir en su libro “*Aus meinem Leben. Reiseskizzen, Aphorismen, Gedichte, Leipzig*” del año de 1867.

Para 1856, Maximiliano atestiguó cómo las calles de una ciudad servían no solamente para recorrerla y admirarla, sino que también eran el escenario donde se impartía “justicia” de manera brutal (como fue el caso de las redadas que sucedieron entre Austria y Hungría) a consecuencia de que eran la tribuna que el pueblo utilizaba para levantar la voz, en contra de lo que ellos consideraban como una injusticia, como sucedió en España o París.

<sup>54</sup> Fragmento recuperado en Enero de 2013, de Fernando Maximiliano de Habsburgo. *Op.cit.*

<sup>55</sup> Angerer, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Francis\\_joseph\\_family\\_1861.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Francis_joseph_family_1861.png)

Llamamos a nuestra época tiempo de luz, pero también se hablará de sombras. En muchas ciudades de Europa, la posteridad considerará con estupor y horror a los tribunales que, sin base legal y por la fuerza, condenaron por influencia de la venganza rencorosa a personas a una muerte a corto plazo, probablemente porque querían otra cosa que aquello que deseaba el poder que se coloca por encima de la ley...<sup>56</sup>

A Maximiliano siempre le gustó viajar, conocer lugares lejanos y vivir experiencias nuevas. Nunca se sintió bien en ambientes cerrados y reducidos, por eso, y por las grandes dichas profesionales que le había traído en el pasado, le guardó siempre un especial cariño al mar desde que, por primera vez, subiera a un buque acompañado por sus hermanos en 1845, con destino a Venecia, que en ese entonces estaba bajo el dominio del Imperio Austríaco.

Aquel conjunto de islas situadas sobre una laguna pantanosa en el mar Adriático, entre las desembocaduras de los ríos Po al sur, y Piave al norte, vivía un auge muy importante a nivel mundial gracias a que la riqueza de la Iglesia, los políticos y ciertos comerciantes, había permitido mantener un prolongado patrocinio sobre pintores, arquitectos y demás artistas, quienes con sus obras, embellecían a la ciudad al grado de convertirla en una fuente de expresión e inspiración artística (ver imagen 37; Holland, 2013)<sup>57</sup>.



Imagen 37. El Gran Canal de Venecia. 1835.

La plaza de San Marcos, a la que el mismo *Napoleón Bonaparte* llamó “*el salón más bello de toda Europa*”, los hermosos canales de agua clara, los grandes palacios y por supuesto, la basílica de *San Marcos*, debieron dar al Habsburgo la sensación de que así era cómo debía lucir una ciudad ideal, haciendo referencia no sólo al aspecto físico de la misma sino al equilibrio perfecto que existía entre cultura, esplendor, modernidad y sofisticación.

Pinturas como las que realizó el gran pintor paisajista *Canaletto* en el siglo XVIII, vendieron, en ese entonces, la imagen de una Venecia perfecta al mundo entero (ver imagen 38; Canaletto, 2013)<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> Desternes, Suzanne. *Maximiliano y Carlota*. México. Editorial Diana. Año 1967. Página 24.

<sup>57</sup> Holland, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.tate.org.uk/art/artworks/holland-the-grand-canal-venice-n01809>

<sup>58</sup> Canaletto, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de [http://es.wikipedia.org/wiki/Piazza\\_San\\_Marco\\_\(Canaletto\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Piazza_San_Marco_(Canaletto))



Imagen 38. Plaza de San Marcos, Venecia. 1723.

A pesar de que las costas del Imperio Austríaco, en ese entonces bañadas por el mar Adriático, eran bastante reducidas, ya que abarcaban desde la parte nororiental de la península itálica –el reino de Lombardo-Vénetto- hasta las playas de la península de Istria en Croacia, fue esta posición estratégica la que facilitó, que el 30 de Julio de 1851, Maximiliano comenzara un viaje muy importante que realizó por el mar Adriático, en el que visitó gran parte de los estados y reinos que conformaban la península itálica de 1850.

Durante gran parte de la primera mitad del siglo XIX, tras el hundimiento del imperio napoleónico, la división territorial de la península itálica estuvo conformada por el reino de Piamonte-Cerdeña (bajo el dominio de los reyes provenientes de la dinastía de Saboya), los ducados de la Toscana, Lucca, Parma y Módena que, aunque eran independientes, se veían fuertemente influenciados por el Imperio Austríaco, los Estados Pontificios con centro en Roma, el reino de las Dos Sicilias, con capital en Nápoles y en poder de la dinastía Borbónica, y el reino de Lombardo-Vénetto que se encontraba sometido a la soberanía del imperio de Austria.

Si bien todos estos estados y reinos tenían en común la lengua italiana y la vecindad geográfica, existían fuertes diferencias sociales y económicas entre el norte, más industrializado, y el sur, agrario y atrasado; lo que provocó que la población italiana comenzara a añorar y desear la idea de un estado unitario.

El archiduque Maximiliano, quien fijó su residencia en Trieste, seguramente se interesó por conocer los grandes y modernos cambios que comenzaron a suceder en Florencia, cuna mundial del arte y arquitectura renacentista, gracias a la incidencia que tenía el arquitecto Giuseppe Poggi, quién, desde la época de *Giorgio Vasari*<sup>59</sup> y *Bernardo Buontalenti*<sup>60</sup>, fue la persona que más influyó, al menos urbanamente, en Florencia.

<sup>59</sup> (Arezzo, 30 de Julio 1511 – Florencia, 27 de Junio, 1574) Fue un pintor, arquitecto e historiador de arte italiano. A él se debe gran parte de las obras de construcción en Florencia y la Toscana.

<sup>60</sup> (Florencia, 1531 – Florencia, 06 de Junio, 1608) Fue un Arquitecto, escultor, pintor, ingeniero militar y escenógrafo italiano. Es uno de los artistas más importantes e influyentes de la segunda mitad del s. XVI y una figura clave de la época del manierismo florentino.

Poggi, quién trabajaba en colaboración con una gran diversidad de pintores y artistas, se encargó en un principio de la creación, renovación y modernización de villas, palacios y jardines (*Villa Favard*, *Palazzo Gondi*, *Palazzo della Gherardesca*); el gran éxito del que gozaba se debía en gran parte, a la calidad y habilidad con las que conjugaba el estilo neo-renacentista propio de la ciudad, con las nuevas tendencias en el diseño de espacios exteriores que se utilizaban en otros lugares (haciendo especial referencia al jardín inglés); de igual forma manejaba diferentes elementos que, para ese entonces, se consideraban muy osados, como templos de estilo egipcio o helenístico, cuevas de roca o fuentes adornadas con azulejos de Mallorca.

El *Giardino delle Rose*, o jardín de las rosas, fue una de sus obras a escala urbana que mejor representa la experiencia que tenía en cuanto al diseño y construcción de espacios abiertos. Encargado en 1865, este jardín significó un reto para el propio artista, debido a que el área de poco más de una hectárea de extensión se encontraba ubicada en una ladera sobre *Porta San Niccolò*, cerca del *Ponte Vecchio*; este detalle hizo que el arquitecto ideara todo un modo diferente de potencialización y apreciación del lugar, en donde decidió fusionar el nuevo jardín o entorno cercano del visitante, con el paisaje robado que ofrecía la vista del contexto italiano (ver imagen 39; Nazareno, 2013)<sup>61</sup>.



Imagen 39. El *Giardino delle Rose* del arquitecto e ingeniero italiano Giuseppe Poggi. Siglo XIX.

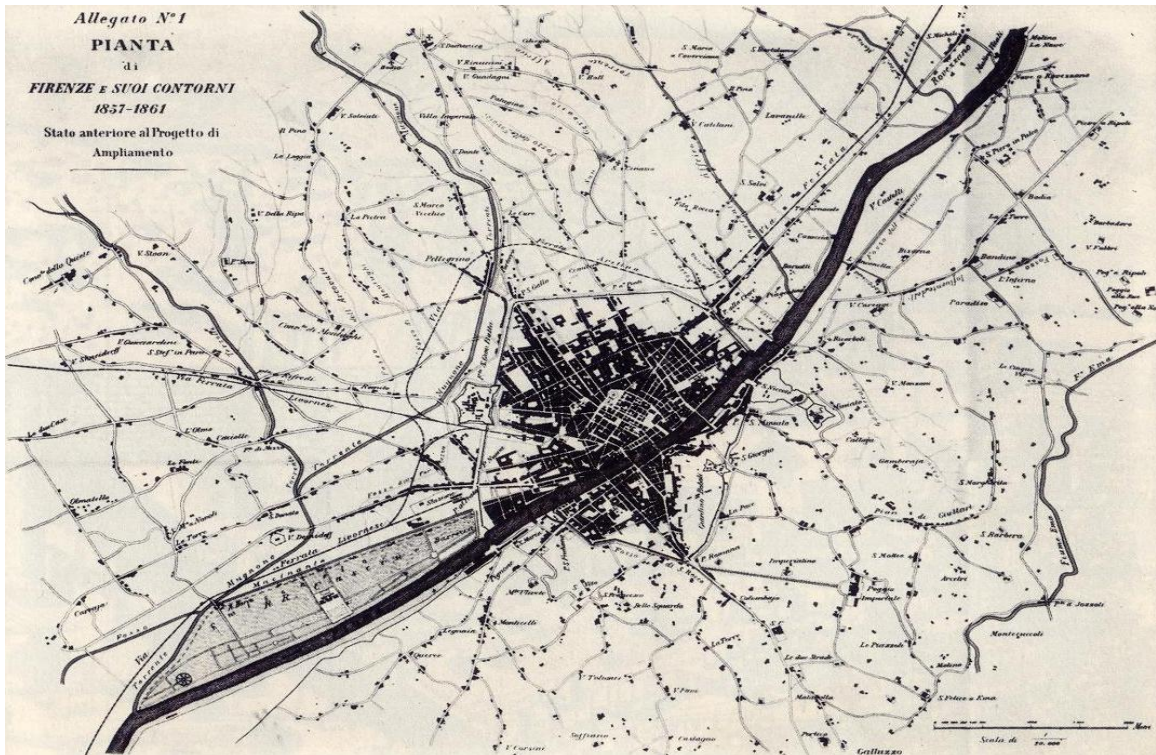
De 1864 a 1871, Florencia es designada como capital de Italia, lo que provocó que salieran a la luz todas las deficiencias que presentaba la antigua traza urbana (ver mapa 16; Poggi, 2013)<sup>62</sup>; gracias a esto y en medio de un contexto social agitado, comenzó a ganar seguidores el movimiento urbano que ya antes había cambiado de manera trascendental a algunas de las capitales europeas más importantes: el ensanche.

Con urgencia, se confió al arquitecto Giuseppe Poggi, la realización e implementación de un plan para la ampliación de Florencia. El *Piano di ampliamento* (ver mapa 17; Poggi, 2013)<sup>63</sup>, además de responder a una serie de problemas importantes que aquejaban a la ciudad (como las constantes y desastrosas inundaciones del río Arno) contempló además la construcción de nuevas viviendas y servicios en consideración al aumento de la población que se tenía previsto que llegara a la recién declarada capital, de forma que Florencia ofreciera un nuevo rostro festivo, moderno y burgués, digno de cualquiera de los otros grandes desarrollos urbanos europeos.

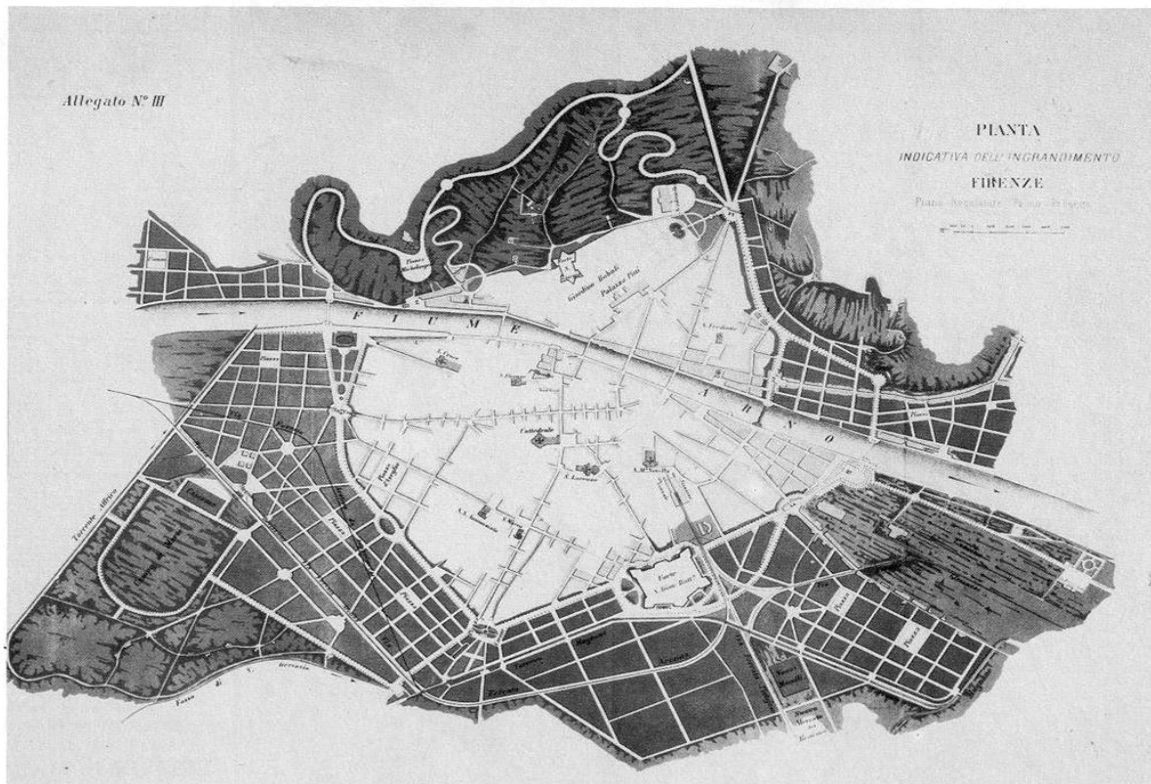
<sup>61</sup> Nazareno, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de [http://www.lifebeyondtourism.org/photoblog/2012/02/dante-in-the-world-today/tabbita\\_nazareno\\_luce-sacra\\_firenze\\_june\\_2011/](http://www.lifebeyondtourism.org/photoblog/2012/02/dante-in-the-world-today/tabbita_nazareno_luce-sacra_firenze_june_2011/)

<sup>62</sup> Poggi, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de [http://it.wikipedia.org/wiki/Risanamento\\_di\\_Firenze](http://it.wikipedia.org/wiki/Risanamento_di_Firenze)

<sup>63</sup> Poggi, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de [http://www.poliark.it/sv\\_urban.htm](http://www.poliark.it/sv_urban.htm)



Mapa 16. Límites urbanos de la ciudad de Florencia de 1857-1861. Estado anterior a la ampliación de Poggi.



Mapa 17. Plano sobre la ampliación de la ciudad de Florencia, Giuseppe Poggi (1877).

Para la realización del plan, Poggi tomó medidas drásticas. A pesar de que originalmente quería demoler toda la muralla de la ciudad, se tuvo que conformar con que desapareciera la parte norte que protegía a la misma del río Arno, de esta manera, logró ganar espacio libre para la construcción de un nuevo paseo a semejanza de la ya existente *Viale del Colli* al lado sur del río en cuestión. De igual manera, se podría construir una nueva estación de ferrocarril, un cementerio, y diversas obras hidráulicas para la defensa de la ciudad.

Florenia, como nueva capital, centro entró en un período que se denominó como *Risanamento*, es decir, el renacimiento burgués de la ciudad, dando paso así al boulevard como muestra de modernidad.

Entre la acera y la vía de muchas de las vías construidas, se comenzó a destinar un espacio de aproximadamente dos metros de ancho a la plantación de árboles como encinos, cipreses y cedros, esta nueva dimensión aumentó la amplitud total de las vías urbanas, cuyo ancho de vía oscilaba entre los 16 y 18 metros; de esta forma nace la secuencia del boulevard más imitada: edificio-acera-arbolado-calzada-arbolado-acera-edificio.

Gracias al nuevo plan se construyeron a lo largo de la ciudad, extensos y hermosos espacios como muestra de modernidad. La llamada *Viali di Circonvallazione* por ejemplo, fue un proyecto que estaba conformado por una serie de avenidas periféricas planificadas con el objetivo de rodear el centro de la ciudad, para que así se resolviera el problema que generaba la complicada trama urbana que tenía en comparación con los nuevos barrios semicentrales.

Construida retomando como clara fuente de inspiración al gran boulevard parisino, la *Viali di Circonvallazione* fue solamente uno de los grandes aciertos con los que contó el nuevo planeamiento urbano; aciertos que, aunados a la construcción de grandes plazas como la *Piazza Beccaria* o la *Piazza della Libertà*, juntos embellecieron y, aún más importante, conectaron gran parte del territorio de las periferias con el centro de Florenia. Cabe destacar el cuidado con el que Giuseppe Poggi, preservó los diversos monumentos históricos que se encontraban a lo largo y ancho de la antigua ciudad ya que, desde antes que iniciara la construcción del plan, había llegado a la resolución de que a éstos se les debía proteger proyectando, en muchas ocasiones, la creación de una plaza por ejemplo, que al estar contemplada dentro de la nueva traza urbana, haría que el monumento se respetara y que se le diera una jerarquía diferente a la que manejaba el resto de la traza de la capital (ver imagen 40 y 41; Tiberi, 2012)<sup>64</sup>.

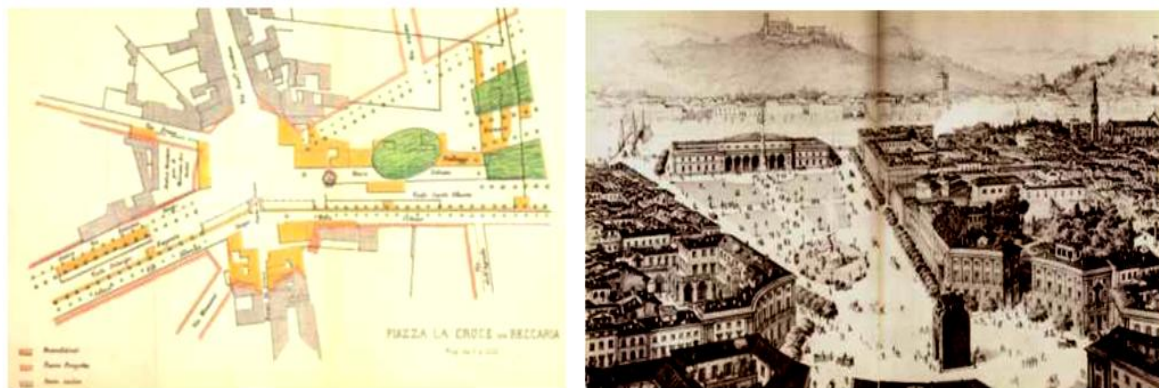


Imagen 40. Planta arquitectónica e imagen de la *Piazza Beccaria*, en Florenia. Siglo XIX.

<sup>64</sup> Tiberi, 2012. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.mariellazoppi.eu/download/lezione%20Poggi.pdf>



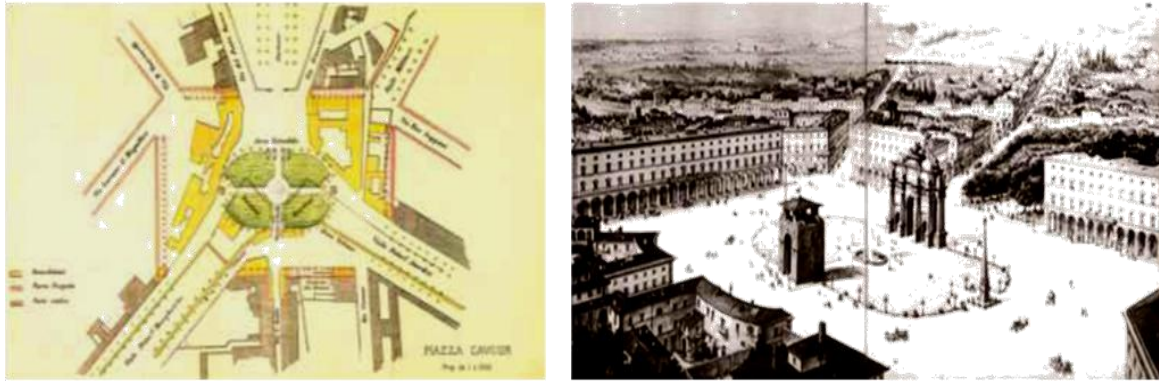


Imagen 41. Planta arquitectónica e imagen de la *Piazza della Libertà*, en Florencia. Siglo XIX.

La *Viale dei Colli* por su parte, fue planeada como prolongación de las avenidas de circunvalación (*viali di Circonvallazione*) antes mencionadas, con la particularidad de que ésta se encontraba ubicada en parte de la colina de *San Miniato*, reto al que Poggi ya antes se había enfrentado aunque en menor escala. Con ocho kilómetros de largo y con amplias áreas verdes pensadas para el goce y disfrute del transeúnte, esta arteria urbana logró conjuntar en el resultado final, las bondades que ofrecía anteriormente el sitio con la moderna propuesta, este hecho se consiguió gracias a que dicha vía no se encontraba inmersa en el resto de la trama urbana, sino que estaba emplazada en medio de un ambiente natural que no condicionaba la propuesta original en lo más mínimo.

A manera de postal panorámica en movimiento a la orilla de Oltrarno<sup>65</sup>, (ver imagen 42; Brogi, 2013)<sup>66</sup>, la *Viale dei Colli* no solamente enmarcó la impresionante vista que se tenía de fondo sino que también, de manera inteligente, Poggi enfatizó la característica que hacía diferente a éste paseo de su antecesor parisino, el entorno; con este propósito, este eje urbano sirvió además como puerta de acceso a los extensos parques constrictos en las riveras, logrando que los usuarios gozaran del ambiente natural que ya existía en el sitio con anterioridad.

Giuseppe Poggi cuidó y especificó todo aspecto relacionado con la construcción de la antes mencionada vía; desde las dimensiones y aspecto físico que debían tener las zonas de amortiguamiento que se encontraban a lo largo del camino hasta el ciclo del agua de las fuentes o la selección del material vegetal que era más apropiado para ser plantado a lo largo de todo el gran paseo (ver imagen 43; Tiberi, 2012)<sup>67</sup>.

A semejanza de los bulevares franceses propuestos por Haussmann e impulsados por Napoleón III, algunos bulevares florentinos, como la *Viale dei Colli*, fueron coronados por grandes plazas que servían como nodos de intersección entre las principales vías de comunicación de la ciudad (ver imagen 44; Tiberi, 2012)<sup>68</sup>.

La plaza *Piazzale Michelangelo*, por ejemplo, es una muestra de plaza florentina. Realizada en 1865 sobre la colina de *San Miniato* al sur del centro histórico y como parte de la reurbanización a la orilla izquierda del río Arno, esta gran plaza/terrace/mirador fue uno de los placeres arquitectónicos con los que se dotó a la ciudad (ver imagen 45 y 46;

<sup>65</sup> Área de Florencia, situada en la orilla izquierda del río Arno.

<sup>66</sup> Brogi, 2013. Recuperado en Enero 2013, de [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Brogi,\\_panorama\\_di\\_via\\_de%27\\_colli\\_2.jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Brogi,_panorama_di_via_de%27_colli_2.jpg)

<sup>67</sup> Tiberi, 2012. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.mariellazoppi.eu/download/lezione%20Poggi.pdf>

<sup>68</sup> Tiberi, 2012. Recuperado en Enero de 2013, de <http://www.mariellazoppi.eu/download/lezione%20Poggi.pdf>

Omidyar, 2013)<sup>69</sup>. Debido a que su construcción se dedicó al gran artista renacentista *Michelangelo*, se colocaron copias de algunas de las obras más famosas del artista: el *David* y las *cuatro alegorías* de la capilla Medici de San Lorenzo (*El Día, La Noche, El Amanecer y El Crepúsculo*). De igual forma, Giuseppe Poggi realizó la *Loggia*: un pórtico de estilo neoclásico que, a manera de galería, coronó la plaza.



Imagen 42. La *Viale dei Colli* en la ciudad de Florencia. Siglo XIX.



Imagen 43. Planta arquitectónica de la *Viale dei Colli* y de las plazas *Michelangelo* y *S. Niccolò*. Siglo XIX.

<sup>69</sup> Omidyar, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de [http://www.ebay.it/sch/sis.html?\\_nkw=CARTOLINA+FIRENZE+PIAZZALE+MICHELANGELO+TRAM+TRENINO+&\\_itemid=370279236794](http://www.ebay.it/sch/sis.html?_nkw=CARTOLINA+FIRENZE+PIAZZALE+MICHELANGELO+TRAM+TRENINO+&_itemid=370279236794)



Imagen 44. Planta arquitectónica de la *piazzale Michelangelo* y detalle de la *Loggia*. Siglo XIX.



Imagen 45. *Piazzale Michelangelo*, con vista hacia Florencia. Siglo XIX.



Imagen 46. *Piazzale Michelangelo* en Florencia. La *loggia* al fondo y el monumento del *David* al centro. 1890.

Aproximadamente al mismo tiempo que se llevó a cabo la ampliación de Florencia (*Piano di ampliamento*) de Giuseppe Poggi, se realizaron otros proyectos en el centro de la ciudad.

Fue el periodo en el que se ampliaron y regularizaron las calles del centro histórico de Florencia por ejemplo, además, se construyó el *lungarni*, nombre en italiano que recibió el paseo ubicado a los lados del río Arno, el cual atravesó por la mitad el centro de Florencia (ver imagen 47; Torri, 2013)<sup>70</sup>.

Además de la regularización de la *via dei Calzaiuoli*, de la *via de' Tornabuoni*, de la *via Strozzi*, de la *piazza del Duomo* y la apertura de la *via degli Avelli*, en las vías de comunicación preexistentes más importantes de la ciudad, como la *via Cavour*, se mandaron remozar todas las fachadas principales de las villas y palacios que se ubicaban a lo largo de los antes mencionados ejes, esta acción mejoro notablemente la imagen urbana del sitio.



Imagen 47. Paseo en Florencia a la orilla del río Arno. Siglo XIX.

Si bien Maximiliano de Habsburgo no conoció la materialización del plan urbano que Poggi realizó para Florencia, sí llegó a descubrir lo que el proyecto original planteaba como resultado final, mismo que no siempre se ejecuta tal cual; como en este caso, en donde, después de que dejó de ser “capital” de Italia, Florencia vivió un período de estancamiento y crisis, debido a que tanto la administración pública como el sector privado, dejaron de estar interesados en continuar invirtiendo su dinero en la construcción del resto del plan de Giuseppe Poggi.

Tanto los ajardinamientos urbanos como los bulevares, a pesar de ser parte de un movimiento que más tarde unificaría a toda Europa, siempre se les imprimió algo de la esencia de cada lugar en el que se llevaron a cabo, como en este caso: en donde el arte renacentista de auge en Florencia significó un valor agregado a las obras. Esta característica especial, fue la que hizo que, proyectos como la *Viale dei Colli* o la *Piazzale Michelangelo*, conservaran el carácter nacional propio de la ciudad y que, como consecuencia, fueran aprobados y bien vistos por los florentinos, quienes además aplaudieron la forma en la que Poggi revaloró la importancia que la ciudad original tenía, haciendo

<sup>70</sup> Torri, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de [http://www.smsmariamaltoni.it/CartellaSalva/ScuolaeFamiglia/Classi\\_Lezioni/3g/FIRENZE%20CAPITALE%201.pdf](http://www.smsmariamaltoni.it/CartellaSalva/ScuolaeFamiglia/Classi_Lezioni/3g/FIRENZE%20CAPITALE%201.pdf)



referencia al valor urbano-arquitectónico que representaba para los ciudadanos y para el mundo, una característica que influyó mucho en el antes mencionado plan y que lo diferenció del resto de los proyectos que se ejecutaron en Europa; tomando en cuenta, que el ensanche propuesto, no debía romper con la traza urbana de la antigua ciudad sino que se debía ir fusionando con el resto de los elementos existentes, procurando que la implementación, en el antiguo centro, de nuevas medidas respetara siempre a los monumentos de valor histórico.

Maximiliano, que años atrás había conocido este país, seguramente aplaudió, ahora que había establecido su residencia permanente en Trieste, las medidas urbanísticas propuestas por Poggi, que si bien eran algo arriesgadas, eran necesarias para que Florencia se sumara al gran movimiento urbano que sucedía en el continente europeo desde principios del siglo XIX, en el que tanto las diferentes monarquías o gobiernos así como las autoridades pertinentes comenzaron a darse cuenta no solamente que el modelo medieval de ciudad estorbaba para hacerla habitable y moderna, sino que también denotaron lo importante que eran los espacios ajardinados al aire libre para el desarrollo adecuado de la vida cotidiana de las personas; fue entonces que no solamente se apostó por arbolar los ya antes mencionados bulevares y paseos, sino que tomó auge la construcción de parques y demás áreas verdes de gran extensión, con la finalidad de fomentar la conexión hombre-naturaleza y que se popularizara entre las personas el gusto por pasear, caminar y disfrutar de lugares despejados al aire libre.

El monarca conocía bien los beneficios que traía consigo el contacto con la naturaleza. En las muchas expediciones de las que formó parte, el archiduque vivió experiencias únicas, fortaleció su vocación marinera y, aún más importante, cambió su entera visión acerca de la estructura, el funcionamiento y la modernidad de lo que representaba para ese entonces, un país de primer mundo; una visión que se vería transformada de romántica y teórica al punto de vista sólido y consolidado que pensó, utópicamente, utilizar en beneficio del Imperio Austríaco.

Entre los años de 1850 y 1856 recorrió por completo el mar Mediterráneo; visitó Turquía, Esmirna, Grecia, Nápoles en donde subió al legendario monte Vesubio, Gaeta, Pisa, Florencia, Cádiz, Sevilla, Granada en donde visitó la mítica Alhambra, Cartagena, Gibraltar, Lisboa, las islas Baleares, Madeira, Argelia, Albania, entre otras.

En el viaje que realizó a lo largo del mundo a bordo de la fragata *Novara* por ejemplo, tuvo la oportunidad de conocer Gibraltar, Madeira, Río de Janeiro que, en aquel entonces, era una ciudad de no más de 250.000 habitantes, Ciudad de Cabo en Sudáfrica, Ceilán, hoy conocido como Sri Lanka, y Madrás al sur de la India en Asia, las islas Nicobar en la parte oriental del océano Índico, Singapur al sur de la península de Malasia, Manila en el sureste asiático, Hong Kong, el puerto australiano de Sídney, Nueva Zelanda, Tahití al sur del océano Pacífico, y Valparaíso en Chile, una vez que pasó por Cabo de Hornos al sur del continente americano, redirigió su proa de nuevo hacia Europa. La vuelta al mundo terminó el 26 de Agosto de 1859 cuando, acompañada por toda la escuadra de guerra austríaca comandada por el archiduque, la fragata en cuestión entró al puerto de Trieste, trayendo consigo 26.000 muestras botánicas, zoológicas, etnográficas y antropológicas, incluidos varios cráneos humanos que sería destinados a la colección del Museo de Ciencias Naturales de Viena y a la Academia Imperial de Ciencias (ver mapa 18; Aikman, 2012)<sup>71</sup>.

El Habsburgo se consideraba para ese entonces un hombre muy afortunado. Había regresado a hacer lo que más le gustaba, que era viajar en altamar, había hecho de su última aventura un logro del imperio y ahora era un hombre

<sup>71</sup> Aikman, 2012. Recuperado en Marzo de 2013, de [http://2.bp.blogspot.com/-0Di3VoERgGQ/UFgMjEIPkI/AAAAAAAAACo8/qpcfrUe\\_xkA/s1600/WorldMapofMagneticCurves-long+goodbye.png](http://2.bp.blogspot.com/-0Di3VoERgGQ/UFgMjEIPkI/AAAAAAAAACo8/qpcfrUe_xkA/s1600/WorldMapofMagneticCurves-long+goodbye.png)



casado, ya que desde el 27 de Julio de 1857 había contraído matrimonio con la princesa Carlota Amalia de Bélgica, con quien pensaba disfrutar de su más reciente invento: el castillo de Miramar, una edificación ubicada en Trieste, Italia, sobre la costa del Mar Adriático (ver imagen 48; Knaack, 2013)<sup>72</sup>.



Mapa 18. Ruta de viaje de Maximiliano de Habsburgo a bordo de la *Novara*. c. 1857-1859.



Imagen 48. Jardín del Castillo de Miramar, en el puerto de Trieste, Italia. 1880.

<sup>72</sup> Knaack, 2013. Recuperado en Marzo de 2013, de <http://www.altertuemliches.at/termine/ausstellung/maximilian-mexiko-25348>

Diseñado en 1856 por el arquitecto austríaco *Carl Junker*, el proyecto conjuntó estilos arquitectónicos eclécticos de auge en la época, como el gótico, medieval y renacentista; además de reflejar los intereses artísticos y culturales que el archiduque tenía, el diseño también incluyó ciertos aspectos importantes para su vida, como el contacto constante con la naturaleza, el cariño que le guardaba al mar o, incluso su amor especial por la fragata *Novara*.

Siempre interesado en fortalecer el vínculo con el espacio abierto, el jardín en cuestión fue construido también en 1856 por el jardinero de la Corte, *Anton Jelinek*, que había sido compañero de Maximiliano desde sus días de expedición a bordo de la *Novara*. A pesar de que en un inicio, la zona en donde se decidió trabajar contaba solamente con algunos arbustos y matorrales espinosos, el diseño final claramente conjuntó los preceptos del modelo de jardín inglés así como los conocimientos que el archiduque aprendió a lo largo de sus más recientes viajes al trópico y el Amazonas. El resultado fue tan ecléctico como el mismo castillo, una mezcla entre el rígido estilo del jardín escogido, el contexto mediterráneo del lugar y las exigencias del propietario.

Debido a que se planteó originalmente como un jardín privado, este espacio no contó con una entrada monumental como la de cualquier jardín imperial. Fuentes, espejos de agua, caminos serpenteantes, invernaderos y establos complementaron en lugar con la plantación de varias especies de plantas exóticas por lo que se tuvo que mandar traer tierra de lugares más fértiles, con la intención de que este tipo de vegetación se mantuviera en un óptimo estado (ver imagen 49; Benque, 2013)<sup>73</sup>. El proyecto fue tan extenso que mientras continuaban las obras de construcción tanto del castillo como del gran jardín, tuvieron que establecer su residencia en Milán.



Imagen 49. Castillo y jardín de Miramar en Trieste, Italia. 1860.

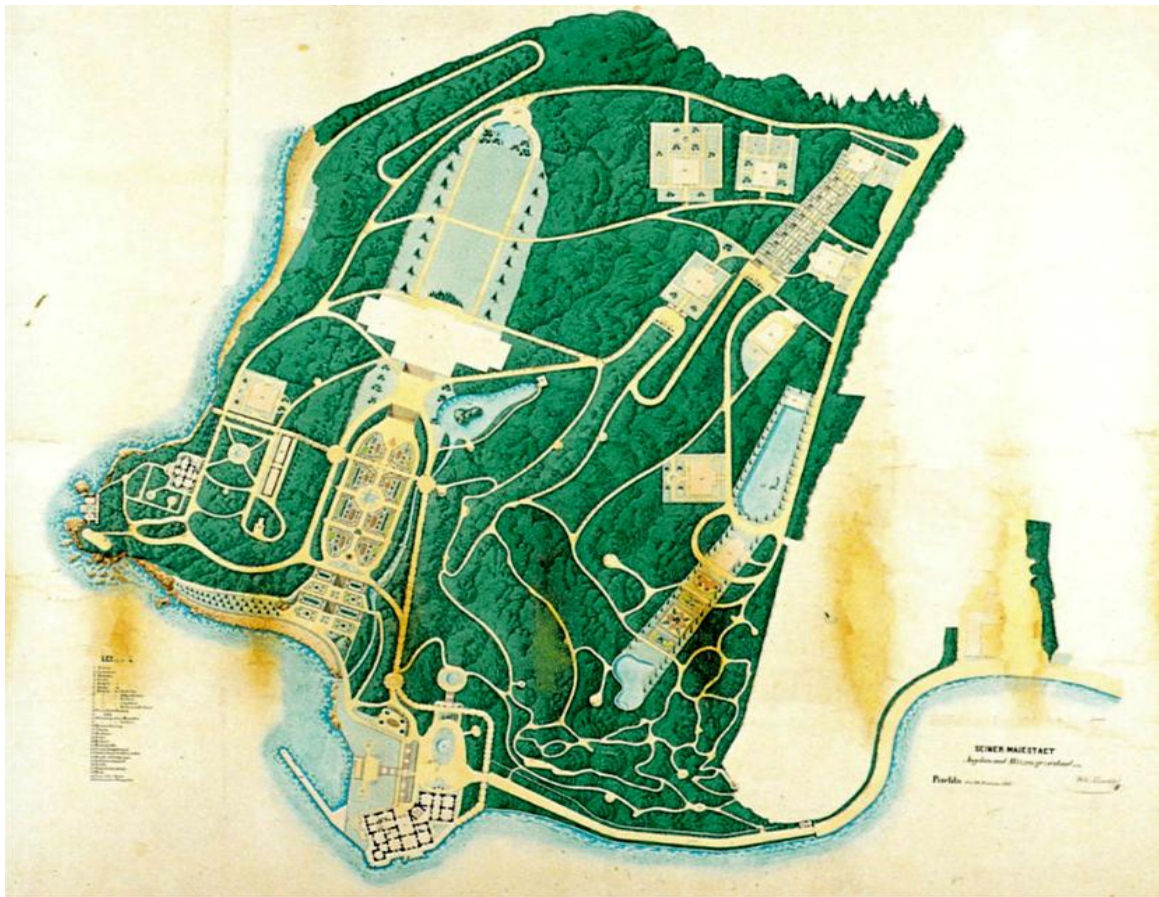
Mientras, el rey belga *Leopoldo I*, aún inconforme por el enlace de su hija Carlota, presionó al emperador austríaco, para que otorgara a su yerno, un cargo más digno del consorte de su única hija. Bajo presión, a Maximiliano se le otorgó el título de gobernador general del reino de *Lombardo-Vénetto*, que hasta ese momento, estaba bajo dominio austríaco. Lamentablemente, el gusto de implementar en un sitio determinado lo que con el paso de los años y a lo largo de sus viajes, había ido atesorado en su mente, le duró muy poco, ya que en 1859, el ejército austríaco es derrotado en batalla y pierde su dominio sobre dicho territorio, lo que provocó, obviamente, que Maximiliano perdiera el cargo que desempeñaba con tanto gusto y dedicación.

<sup>73</sup> Benque, 2013. Recuperado en Enero de 2013, de [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Miramare\\_mit\\_Garten.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Miramare_mit_Garten.JPG)

En 1860, se retira junto con su esposa a Miramar, aun cuando las obras de construcción seguían llevándose a cabo. De vuelta al ritmo de su vida cotidiana y con el ego algo lastimado, planeó dedicarse a desarrollar aficiones que iban más de acuerdo con su carácter, como la literatura, la poesía, el arte, la filosofía, la historia, etc.

Una vez terminada la construcción de su obra maestra, Maximiliano entusiasmado por la magnificencia del resultado final, en el que tanto los espacios ajardinados como la edificación misma resultaron igual de impresionantes, decidió abrir las puertas de sus jardines a todo público, con la firme idea de compartir con los visitantes, el paraíso terrenal sin igual que había conseguido erigir de la nada (ver mapa 19; Knechtel, 2013)<sup>74</sup>.

Aun cuando el estado del parque y de la residencia era el idóneo (ver imagen 50; Desconocido, 2013)<sup>75</sup>, había mejoras que, según el archiduque, debían de continuar realizándose. Al ser una persona instruida que conocía de arquitectura y del diseño de jardines, Maximiliano hacía requerimientos específicos muy detallados y minuciosos, prueba de ello, es la siguiente cita que aunque fue redactada a principios del año 1867, explica, en palabras del archiduque dirigidas al “jardinero y guarda” de su isla *Lacroma*, y principal encargado del mantenimiento de los jardines de Miramar, el botánico *Wilhelm Knechtel*, parte de su proyecto de jardinería para el antes mencionado palacio.



Mapa 19. Plano del Parque de Miramar firmado por el archiduque Maximiliano de Habsburgo. Puebla- 1866.

<sup>74</sup> Knechtel, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de Knechtel, Wilhelm. "Las memorias del jardinero de Maximiliano. Wilhelm Knechtel: apuntes manuscritos de mis impresiones y experiencias personales en México entre 1864 y 1867". Editorial CONACULTA/ INAH- Fundación Pro-Museo Nacional de Historia. México, Noviembre de 2012. Página 189.

<sup>75</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013, *Ibid.* Página 194.





Imagen 50. El Castillo de Miramar. Siglo XIX.

Cabe mencionar que el texto a continuación presentado denota el conocimiento que Maximiliano tenía diseñando espacios abiertos, ya que las instrucciones no se limitaban solamente a los tipos de vegetación que deseaba plantar sino que también hablaba de los grandes movimientos de tierra que se harían en el lugar con la intención de construir un museo y de implementar en el parque público vegetación de México, piezas de arte, grutas y fuentes.

Prolongación del parterre, a la derecha e izquierda *Thuja\_orientalis* densa, masiva y descabezada, en los muros que suben desde los pabellones a la escalinata central. El emparrado de hiedra ya existente, que ahora está en el parterre ampliado y que forma el corredor en la sombra, que es necesario entre el castillo y el *castelletto*, queda intacto; sólo la parte central elevada que ahora forma una curva enfrente del salón de café, tiene que ser derrumbada y sustituida por una parte igual al resto de la pérgola. La parte nueva del parterre detrás del emparrado tiene que corresponder en cuanto a forma y color exactamente a la primera parte del parterre, donde están las dos columnas.

En vez de las columnas se ponen pedestales de arenisca con jarrones de cinc, luego de bronce. En correspondencia al arriate en la entrada, se pone un arriate redondo con *Pelargonium Trafalgar* y *Verbenen* blancas, que representan en rayos circulares los colores nacionales de México. En medio del parterre se coloca un zócalo de granito y encima de ello, el águila mexicana dorada sin corona, sentada sobre un *Cactus* y con una serpiente plateada entre el pico y la garra [...] En las partes que siguen a la derecha entre los nuevos caminos, dejando el estanque a la izquierda, entre la antigua vía del ferrocarril y las suaves colinas, serán plantadas, según está anotado en las líneas del boceto, grandes cantidades de *Viburnum* y *madroño*, sustituyendo cualquier césped y dejando vista libre al museo situado más arriba.

Al lado izquierdo, detrás de estos arbustos en la colina, hacia la casa de *Wiedemann* y hasta el muro arquitectónico del Gartenhaus, se planta un bosque denso de *Pinus halepensis*, robles siempre verdes más cipreses piramidales introducidos con frecuencia en los demás árboles. La casa de *Wiedemann* se derrumba por completo. También tiene que desaparecer todo el terreno detrás del muro arquitectónico, donde ahora están los lechos de abono y el cobertizo, y ser sustituido por el bosque descrito anteriormente.

En las esquinas delante del edificio del museo se plantan grandes cantidades de *murtilla*. A la derecha e izquierda del museo y en los rincones detrás del mismo se plantan densas cantidades de *laureles*.

El lugar donde se construirá el museo, entretanto es nivelado, limitado por cabillas verdes y alambre galvanizado, y luego se siembra allá césped bien cortado. Detrás del museo, la colina se corta por un muro. El muro se hace en parte arquitectónico, en parte natural, adornado con rocas de gruta, columnas, estatuas y jarrones; entre las rocas se plantan *helechos* y plantas similares.



En el centro de este muro se construye una escotadura a manera de gruta con un estanque en forma de concha con una surtidora. Similarmente al *Neptuno* en Schönbrunn, directamente arriba de la gruta se coloca un grupo de *Juniperus virginiana*, que encuadra el conjunto y cuyo color oscuro forma un oportuno punto culminante.

La colina detrás del museo hasta la cumbre, donde está la antigua casa de *Jelinek*, está plantada en parte en diseño ordenado, en parte diseño que parece natural, como prolongación decorativa del parterre. Por lo tanto, como lo muestra el esbozo, un camino principal sube la colina a la derecha y a la izquierda, respectivamente, en la dirección exacta de los caminos del parterre, interrumpido por escalinatas regulares donde lo requiere el terreno. Ambos caminos culminan en el punto más elevado de la cumbre y desembocan en una columnata, que es limitada en el lado de atrás por un muro.

Como ya he dicho, la columnata está en el punto más elevado de la cresta; cuanto más atrás y más elevada sea la posición de la columnata, más bella será la impresión general, sobre todo desde el mar. Delante de la columnata hay un gran estanque arquitectónico, mientras más grande, mejor. El tamaño del estanque depende del terreno, cuyos datos no sabemos acá; puede servir para la provisión del agua para los diferentes objetos en el jardín.

En la sinuosidad trasera de la columnata, que tiene una abertura en el techo, por donde entra la luz del sol, se coloca un grupo de *Neptuno*, que surta el agua en el gran estanque.

A media altura de la colina se construye un camino horizontal de conexión transversal entre los dos caminos principales. En toda la parte limitada por los caminos principales se plantan *madroños*, de modo similar a la colina debajo de la fortaleza *Lacroma*; estos *madroños* no deben exceder nunca la altura de cinco pies y por eso requieren un recorte constante. El mismo arbusto es plantado fuera de los caminos principales según las indicaciones en el esbozo y es rodeado finalmente por altas paredes rigurosas de *Cupressus Lambertianus*.

Detrás de estas paredes altas y densas, se planta el monte alto en la combinación ya indicada con anterioridad. Este denso monte alto rodea todo el parque recientemente plantado hasta los caminos que bifurcan, y forma en el futuro el propio parque de Miramar, cuyos límites transcurren algunas brazas más allá de la cresta en la bajada del otro lado. La antigua casa de *Jelinek* es naturalmente derrumbada.

Las indicaciones respecto a cuáles especies deben plantarse según la voluntad del emperador, se encuentran con exactitud en el esbozo y tienen que ser respetadas estrictamente al realizar la plantación. Las líneas rojas indican los límites respectivos entre las diversas variedades de plantas [...] Según orden explícita del emperador, en todo el parque no puede haber césped, excepto en el lugar donde se construirá el museo, como hemos dicho.

Todas las plantaciones consisten sin excepción en plantas siempre verdes [...] En los años que vienen, el emperador desea construir seis casas pequeñas y una pequeña iglesia [...] Los jardines privados sólo son plantados con árboles y arbustos siempre verdes del jardín del castillo. El cuidado de los mismos corre a cargo de los inquilinos. No se permiten bajo ninguna circunstancia árboles que tiran el follaje. Los muros de las casas se cubren densamente con plantas trepadoras [...] El parque del castillo está a disposición de los inquilinos de las casas; los señores, sin embargo, sólo deben pasearse con traje presentable y las damas con sombrero. La servidumbre debe transitar únicamente por el camino circular. No se permite colgar ropa ni delante ni detrás de las casas [...] <sup>76</sup>

Para el archiduque, su vida estaba resuelta, viviría de manera muy tranquila el resto de sus días, al lado de su esposa y sus amigos más cercanos, en paz admirando la hermosa postal que le ofrecía el mar y disfrutando de las numerosas vistas que le regalaba la gran cantidad de especies exóticas de vegetación y ornamentos que embellecían su jardín; así fue como creía que terminaría su vida Maximiliano de Habsburgo (ver imagen 51; Sebastianutti, 2013) <sup>77</sup>.

Contrariamente, la realidad de este personaje sería muy diferente, de hecho, además de no volver a ver su adorado castillo de ensueño en Miramar y no poder disfrutar de sus hermosos jardines privados ni de su majestuoso parque, nunca viviría esa tranquila vida con la que tanto soñaba y que, en cierta forma, deseaba.

<sup>76</sup> Fragmento recuperado en Julio de 2013, de Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 191-194.

<sup>77</sup> Sebastianutti, 2013. Recuperado en Julio de 2013, *Ibid.* Página 190.



Al hablar en sus *memorias* del gobernante que, en su opinión, necesitaba Brasil, resultan interesantes y casi irónicas sus ideas al respecto:

Brasil [...] necesita un reformador armado con una vara de acero, un sabio tirano, que funde sus máximas de gobierno en la equidad, sin contemporizar con ningún partido, y que en caso de necesidad muestre una dureza de hierro. Tendría el triste destino de no ser comprendido en su tiempo y de ser odiado por sus súbditos [...] pero la historia le reservaría un hermoso lugar entre los hombres que han trabajado por el porvenir, su nombre quedaría estrechamente ligado con las ideas nuevas y las generaciones futuras lo bendecirían [...] este país es magnífico es demasiado extenso y tiene muy pocos habitantes. Faltan los brazos para trabajar y las comarcas más hermosas, las mejoras situadas, están abandonadas a sí mismas y a la naturaleza [...] si el gobierno no se apresura a organizar un sistema regular para atraer colonos, si no triunfa de su aversión tradicional por los extranjeros y si no sabe dominar a los partidarios de la esclavitud, todo este vasto imperio se dislocará, la selva virgen recobrará su superioridad e invadirá terreno por terreno.<sup>78</sup>



Imagen 51. Parte de la pérgola que conecta el castillo de Miramar. 1870.

En gran parte, tanto su ambición como su espíritu aventurero, lo llevarían a atravesar el mundo en busca de una forma totalmente diferente de vida, en un contexto político, social y cultural, que ni en sus sueños más intrépidos, imaginaba que se convertiría en el propio.

<sup>78</sup> Cita textual recuperada de Acevedo, Esther (coordinadora). *Op.cit.* Página 46.

## CONCLUSIÓN CAPITULAR.

Si bien de Maximiliano de Habsburgo se pueden decir muchas cosas, lo cierto es que la formación que este mítico personaje tenía, como buen monarca, era la de una persona estudiada que no solo se dio a la tarea de aprender teóricamente muchos de los avances con los que el continente europeo innovó a comienzos del siglo XIX, sino que aprovechó la posición social que tenía para conocer personalmente, gracias al desarrollo de su carrera naval y a su interés personal, cómo fue que estos grandes avances urbanos cambiaron no sólo de manera física sino también social y culturalmente, a todo un continente, el cual comenzó a ser visto como ejemplo por el resto del mundo.

A pesar de que los cuatro planes urbanos a los que se enfoca este primer capítulo, tuvieron en común la construcción de ciertas obras características del periodo por el que atravesaba Europa, haciendo alusión a la implementación de bulevares y ensanches urbanos a lo largo de toda la traza urbana, todos ellos se enfrentaron a particularidades propias del sitio en el que estuvieron emplazados, lo que hizo de dichas intervenciones, no una copia sino una reinterpretación de los conceptos con los que muchos de los nuevos centros urbanos renacieron.

En Viena por ejemplo, la intervención urbana que se realizó, fue a una escala muy diferente a la que manejaron el resto de los planes urbanos que se analizan en este primer capítulo. De hecho, se trató propiamente de la apertura de una sola vía principal de acceso, que si bien denotó la creación de una nueva traza urbana años después, lo que Maximiliano pudo observar personalmente de dicha intervención, fue solamente el trazado y consolidación del antes mencionado boulevard *Ringstraße*, mismo que tuvo una importancia mucho más significativa para la composición de esta ciudad que para el resto de las ciudades europeas, que ya no la vieron tanto como modelo a seguir, debido a que los alcances de las medidas urbanas que realizaron en las demás capitales europeas, tuvieron una escala y alcances mucho más ambiciosos.

Con respecto a la realización de este proyecto, mención aparte merece la forma como el gobierno apoyo la realización del plan, no solamente fomentando la creación del mismo, sino respaldándolo con toda una campaña propagandística, con el objetivo de que dicha intervención fuera bien vista por el pueblo.

Dado que su escala fue más bien local, lo más rescatable, en cuanto a la construcción del plan se refiere, fue la eliminación de las murallas medievales que no dejaban que la ciudad contenida creciera. La realización de distintas obras arquitectónicas de gran valor estético así como el sistema de parques y áreas verdes que se ideó para que ocuparan el resto del boulevard, fue también algo característico de esta intervención, cuya construcción, habría que mencionar, se debió en gran parte al cuidado con el que el mismo gobierno llevó a cabo la administración de los fondos económicos, ya que pudo subsanar las deudas que dejaban las intervenciones con la venta de una parte de los predios del nuevo boulevard, a terratenientes burgueses.

Esta situación no sucedió en el caso del proyecto del Barón Haussmann para la ciudad de París por ejemplo, en donde además de que se generó gran controversia por las medidas autoritarias con las que se ejecutó, manejó una escala a tal grado que, como era obvio, ocasionó una depresión económica mayúscula que duró mucho tiempo después a la salida de Haussmann y a la abolición del régimen imperialista.

Aun cuando París, se logró transformar prácticamente en muy poco tiempo, ya que la ciudad se erigió nuevamente en prácticamente quince años, habría que mencionar que el centro urbano original se eliminó completamente debido a que no iba acorde con la imagen que el emperador Napoleón III quería para la capital de su imperio, esta actitud, sumada a la brutal expropiación y construcción de una ciudad netamente burguesa, provocaría la ruina económica del imperio y el fin de la carrera profesional del Barón Haussmann. De hecho fue el pueblo, es decir: la mayoría de los parisinos quienes, al verse desplazados de su ciudad por la creación de un centro elitista sin identidad que además no representaba nada en lo absoluto para ellos, exigieron la destitución tanto del proyecto como de su creador.

Abría que señalar también, que si el proyecto se logro realizar prácticamente en su totalidad, fue gracias a que el emperador así lo ordenó, haciendo referencia a las enormes cantidades de dinero que disponía para la creación de su nueva ciudad, y a que el Barón Haussmann modificó, con autorización previa de Napoleón III, cuanta ley o decreto estorbaba con la construcción de su ambicioso plan urbano.

Fue precisamente este autoritarismo burgués, el que no tuvo cabida dentro de la realización del ensanche para la ciudad de Florencia en Italia, en donde a pesar de tratarse de un proyecto a gran escala, desde su planeación y al momento de su ejecución, siempre se tomó en cuenta el valor artístico y cultural que tenía el antiguo centro urbano, esta consideración fue muy apreciada por el pueblo, quien vio con agrado las nuevas reformas.

El cuidado con el que Giuseppe Poggi preservó, desde un inicio, las distintas construcciones de valor cultural que se encontraban en la ciudad es de admirarse, debido a que fue capaz de restarle campo de construcción a la ejecución de su plan con el fin de preservar la historia de los florentinos, logrando así visualizar algo que muy pocos de sus colegas contemporáneos se percataron: los habitantes de la ciudad en la que se ejecutaba alguna propuesta a esta escala, debían tener cierta empatía y agrado por la misma, que aun cuando no dejaba de ser una modificación bajo una concepción más moderna, ésta no tenía porqué romper con el resto de la ciudad original sino que la debía complementar, de manera equilibrada y justa, con el propósito de ofrecer una mejor calidad de vida a sus habitantes.

Ildefonso Cerdá, al igual que Giuseppe Poggi, fue una de estas pocas excepciones antes referidas, ya que fue alguien que también se percató de la importancia que los habitantes de una ciudad tienen en el diseño de la misma, ya que son el factor decisivo para el que se trabajara, con la intención de que le resulte más placentero y fácil el desarrollo de su vida cotidiana, dependiendo de que tanto se logre este objetivo, serán ellos quienes aplaudirán o condenarán los proyectos realizados en el contexto en el cual se desenvuelven.

En su proyecto urbano para la ciudad de Barcelona, Cerdá tuvo siempre presente que la ciudad jugaba un papel decisivo en la calidad de vida de los ciudadanos, por esta razón ideó un conjunto de acciones que harían del plan una solución atemporal para la urbe, éste se enfocó en equilibrar el papel que jugaban las áreas verdes y los espacios cerrados, elementos que juntos trabajarían para mejorar las condiciones de vida de todos los barceloneses por igual.

Se podría decir que este proyecto urbano fue el que utilizó un diseño de paisaje más concientizado, ya que a diferencia del resto de los proyectos en donde se limitaron a reinterpretar lo que se había estado construyendo en otros países o a realizar intervenciones tímidas que como consecuencia tenían un radio de incidencia relativamente corto, Cerdá reconstruyó toda la ciudad de acuerdo a un nuevo concepto urbano que ideó, el cual giraba en torno a la creación de

dos diferentes tipos de áreas verdes, mismas que no solo airearían a la ciudad sino que se fusionarían equitativamente con el resto de la traza urbana construida, como muestra de higiene y modernidad.

Lamentablemente, este concepto, al igual que en la actualidad, resultó demasiado innovador, ya que apenas Cerdá fue destituido y calumniado por la igualdad de clases que proponía su ensanche, las áreas que ocupaban los jardines y que eran parte fundamental del plan con el que la nueva ciudad se había empezado a erigir, comenzaron a desaparecer rápidamente, debido a que los barceloneses vieron en este espacio un lugar desaprovechado que debía ser ocupado lo antes posible; de esta forma y bajo esta mentalidad, se comenzaron a ocupar los espacios abiertos, con talleres y pequeñas edificaciones que, al final de siglo XIX, eran tantas que desplazaron casi por completo a gran parte de los espacios abiertos antes mencionados, de igual forma, los pocos restantes quedaron rápidamente en el olvido.

El análisis de todos estos proyectos así como del contexto del que provienen, resulta sumamente importante en cuanto al desarrollo de este trabajo, ya que para poder entender la forma cómo se pensaba reedificar la Ciudad de México cuando tuvo como principal gobernante a un archiduque europeo, había que conocer las obras antecesoras más relevantes, mismas que sirvieron en muchos casos de análogo para las personas tanto mexicanas como extranjeras que construyeron en el país americano años después.

Maximiliano de Habsburgo es este personaje que, bajo el título de emperador de México, tuvo que recurrir a las muchas obras que pudo observar y a las experiencias que tuvo la oportunidad de vivir durante los viajes que realizó a lo largo de todo el mundo, poniendo especial atención en lugares como Viena, de donde era originario, Barcelona e Italia que formaron parte de sus viajes cuando perteneció a la marina austriaca, y París que visitó una vez que su hermano, el emperador, se lo requirió, para poder hacer de su nueva patria un imperio prospero y moderno.

Hasta cierto punto, esta acción resulta algo predecible si se toma en cuenta lo que realizó cuando fungió como gobernante del reino de *Lombardo-Vénetto*, en donde se dedicó a hacer obras en beneficio de la población; ésto se puede constatar en el *Archivo Público de Trieste*, ya que existe el inventario de las obras que emprendió y terminó en la región durante los dos años que desempeñó su cargo. Diques, astilleros, parques, talleres mecánicos y planeación urbana, son solamente algunas de las muchas obras con las que pretendió potencializar el desarrollo de la región.

Maximiliano llevó a cabo importantes obras públicas en Venecia, Como, Milán y Trieste. Fundó museos, establecimientos hidrográficos e introdujo un nuevo sistema de abasto en beneficio de los habitantes. Construyó un gran dique en Pla, arsenales y astilleros. En Venecia ordenó construir obras para facilitar la entrada de los barcos de mayor calado. En Como y otras poblaciones combatió la malaria. Ordenó secar pantanos y desaguar el valle veronense. En Milán abrió una plaza frente al Gran Teatro de la Scala y restauró la basílica de San Ambrosio. [De igual forma] se condolía de los más necesitados. Socorrió a las damnificados del río Po. Combatió la miseria en su territorio y se preocupó por conservar las obras de arte y los edificios históricos. [Incluso] encargó a una comisión la publicación de la obra *Monumentos históricos y artísticos de las Provincias de Lombardo-Véneto*.<sup>79</sup> Él en realidad hubiera querido ser arquitecto, botánico, poeta y ascender en globo.<sup>80</sup>

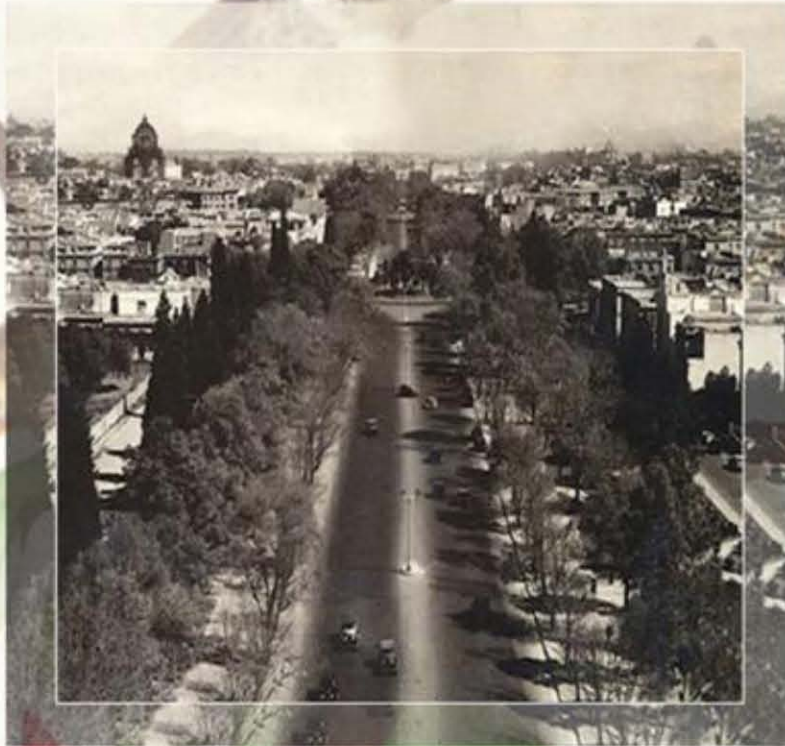
Quien mejor que él, que pudo observar personalmente la construcción de diversos proyectos con los que las capitales más importantes del mundo se comenzaban a modernizar durante el transcurso de los primeros años del siglo XIX, para lograr llevar a México al siglo XX, como un referente de modernidad, elegancia y sofisticación.

<sup>79</sup> "Dictamen acerca de la formación del gobierno que para constituirse definitivamente conviene adoptar en México presentado por la Comisión..." (8 de Julio de 1863), en *El Cronista de México* (domingo 19 de Julio de 1863), vol. II, núm. 33, encontrado por Guadalupe Jiménez Codinach, en el Archivo de Miguel Miramón en Palermo, Sicilia.

<sup>80</sup> Acevedo, Esther (coordinadora). *Op.cit.* Página 18.



APÍTULO II



ESTRUCTURACIÓN DE UN NUEVO TIPO DE

1. Paisaje Urbano en el México del Siglo XIX.

2. *Taumatococcus elizae*.

4. *Campylopterus curvipennis*.





\*Página anterior:

JOSÉ MARÍA VELASCO. COLIBRÍES EN ENSAYO ORNITOLÓGICO DE LOS TROQUILIDEOS O COLIBRÍES DE MÉXICO DE RAFAEL MONTES DE OCA. COL. FONDO RESERVADO, UNAM. 1875

\*En esta página:

JOSÉ MARÍA VELASCO. LA ALAMEDA DE MÉXICO. COL. MUSEO NACIONAL DE ARTE, INBA. 1866

\*Abajo a la izquierda:

GUSTAV MEYER. BOCETOS DE JARDINES DEL LIBRO LEHRBUCH DER SCHÖNEN GARTENKUNST. 1862



# ESTRUCTURACIÓN DE UN NUEVO TIPO DE PAISAJE URBANO EN EL MÉXICO DEL SIGLO XIX.

Durante los tres años que duró el Segundo Imperio Mexicano, Maximiliano de Habsburgo se encargó no solo de resolver los grandes problemas sociales y políticos que aquejaban a todos los mexicanos, sino que también intentó conocer a fondo cómo era el territorio que tenía bajo su dominio, sus riquezas y sus grandes atributos, con la intención de que esta información se pudiera utilizar en beneficio del país. No fue una tarea fácil de realizar, ya que ni la sociedad mexicana sabía exactamente qué tanto comprendía la extensión de su país o cómo estaba dividido el territorio desde la última vez que se había modificado su demarcación. Se trataba de una culpa compartida entre una sociedad que estaba unida en la contienda por conseguir tanto su libertad como su autonomía, y el gobierno, que en muy pocas ocasiones se había dado a la tarea de no solo mapear el territorio mexicano, sino de difundir los diversos y valiosos conocimientos que se obtenían de dichos trabajos.

Para que su Imperio fuera tan importante y próspero como él mismo se lo había propuesto, desde un inicio realizó varios cambios trascendentales; además de estipular que *“para el mejor servicio del gobierno y del público, se trabajaría en las oficinas de 9 a 12 de la mañana, todos los domingos y fiestas de guardar”*<sup>81</sup> y de viajar intensamente al interior del país con la intención de que, como lo expresó en una carta al rey Leopoldo de Bélgica, se familiarizara con el pueblo y el territorio para así *“demostrar en los mercados financieros de Europa que el país estaba tranquilo y que el monarca podía recorrerlo sin peligro”*<sup>82</sup>, comenzó a utilizar la ciencia y su interés por la historia para crear, a través de las bellas artes, un proyecto cultural nacionalista que uniera a todo México.

Las obras a diferentes escalas que se realizaron durante este periodo son a las que, este capítulo dos se enfoca en contextualizar, ya que resulta importante explicar a detalle los diferentes alcances y niveles de incidencia dentro del territorio mexicano, que tuvieron los proyectos que se ejecutaron para el diseño del espacio abierto.

Primero, se analizarán las obras y los proyectos que se idearon para solucionar diversos problemas a escala regional, como la desecación del lago de Texcoco o la nueva división territorial que se propuso para México; posteriormente se explican las construcciones que tuvieron lugar en el ámbito urbano como el trazo del paseo de la Emperatriz hoy conocido como “de la Reforma”, el ajardinamiento del Zócalo o la rehabilitación de la Alameda Central; y para finalizar, se reflexiona sobre las edificaciones y los planes que tuvieron un radio de incidencia más local, como el jardín de la terraza del Castillo de Chapultepec o las obras realizadas en Cuernavaca, en el estado de Morelos, que aunque son intervenciones a una escala arquitectónica, resultan significativas.

Cabe mencionar que a pesar de que muchas veces las obras proyectadas se quedaron en papel, el análisis de los diversos proyectos realizados está considerado en este trabajo, debido a que su manufactura es trascendental.

<sup>81</sup> José Bravo Ugarte. *Historia de México*, 3 v., México, Editorial Jus, 1962, t. III, p. 802.

<sup>82</sup> Ralph Roeder. *Juárez y su México*; México, Fondo de Cultura Económica, 1947, p. 836.



# EL PAISAJE URBANO MEXICANO QUE ENCONTRÓ A SU LLEGADA A MÉXICO EN JUNIO DE 1864.

“Preferiría una vida plena y activa, con deberes y responsabilidades, e incluso dificultades, a una existencia ociosa contemplando el mar desde la altura de un peñasco, hasta los setenta años.”<sup>83</sup>

Sería un mexicano pro monárquico, José Manuel Hidalgo Esnaurrizar<sup>84</sup>, quien aprovechando el caótico estado social que se vivía en su patria y la confianza que tenía especialmente con la esposa de Napoleón III de Francia, buscaría el apoyo de la casa real francesa para elegir al encargado de restablecer el régimen monárquico en México. Fue de esta manera como la emperatriz de los franceses propuso el nombre del archiduque austríaco como el monarca ideal a ceñirse la corona del proyectado Segundo Imperio Mexicano.

Como se explicó en el capítulo anterior, Fernando Maximiliano de Habsburgo, llevaba junto a su esposa, entre la isla *Lacroma*<sup>85</sup> y su castillo en Miramar, una vida de retiro con la que intentaba olvidar su reciente fracaso como gobernante del reino de *Lombardo- Vénetto*, lo mal visto que era por la corte austríaca y también el hecho de que jamás podría desempeñar algún papel político más dinámico dentro del imperio de su hermano. No fue sino hasta después de que a Napoleón III le interesara tanto la posición geográfica de México como las supuestas riquezas que existían en este país, que aprovechando que el presidente Juárez había suspendido el pago de la deuda externa, decidió invadir la nación mexicana, para ahí establecer a un monarca que velara por los intereses de Francia. Apenas recibió el archiduque la propuesta formal en Octubre de 1863, comenzó a fantasear con la idea; como lo menciona José Manuel Villalpando César en su libro *Maximiliano*, el archiduque “no veía la oportunidad como la posibilidad solamente de ir a gobernar y ocupar un trono que, por su nacimiento, Dios le tenía destinado, sino que era también la forma como realizaría una obra que podría llamarse “santa”: la “regeneración” del pueblo mexicano. Él llegó verdaderamente a sentirse el “Mesías político” de México. El efecto que en el ánimo del archiduque, causaron las cartas del pro monárquico Gutiérrez de Estrada, ofuscaron su espíritu, dejándose convencer por los empalagosos conceptos que le endilgaba el exiliado mexicano: “el brillo de la corona prometida debió haber cegado en demasía al aristócrata”, quien hizo caso omiso de cualquier informe que fuera distinto, es decir: en los que se le comunicaba, que para tener éxito en la nueva encomienda, era necesario mucho valor, energía, paciencia, y sobre todo, mucha suerte”.

El 10 de Julio de 1863, los franceses, después de ocupar la ciudad de México, emitieron un dictamen a nombre de la nación invadida, en el que ésta aceptaba la adopción de una *monarquía moderada y hereditaria* como forma de gobierno y hacia el ofrecimiento de la corona imperial a S. A. I. y R.<sup>86</sup>, el príncipe Maximiliano de Habsburgo, archiduque de Austria, para sí y sus descendientes.

<sup>83</sup> Correspondencia entre Carlota y la condesa de Hulst. Recuperado en Marzo de 2013, de Iturriga de la Fuente, José. “*Escritos mexicanos de Carlota de Bélgica*”. Banco de México. 1992. Página 325.

<sup>84</sup> Monarquista mexicano que fungió como funcionario diplomático y embajador en numerosas ocasiones antes de formar parte de la comisión que se encargó de ofrecer la corona de México al archiduque Maximiliano de Habsburgo, quien posteriormente lo nombró como su embajador en la corte de Napoleón III.

<sup>85</sup> Isla de apenas dos kilómetros de largo por cincuenta metros de ancho, ubicada en la costa dálmata, frente a las murallas de la ciudad fortificada de *Ragusa*. Para comprarla, Maximiliano de Habsburgo pidió préstamos y utilizó parte del dinero de la hipoteca de Miramar.

<sup>86</sup> Tratamiento protocolario que significa “*Su Alteza Imperial y Real*”, fue utilizado para referirse a príncipes o princesas que pertenecían simultáneamente a una familia imperial y real, como en el caso de los Archiduques de Austria, que pertenecían a la Casa Imperial de Austria y a la Real de Hungría.

La ilusión de Maximiliano, quien había recibido en Miramar una serie de actas provenientes de las principales ciudades de México en donde se explicaba que cinco millones de habitantes, de los ocho con los que contaba para ese entonces el país, “aparentemente” deseaban verlo a la cabeza del nuevo imperio, resultó tan grande que propició que éste hiciera caso omiso a lo que propios y extraños le vaticinaron: catástrofe y muerte tanto para él y su esposa como para el imperio. La familia Habsburgo incluso, temerosa por la pronta y peligrosa partida de la pareja real a tierras desconocidas, ofreció inútilmente como alternativa el trono vacante de Grecia, lo que pareció ni siquiera inmutar a ninguno de los jóvenes monarcas, quienes se apresuraron por embarcarse en una gira cuya primer parada fue en París, en donde, en teoría, negociaron con Napoleón III los términos de un tratado que permitiría el sostenimiento del imperio mexicano, a través de la ayuda financiera y militar francesa. Ahí, Maximiliano realmente acabó por aceptar una serie de pagos exorbitantes y cuestiones políticas que terminarían por llevar a la ruina a su aún inexistente imperio, el cual en dado caso quedaría a manos de Francia.

La segunda parada del viaje contempló la visita a Viena, con la intención de pedir la aprobación del emperador austríaco Francisco José, quien dio su apoyo y visto bueno al Segundo Imperio Mexicano una vez que su hermano, muy a su pesar, renunció a su derecho de sucesión al trono de Austria.

El 14 de Abril de 1864, después de que la delegación mexicana encargada recibiera formalmente la aceptación del archiduque austríaco, y de que éste, se convirtiera protocolariamente en el emperador Maximiliano I de México, ambos monarcas dejaron atrás el puerto marítimo de Trieste, en la costa del mar Adriático, a bordo de la *Novara*, con rumbo a México (ver imagen 52; Dell'acqua, 2013)<sup>87</sup>.



Imagen 52. Partida de Maximiliano de Habsburgo y su esposa, de su castillo en Miramar a México. 1866.

<sup>87</sup> Dell'acqua, 2013. Recuperado en Marzo de 2013, de [http://old.castello-miramare.it/cesaredellacqua/opere\\_partenza.htm](http://old.castello-miramare.it/cesaredellacqua/opere_partenza.htm)

Después de visitar en Roma al Papa Pío IX para pedir su bendición, de recibir honores a su paso por las costas de Inglaterra, España y Portugal, y de las casi seis semanas de viaje marítimo, finalmente, el 28 de Mayo de 1864, apareció frente a ellos el puerto de Veracruz, después de solamente poder observar desde lo lejos a bordo de su fragata, la imponente cima nevada del pico de Orizaba, un volcan que se elevaba por encima de los 5,747 metros, casi un kilometro más alta que el Mont Blanc, la cima más alta de Europa y la única que posiblemente pudo visitar en su juventud Maximiliano. Este encuentro sería el primer acercamiento que los nuevos emperadores tendrían con el paisaje exótico y desconocido que ofrecía su nuevo imperio.

En alusión al choque de culturas que vivieron ambos emperadores, tres años más tarde, el artista italiano Cesare Dell'acqua representó en su obra "La apoteosis de Maximiliano", un conjunto de simbolismos alusivos al momento en el que los monarcas austríacos llegaron a tierras americanas, elegidos, como ellos mismos creían, por un supuesto poder supremo, que les había encomendado la tarea de llevar a una tierra que aún se conservaba inmersa en la ignorancia, la modernidad y el progreso (ver imagen 53; Dell'acqua, 2013)<sup>88</sup>.



Imagen 53. La apoteosis<sup>89</sup> de Maximiliano de Habsburgo. 1867.

Resalta en este lienzo, la exaltación con la que se muestra el choque de dos países tan diferentes como lo eran Austria y México, se puede observar sobre una colina cubierta de flores a Maximiliano al centro de toda la composición, elegantemente ataviado, señalando con la mano izquierda el horizonte en referencia a su nuevo imperio al otro lado

<sup>88</sup> Dell'acqua, 2013. Recuperado en Marzo de 2013, de [http://old.castello-miramare.it/cesaredellacqua/opere\\_apoteosi.htm](http://old.castello-miramare.it/cesaredellacqua/opere_apoteosi.htm)

<sup>89</sup> Palabra griega que significa *contarse entre los dioses o divinizar*, hace referencia a un tipo de representación artística en la que se colocan a novel de dioses o héroes, a los emperadores, emperatrices u otros mortales.



del mundo; a sus pies, el ser alado que sostiene entre sus manos un par de planos de su castillo en Miramar ejemplifica el lugar dejado atrás, mientras el águila mexicana, además de devorar una serpiente, le entrega al Habsburgo, a nombre de toda la nación que simboliza, el cetro representativo del nuevo Segundo Imperio Mexicano.

El nuevo emperador de México, como punto principal, está rodeado por una serie de personajes femeninos que simbolizan artísticamente el apoyo que los diferentes continentes le dan en su nueva travesía; a su derecha, se encuentra en representación de la diosa Flora, un ángel que distribuye flores al lado de un Cupido que sostiene como señal de buen augurio un cuerno de la abundancia; abajo: Europa (la mujer de piel blanca), América (la mujer con el tocado de plumas que le entrega una piña como símbolo de prosperidad) y África (la mujer de color con la palma en la mano) se encuentran frente a tres figuras alegóricas a la escultura, la arquitectura y la pintura.

El novedoso contexto geográfico al que se enfrentaron los recién nombrados emperadores, como se mencionó líneas arriba, era muy diferente. Tanto social como políticamente, la primera mitad del siglo XIX había sido para México, un periodo de hechos significativos. Su reciente independencia de España, si bien estaba consumada, fue seguida por una etapa de desarraigo y confusión en la que el pueblo mexicano estaba envuelto en tal caos social que ni el mismo Estado Mayor sabía exactamente cómo era que estaba conformado el territorio que ocupaba el país (ver mapa 20; Hpav7, 2009)<sup>90</sup>. Las constantes modificaciones en el territorio no se hicieron esperar y como consecuencia del alboroto social que se vivía, las provincias centroamericanas se separaron en 1823 y se perdió aproximadamente el 50% del territorio norte en 1854, lo que, al final, provocó la organización territorial con la que contaba México para 1863, año en el que la añeja confrontación entre realistas e insurgentes, federalistas y centralistas, y, posteriormente entre republicanos y monarquistas, se había tornado tan tensa que, en esta ocasión los, ahora llamados, liberales y conservadores se enfrentarían de nuevo con el objetivo de que el vencedor trazara el camino que seguiría el país.

El México decimonónico era un lugar totalmente diferente a lo que era el imperio de Austria durante la primera mitad del siglo XIX. Aun cuando el nuevo territorio se encontraba inmerso, desde décadas atrás, en una situación social difícil, un punto positivo que cualquier extranjero notaba desde cualquier punto geográfico, era lo idílica que resultaba la conjunción de sus valles fértiles con las siempre verdes montañas, elementos que juntos conformaban un paisaje sin igual en el que las temperaturas extremosas no tenían lugar.

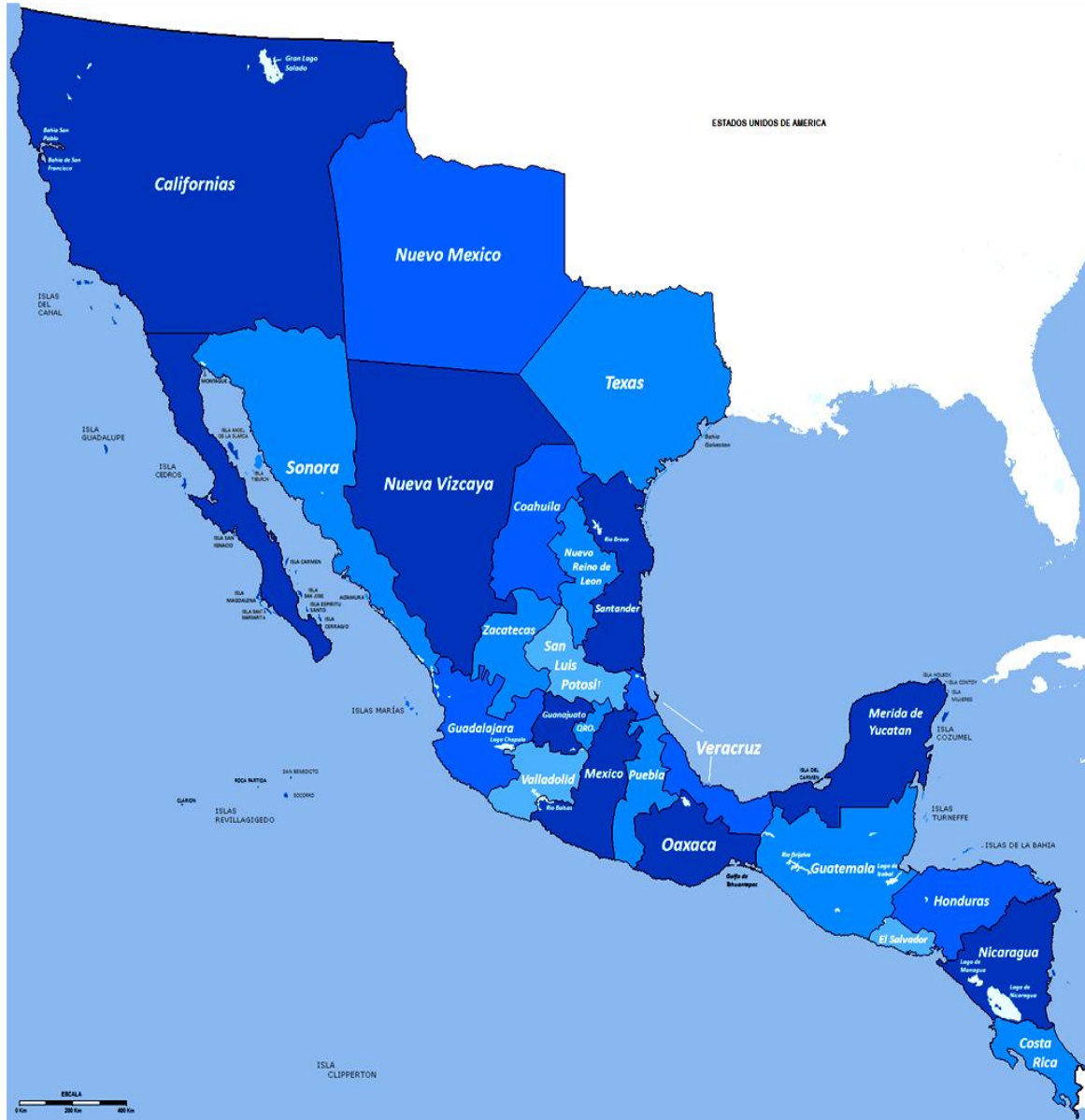
Al arribar a tierra firme, la sorpresa fue mayúscula, la emperatriz por ejemplo, no había visto nunca vegetación tan extraña como la que existía en su nueva patria, en donde predominaban las palmeras cocoteras, especie con la que no estaba familiarizada a diferencia de su esposo, quien en un viaje realizado al Brasil, había estado en contacto con este tipo de vegetación tan característica de las zonas tropicales.

A pesar de lo diferente que era la nación en general, Veracruz por ejemplo, era una ciudad costera que desde mediados del siglo XIX y debido a los continuos asedios que recibía por parte de bandoleros y maleantes extranjeros, se había tenido que amurallar con una estructura de aproximadamente 2,655 metros de longitud; este puerto marítimo se encontraba trazado, al menos en lo que respecta a su centro histórico, de acuerdo a las Ordenanzas de 1573 del rey Felipe II para la construcción de ciudades costeras de Indias, es por eso que el Palacio Municipal, frente a la Plaza de Armas estaba rodeado por mercaderías y una iglesia principal, hoy Catedral de Veracruz.

<sup>90</sup> Hpav7, 2009. Recuperado en Marzo de 2013, de [http://es.wikipedia.org/wiki/Evoluci%C3%B3n\\_de\\_la\\_organizaci%C3%B3n\\_territorial\\_de\\_M%C3%A9xico](http://es.wikipedia.org/wiki/Evoluci%C3%B3n_de_la_organizaci%C3%B3n_territorial_de_M%C3%A9xico)



Como se mencionó en el primer capítulo, este modelo de ciudad medieval era caduco e ineficiente y a pesar de que estaba a punto de desaparecer en toda Europa, en tierras mexicanas se tardó un poco más de tiempo el que se realizara alguna acción en contra de la muralla para así atender los problemas que ésta originaba, como la poca aireación al interior de la ciudad y la fácil y rápida propagación de diversas epidemias que cada vez dejaban a su paso un mayor número de habitantes muertos (ver mapa 21; Castro, 2013)<sup>91</sup>.



Mapa 20. Intendencias del primer imperio mexicano con una extensión territorial de 4, 925,283 km<sup>2</sup>. 1821.

Abría que recalcar lo impresionante que seguramente fue el nuevo paisaje circundante al camino para la pareja de extranjeros, que, después de su corto viaje por ferrocarril hasta las afueras de Veracruz, abordaron un coche desde el cual pudieron apreciar en todo su esplendor todas las vistas abiertas que les ofrecía el paisaje una vez que se

<sup>91</sup> Castro, 2013. Recuperado en Abril de 2013, de <http://fundacrover.blogspot.mx/2008/09/breve-descripcin-de-la-ciudad.html>



adentraron a territorio nacional haciendo uso de caminos que, gracias a la intensa lluvia constante y al terrible estado en el que se encontraban, hicieron de su viaje toda una aventura en la que abundaron los cambios a diversas y ajenas diligencias<sup>92</sup>, Carlota relataría a la esposa del emperador de los franceses, que “fueron necesarios la juventud y el buen humor de ella y de su marido, para no quedarse helados de frío o no romperse una costilla”.<sup>93</sup>



Mapa 21. Vista de pajarero de la ciudad de Veracruz amurallada. 1846.

Dejando de lado lo malo de los caminos y la peripecia que significó el transitarlos en temporada de lluvias, a un “*amante de la naturaleza*” como lo era Maximiliano, quien además estaba en una tierra ajena a él, debieron de parecerle increíbles las diversas vistas que tenía desde la diligencia que lo transportaba al centro del país.

Para complementar gráficamente la información que se explica en este capítulo, se utilizaron algunas obras del pintor paisajista de origen mexicano José María Velasco (1840-1912) con el fin de ilustrar cómo era el paisaje con el que, seguramente, el emperador se maravilló a su paso del puerto de San Juan de Ulúa a la ciudad de México, atravesando lugares como Córdoba y Orizaba en el estado de Veracruz y Cholula en Puebla; a pesar de que las pinturas del antes mencionado pintor no documentan de manera totalmente fidedigna el estado del contexto natural en el que se encontraba el país, estas sí logran exaltar lo impresionante de las vistas fugadas que ofrecía un entorno claro y nítido al punto de mitificar el conjunto con características casi idílicas y románticas (ver imagen 54 y 55; Velasco, 2013)<sup>94</sup>.

Si bien, la pintura *La cañada de Metlac* fue realizada a finales del siglo XIX y en medio de la industrialización de un México en cuyo territorio ya se comenzaba a percibir de manera significativamente importante la huella del hombre, el paisaje circundante al ferrocarril se logra apreciar, en su mayoría, conservado. Una zona de difícil acceso entre

<sup>92</sup> Vehículo tirado por caballos que se usaba para el transporte de viajeros.

<sup>93</sup> Carta de la emperatriz Carlota a la emperatriz Eugenia de Francia, México 18, VI, 1864. Copia escrita a mano por la emperatriz de México, con ubicación en el Archivo Mexicano del emperador Maximiliano, Viena, Archivo del Estado.

<sup>94</sup> Velasco, 2013. Recuperado en Abril de 2013, de <http://www.slideshare.net/rosabrito/jos-mara-velasco-el-paisajista-mexicano>

Orizaba y Córdoba, sirvió de punto de fuga para Velasco, que realizó con gran detalle un minucioso estudio de la vegetación del lugar que, en la obra, colocó en un primer plano con un fondo en donde, de entre todas las elevaciones, sobresale el Citlaltépetl o, como se le conoce comúnmente: el pico de Orizaba, que con su impresionante alta cima nevada, acompañó a Maximiliano a lo largo de su salida de Veracruz con rumbo a Puebla.



Imagen 54. Cañada de Metlac (El Citlaltépetl). 1891.

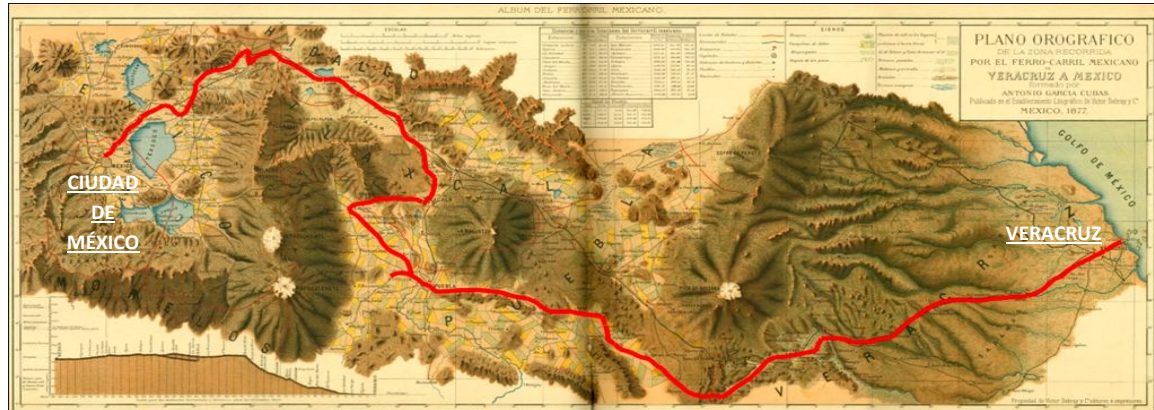


Imagen 55. Vista de la ciudad de Tlaxcala. 1874.

Los fértiles valles con distintos matices y tonalidades de color verde, la luz reflejada en las montañas y en los campos de cosecha de las haciendas más prolíferas de la región, y la esperanza de iniciar una nueva vida como emperador, debieron dar a Maximiliano la idea de poder lograr hacer de este sitio un imperio prospero que además de servir de fuente de inspiración inagotable hasta a la persona menos romántica, sería el lugar idóneo del que y en el que se podría vivir fácilmente de manera desahogada, no solamente él mismo sino todo el pueblo.

Solamente la mirada detallada de un pintor paisajista como lo era Velasco pudo detallar con precisión los diferentes tipos de vegetación que existían en México, en donde el color verde oscuro típico de las zonas tropicales se transformaba a una gama de colores ocres, sepia, pardos y amarillos tan característicos de las zonas del centro, en donde los campos de cultivo y la estación de secas transformaban un paisaje lleno de contrastes enmarcado por el azul resplandeciente del cielo que normalmente se tenía de fondo en aquellos tiempos.

En cuanto al ámbito social que se encontró Maximiliano a su paso por Tejería, Córdoba, Orizaba, San Agustín, Palmar, Puebla, Cholula y San Martín ubicados en las márgenes del camino que siguió desde el puerto de San Juan de Ulúa (ver mapa 22; García, 2013)<sup>95</sup>, seguramente dejaron en él huella el ir descubriendo los grandes contrastes que había en el país, en donde una de las más significativas diferencias que notó con respecto a Austria, fue la armonía con la que se relacionaban la ciudad con el ambiente rural del campo, dos entornos que sí bien eran totalmente distintos, en México, convivían y se entrelazaban de manera casi natural, lo que provocaba que como consecuencia, en la capital por ejemplo, existiera prácticamente una mezcla vivencial entre el estrato más refinado de la sociedad y la forma de vida más sencilla y humilde de las personas con menos recursos, o como se les llamaba de manera peyorativa, indios<sup>96</sup>.



Mapa 22. Posible ruta que siguió el emperador Maximiliano hacia el interior del país a su llegada.

Se trató de dos sociedades que a pesar de ser diferentes, convivían en un mismo entorno con intereses contrapuestos: mientras que las personas con pocos recursos económicos veían al paisaje como su fuente de subsidio inmediato del cual vivir, en el caso de la sociedad burguesa, a pesar de que intentaba modificarlo de acuerdo a sus expectativas de modernidad, las impresionantes vistas lejanas de las cadenas montañosas que predominaban a los alrededores de la capital así como las constantes inundaciones que se sufrían, le recordaban la fuerte injerencia con la que la naturaleza aún reclamaba su dominio sobre el contexto.

<sup>95</sup> García, 2013. Recuperado en Abril de 2013, de [http://www.dsloan.com/Auctions/A23/item-castro-album\\_del\\_ferrocarril-1877.html](http://www.dsloan.com/Auctions/A23/item-castro-album_del_ferrocarril-1877.html)

<sup>96</sup> Sobrenombre utilizado de forma peyorativa o discriminatoria, racial o cultural, por las clases altas de la sociedad para referirse, erróneamente, al poblador nativo de México, dada la confusión originada por Cristóbal Colón, que desde su arribo al continente americano, creyó se encontraba en las Indias.



México, era un país que, una vez lograda su independencia, buscó conseguir la paz entre la sociedad, para así, después poder prestar atención a cuestiones relacionadas con la edificación y consolidación de las ciudades más importantes del interior del país; de hecho, a la llegada de Maximiliano, en el panorama urbano, sobresalían pocas ciudades de los estados de Puebla, Querétaro, Guadalajara, Guanajuato, Zacatecas, Michoacán, Guerrero y la capital, principalmente gracias a la explotación y comercialización de los productos obtenidos de las industrias agrícola y minera.

Siete años antes de la llegada del emperador austríaco, Antonio García y Cubas explicó en su *Carta general de la República Mexicana para el estudio de la configuración y división interior del territorio* (ver mapa 23; García, 2013)<sup>97</sup> los avances que acontecían para 1858 en cuanto a la conformación e industrialización del territorio mexicano. Además de describir los distintos cultivos a los que se evocaba la gente y de mencionar las grandes exportaciones que se hacían de oro, plata, cacao, caña de azúcar, café, frijol, maderas, resinas, concha nácar y carey; mención aparte merece que, según el *Cuadro Geográfico y Estadístico de la República Mexicana*, para este año: el territorio que comprendía la República Mexicana, estaba conformado por 22 estados, 6 territorios y el Distrito de México; el estado de México destacaba por ser el estado con mayor concentración poblacional de todo el país, con 1,012,554 habitantes, es decir: casi un octavo de la población total (8,283,088). En el campo radicaban casi un noventa por ciento de los habitantes de todo el país, de manera dispersa, en pequeños núcleos como rancherías, aldeas, villas y ranchos que muchas veces permanecían comunicados e indiferentes a lo que sucedía en el resto del territorio.

Este mapeo fue el primero en realizarse en su género. De forma consciente y con el propósito de que se conociera a fondo el territorio nacional y las riquezas y beneficios que éste ofrecía para los habitantes, resulta muy importante e interesante observar como por primera vez, se diferenciaban los diferentes tipos de paisajes que existían en México, el paisaje agrícola y minero, las áreas naturales y urbanas, y las vías de comunicación, que si bien para mediados del siglo XIX, de la ciudad de México partían solamente doce rutas hacia los estados de Veracruz, Jalisco, Puebla, Hidalgo, Guanajuato, Querétaro, San Luis Potosí, Michoacán, así como a Toluca, Cuernavaca y Tepic, no era problema el que una diligencia privada diera servicio especial a lugares cercanos a la capital, como San Juan Teotihuacán, San Agustín de las Cuevas (Tlalpan), Churubusco, San Ángel, Ayotla, Coyoacán, Tacubaya, etc. Gracias a una de estas rutas fue que el 12 de Junio de 1864, los emperadores entraron a la ciudad de México, después de haber conocido las pirámides de Teotihuacán y de hacer una parada en la Villa de Guadalupe para agradecer personalmente a la Virgen por su llegada.

Ese día, la ciudad mostró una fachada fuera de lo común, protagonizada por una atmósfera festiva en la que reinaron los arcos triunfales adornados con flores y las leyendas con las iniciales de los nuevos soberanos, los gritos de alegría de la población y los disparos de salvas, todo un ambiente inteligentemente orquestado con el único objetivo de recibir a los emperadores como se merecían (ver imagen 56; Carmona, 2012)<sup>98</sup>.

En palabras del joven botánico *Wilhelm Knechtel*, que llegó a México antes que el emperador, bajó el título de “Jardinero de la Corte” y con quien ya antes había trabajado como “Jardinero y Guarda” del palacio que poseía el emperador en la isla de *Lacroma* y cuando, bajo las órdenes del Jardinero de la Corte, *Antón Jelinek*, trazó y dio mantenimiento a los jardines que rodeaban al Castillo de Miramar, describió la ciudad de México, desde la azotea del Palacio Imperial, hoy Palacio Nacional, de la siguiente manera:

<sup>97</sup> García, 2013. Recuperado en Marzo de 2013, de <http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~20083~570051:Carta-general-de-la-Republica-Mexic>

<sup>98</sup> Carmona, 2012. Recuperado en Marzo de 2013, de <http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/6/12061864.html>









Imagen 56. Entrada de los emperadores Maximiliano y Carlota a la ciudad de México. 1864.

Sorprende la regularidad y el diseño simétrico de la misma, con calles anchas y limpias que se cruzan rectangularmente; se ve por encima de los techos planos de los edificios, entre los que de vez en cuando sobresale la cúpula de alguna iglesia, de un monasterio o el campanario de alguna otra iglesia.

Más allá del panorama arquitectónico, la mirada pasea por la planicie extendida de nueve millas de longitud y seis millas de anchura en el altiplano, que está rodeado por la serranía.

En la lejanía se distinguen los volcanes impresionantes y cónicos Popocatepetl e Ixtaccíhuatl, cuyas cumbres cubiertas de nieve se alcanzan hasta las nubes y se distinguen bien contra el cielo azul. En la llanura están las extendidas superficies de agua de Texcoco y Chalco, lagos cuyas aguas llegan por dos lados hasta la propia ciudad. Mientras más se contempla, más seductor se vuelve este magnífico panorama.<sup>99</sup>

En esos años, la capital del país tenía aproximadamente 200 mil habitantes, la antes Gran Tenochtitlán y posteriormente conocida como la *Ciudad de los Palacios*, era una ahora una urbe de contrastes producto de las circunstancias y características de su proceso histórico; por tratarse de la capital, este estado era el que contaba con el índice poblacional más elevado de todo el territorio durante la segunda mitad del siglo XIX, originando una concentración urbana significativamente importante en todo el cinturón central del país en donde se ubicaban el resto de las ciudades más desarrolladas, que contaban con poco más de 50,000 habitantes cada una.

Era tan limitada la extensión territorial de la ciudad en ese entonces que según el historiador mexicano Salvador Novo en su obra *La ciudad de México. Del 9 de Junio al 15 de Julio de 1867*, eran solamente 4,527 los establecimientos comerciales que se encontraban en funcionamiento, de entre los que destacaban las tiendas de abarrotes, las pulquerías y las tabacaleras como los principales, este tipo de listados se podría decir que denotan en buena parte el

<sup>99</sup> Fragmento recuperado en Marzo de 2013, de Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 78.

estilo de vida que tenían los capitalinos quienes favorecían con su preferencia a solamente establecimientos avocados al disfrute y gozo, o en el caso de las tiendas de abarrotes, al subsidio de alimento y demás artículos de uso personal.

La vida social en esos tiempos también transcurría de una manera muy diferente a como se vivía en el país de origen de los emperadores. Mientras que en las capitales encerradas de Europa se sufría por la escasez de agua, alimento y por la suciedad en la que estaban inmersas las ciudades, la presencia de agua a todo lo largo y ancho de la capital mexicana, hizo que fuera la característica principal que la diferenciaba notablemente y de manera positiva del resto de las ciudades que el emperador había visitado al otro lado del océano Atlántico.

Lamentablemente con el paso de los años, otros grandes atributos de la ciudad de México se habían ido perdiendo. A partir del traumático periodo de la Conquista española, tanto la gran cantidad de palacios y templos prehispánicos como la configuración de la ciudad y la forma de vida de los habitantes, se habían ido modificando continuamente; fue así como se mandó erigir, más que la reconstrucción, la construcción de una nueva ciudad sobre los restos del que fuera el centro político, mercantil y comercial más importante de todo el territorio: la antigua ciudad mexicana Tenochtitlán, que originalmente estaba edificada sobre una isleta situada al centro del lago de Texcoco y que se conectaba a tierra firme a través de calzadas (ver imagen 57; Filsinger, 2013)<sup>100</sup>.

Los conquistadores españoles se limitaron solamente a retomar para el nuevo trazado del centro urbano, el perímetro que tenía la gran plaza central y el trazado rectilíneo de la antigua ciudad que estaba compuesto por calles peatonales y múltiples canales de agua; a partir de entonces, tanto la arquitectura prehispánica propia del lugar como gran parte de las vías acuáticas existentes se perdieron para siempre.



Imagen 57. Recreación en tercera dimensión que muestra a la ciudad de Tenochtitlán al amanecer. 2013.

Desde el siglo XVI hasta la primera mitad del XIX, la capital del virreinato se rediseñó con la construcción de templos y palacios a la usanza española. La riqueza de las diversas ordenes religiosas como lo eran los franciscanos, dominicos, agustinos, jesuitas o carmelitas; la de los prósperos mineros y la de los nobles de la incipiente aristocracia criolla, lograron edificar dentro de la ciudad, monumentales templos, conventos y monasterios, mansiones y palacios aun cuando la condición lacustre propia del lugar se mantuvo con minimas variaciones (ver imagen 58; Velasco, 2013)<sup>101</sup>.

<sup>100</sup> Filsinger, 2013. Recuperado en Abril de 2013, de <http://www.mexicomaxico.org/Tenoch/TenochAmanecer.htm>

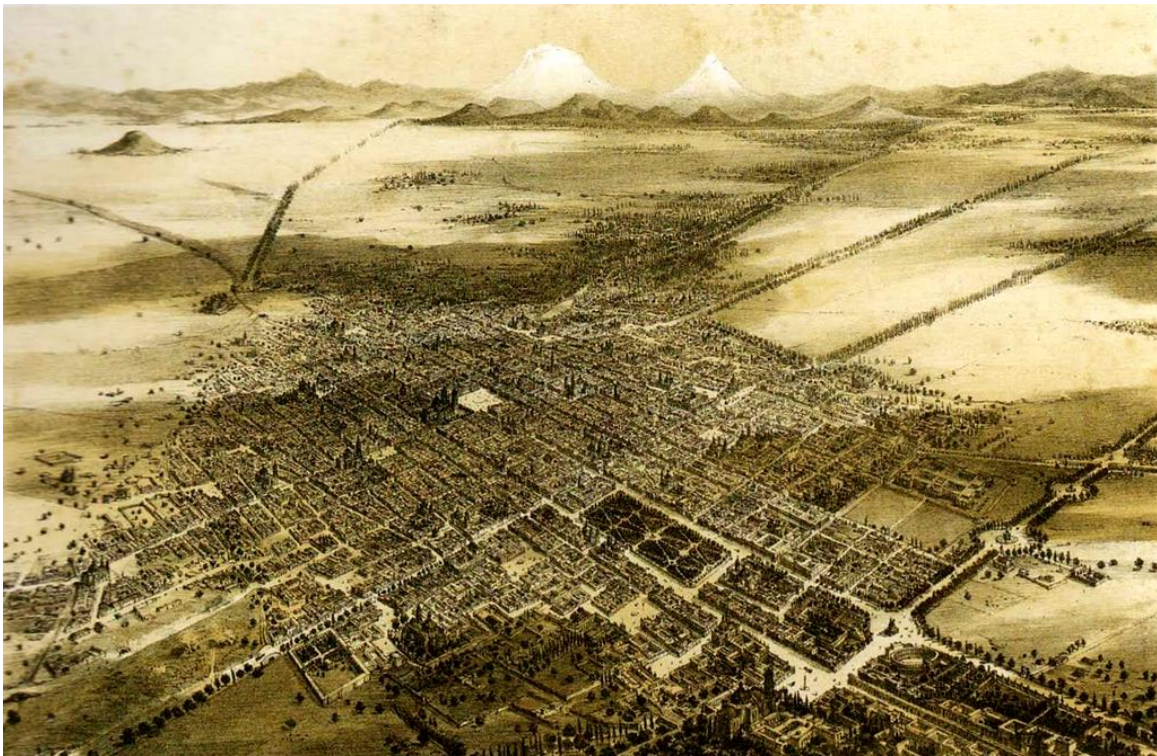
<sup>101</sup> Velasco, 2013. Recuperado en Abril de 2013, de <http://www.slideshare.net/rosabrito/jos-mara-velasco-el-paisajista-mexicano>





Imagen 58. El valle de México desde el cerro de Santa Isabel. 1875.

Ya desde antes de entrar a la ciudad, en su afán por conocer su imperio, Maximiliano estudió en altamar el tipo de paisaje urbano y natural con el que se encontraría a su llegada a la capital; si bien la ciudad de México sobresalía de entre el centro lacustre de la cuenca, cabe mencionar que, con respecto a su configuración urbana, eran pocos los elementos que se diferenciaban, como un gran parque urbano, una avenida con monumentos, una plaza de toros y un larguísimo acueducto que nacía en un cerro ubicado a las afueras de la ciudad (ver mapa 24; Castro, 2013)<sup>102</sup>.



Mapa 24. La ciudad de México tomada en globo. 1856.

<sup>102</sup> Castro, 2013. Recuperado en Abril de 2013, de <http://ciudadintima.blogspot.mx/2010/05/los-mapas-de-un-nuevo-mundo.html>

Después de concluir los actos correspondientes a la fastuosa bienvenida y de poderse apartar un poco del tumulto tan grande de gente que se dio cita para recibirlos y vitorearlos, los emperadores decidieron recorrer personalmente los lugares que, días atrás, les habían llamado la atención mientras estudiaban los pocos mapas que tenían de la región.

Así fue como se pudieron maravillar con los distintos palacios que se encontraban en la llamada calle de Plateros<sup>103</sup> (nombrada de esta forma a consecuencia del gremio de plateros y joyeros que se habían ubicado a lo largo de esta vía), en donde se pudieron percatar de la gran cantidad de palacios que se encontraban aún erigidos en la ciudad así como de su riqueza arquitectónica: el palacio de Romero de Terreros propiedad del que fuera el hombre más rico de América: Pedro Romero de Terreros (ver imagen 59; Desconocido, 2013)<sup>104</sup>, el palacio de los condes de Miravalle, el palacio de Iturbide que, en tiempos del emperador, era llamado Hotel Iturbide debido a que fungía como tal para las personas que deseaban tomar las Diligencias Generales que partían con rumbo a Veracruz (ver imagen 60; Desconocido, 2013)<sup>105</sup> y el palacio de los condes del valle de Orizaba que llamó su atención como ninguno por su originalidad, ya que era una impresionante obra arquitectónica cubierta de azulejos de la mejor calidad tanto interior como exteriormente, fueron solamente algunas de las construcciones que expusieron a la pareja imperial la riqueza del pasado novohispano de México (ver imagen 61; Desconocido, 2013)<sup>106</sup>.



Imagen 59. Palacio de Romero de Terreros. Siglo XIX.



Imagen 60. Palacio de Iturbide. Siglo XIX.

Habría que mencionar también que a partir de que entraron por Veracruz, tanto a los emperadores como a la comitiva de extranjeros que los acompañaba, les pareció muy interesante e intrigante el manejo y ocupación que los lugareños le daban a la flora nativa de la región; los colores de la vegetación tropical por ejemplo, conjugaban con la vestimenta de una población rural que ocupaba algunas especies de plantas no solamente para cultivarlas con el fin de obtener algunos de sus alimentos principales sino que también les servían como material útil para elaborar sus casas o chozas.

Los bellísimos lagos que rodeaban a la capital también llamaron su atención una vez que se aproximaron a la misma. Con las orillas rebosantes de lirios acuáticos, nenúfares y una infinidad de fauna de entre la que destacaban las garzas reales, dichos espejos reflejaban casi idílicamente la gran cordillera del lado este, que delimitaba a la cuenca endorreica en cuyo centro se ubicaba la capital mexicana.

<sup>103</sup> Actualmente, esta calle recibe el nombre de Francisco I. Madero.

<sup>104</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Abril de 2013, de <http://ciudadanosenred.com.mx/articulos/anecdotas-del-nacional-monte-piedad>

<sup>105</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Abril de 2013, de <http://ciudadanosenred.com.mx/node/17038>

<sup>106</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Abril de 2013, de <http://grandescasasdemexico.blogspot.mx/>



Imagen 61. Grabado de la plaza Guardiola. Siglo XIX.

# EL MÉXICO QUE MAXIMILIANO SOÑÓ Y QUE PROYECTÓ DURANTE EL SEGUNDO IMPERIO MEXICANO.

Una vez que se instaló en su nueva patria, el emperador comenzó a atender los grandes problemas que aquejaban al país con la intención de que las mejoras hechas con anterioridad, en conjunción con las invenciones modernas que él impulsaría, hicieran de México un Imperio a la altura de sus contemporáneos europeos.

Con esta ideología, el 3 de Marzo de 1865, apareció uno de los decretos más importantes de su gobierno con respecto a la creación de la nueva división territorial que impulsaría el Imperio; 10 días después, el anuncio se hizo oficial y se hizo del conocimiento público al mandarse publicar en el *Diario del Imperio*<sup>107</sup>.

Manuel Orozco y Berra<sup>108</sup>, fue a quien finalmente se le encomendó la tarea de elaborar en un plazo no mayor a ocho meses, un proyecto para la nueva división territorial y política del Segundo Imperio Mexicano no sin antes tomar en cuenta que el país debía quedar dividido, por lo menos, en cincuenta departamentos; que, en cuanto fuera posible, se debían elegir límites naturales para la subdivisión del territorio y que para la extensión superficial de cada departamento se debía prestar atención a la configuración del terreno, el clima y algunos elementos propios del paisaje, como la orografía, la hidrografía y las zonas y terrazas de cultivo, de manera que la población, al ser testigo de la igualdad de oportunidades que les ofrecía todo el país, con el transcurso del tiempo, se dejaría de concentrar alrededor de la capital, logrando así distribuir equitativamente el número total de habitantes en cada departamento.

Una buena división territorial es un problema complejo compuesto de multitud de elementos, de los cuáles los unos pueden ser fácilmente puestos en relación, mientras los otros presentan es su conjunto dificultades insuperables a veces. Dependerá de los límites, de la extensión, de los accidentes naturales del terreno, de la feracidad del suelo, del modo con que estén distribuidos los depósitos de las aguas, los ríos y las montañas, de los centros principales de población, de su fuerza y de sus recursos, de los medios de comunicarse, de las razas allí establecidas, y, además de otros mil pormenores; no habrá que olvidar los idiomas hablados por los habitantes del país, su religión y sus costumbres.<sup>109</sup>

Cabe mencionar que la concepción con la que Orozco y Berra realizó este trabajo fue realmente pionera y única para aquellos años. Básicamente, la nueva demarcación del territorio obedecía tanto a la situación social como al estado físico del paisaje mexicano, al cual se le consideró como el elemento decisivo fundamental con el que se podría enfrentar la problemática social que se vivía en México. Inteligentemente, Orozco y Berra dividió más veces el territorio en la región central, buscando la descentralización y que estos departamentos al resultar de menor extensión que los pertenecientes a las costas y a las fronteras, fueran más fáciles de controlar y monitorear por el Imperio (ver mapa 24; Orozco y Berra, 2013)<sup>110</sup>.

<sup>107</sup> En los años de 1864 a 1867, el ejército francés, durante su intervención en México, publicó en la capital el Periódico Oficial del Imperio Mexicano (inicialmente bilingüe) y, posteriormente, el Diario del Imperio, con el fin de dar a conocer las nuevas leyes, reglamentos, acuerdos, decretos y logros que se realizaban durante el Segundo Imperio Mexicano del emperador Maximiliano I de México.

<sup>108</sup> (1816-1881) Destacado ingeniero topógrafo, escritor, abogado, geógrafo, historiador y funcionario público. Formó parte de la comisión encargada de fijar los límites entre México y Guatemala, fue designado por la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística para la formación del *Diccionario geográfico, estadístico, histórico, biográfico, de industria y comercio de la República Mexicana* en 1864, participó ese mismo año en la publicación de la *carta hidrográfica del valle de México* y estuvo en la comisión para la formación de la *Carta general del Imperio*. Sus principales obras fueron: *Geografía de las lenguas; Plano de la ciudad de México. Apuntes para la historia de la geografía en México. Historia antigua y de la conquista de México*, y *Materiales para una cartografía mexicana*.

<sup>109</sup> García, Rubén. "Biografía, bibliografía e iconografía de don Manuel Orozco y Berra", en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*. México. Com. Editora e Impresora "La Afición", 1934, p. 233.

<sup>110</sup> Orozco y Berra, 2013. Recuperado en Junio de 2013, de <http://www.raremaps.com/gallery/enlarge/30643>

El mapa que resultó del análisis a gran escala mencionado líneas arriba, se complementó con una serie de estudios que se hicieron con la intención de que el Imperio tuviera un mayor conocimiento sobre todo el territorio; de igual forma, se precisó la distancia que existía entre la capital y algunos de los centros urbanos más desarrollados del país, como el puerto de Veracruz por ejemplo. Cabe mencionar que dicho estudio contempló también el análisis detallado de algunos elementos naturales característicos de México, como los principales ríos y montañas de todo el territorio.



Mapa 24. Carta General del Imperio Mexicano. 1865.

Maximiliano I, pensó realmente que la realización de esta moderna división territorial traería consigo un cambio para bien a todo su Imperio. La lógica y funcional nueva división, para la que se tomaron en cuenta los accidentes físicos, la configuración del terreno, la distribución de aguas, la población y los recursos naturales y económicos con los que contaba el país, haría que los mexicanos aprovecharan estos bienes nacionales no solamente para vivir sino para que el naciente Imperio se posicionara como una de las potencias comerciales más importantes y así lograr estar a la par con sus contrapartes al otro lado del Atlántico. La nueva configuración era pionera y nunca antes había sido utilizada en el país, de hecho, el proyecto generado, producto de las especificaciones realizadas por el monarca europeo, fue concebida bajo una mentalidad científica que se podría decir que era producto de la importancia que este ilustre personaje le daba a ciertos elementos, como a las personas y al paisaje, a los que consideraba como fundamentales en la realización de un proyecto de tal grado de incidencia. Su formación científica y los muchos viajes que había realizado por todo el mundo antes de tomar el trono de México, habían hecho de Maximiliano una persona consciente y experimentada que sabía sobre la importancia del territorio y sobre cómo éste influía en la vida de las personas y viceversa; fue el hecho de fusionar ambos elementos lo que hizo de este proyecto algo único.

También durante el transcurso del año 1865, a consecuencia de una desastrosa inundación en la ciudad de México que ocasionó inestabilidad social y desastres materiales, el emperador dio pie a otro gran cambio dentro del Imperio, ya que consideró que, aun cuando las inundaciones en la capital eran recurrentes, la ocurrida en este año requería la toma de medidas inmediatas que ayudaran y mantuvieran a la ciudad y a los habitantes a salvo.

Como se mencionó anteriormente, la ciudad de México se fundó en una cuenca rodeada al sur, al oriente y al poniente por cordilleras volcánicas, y al norte por colinas y cordilleras bajas, sobre el terreno más bajo de una cuenca endorreica, es decir, una planicie lacustre sin salida al mar. Además de la laguna de Texcoco, existió una cadena de lagos poco profundos a los alrededores, en el norte: los de Zumpango, Xaltocan y San Cristóbal y al sur: los de Chalco y Xochimilco; al encontrarse todos estos cuerpos de agua a una mayor altitud que el lago de Texcoco y que la ciudad de México, ambos sitios eran el lugar donde desembocaba el excedente restante de agua (ver imagen 62; Bishop, 1883)<sup>111</sup>; por esta razón, la capital era presa de recurrentes inundaciones, especialmente en temporada de lluvias (que abarcaba principalmente del mes de Mayo a Agosto), cuando el nivel del agua de toda la cuenca subía y amenazaba peligrosamente al centro urbano más importante del país.



Imagen 62. Esquema comparativo del nivel de los lagos en la Cuenca de México.

En 1865, este fue el caso, cuando al rebasar su capacidad máxima durante el mes de Septiembre, el lago de Texcoco comenzó a avanzar persistente y peligrosamente sobre la capital, siendo la zona del oriente (la más cercana al cuerpo de agua en cuestión) la primera en quedar totalmente anegada.

El Imperio, por su parte, decidió hacer frente a este problema haciendo uso de la ciencia, un elemento que durante esta época marcó la diferencia en la realización de varios proyectos. El ejemplo más claro de este tipo de pensamiento fueron los distintos equipos de ingenieros que apoyados por artistas y fotógrafos, formaron parte de las comisiones encargadas del estudio que se realizaría dentro de un área previamente definida dentro del gran cuerpo de agua, con el objetivo de obtener datos geográficos, geológicos, botánicos y, en algunos casos, sociales, para el reconocimiento y solución del grave problema que aquejaba a la urbe.

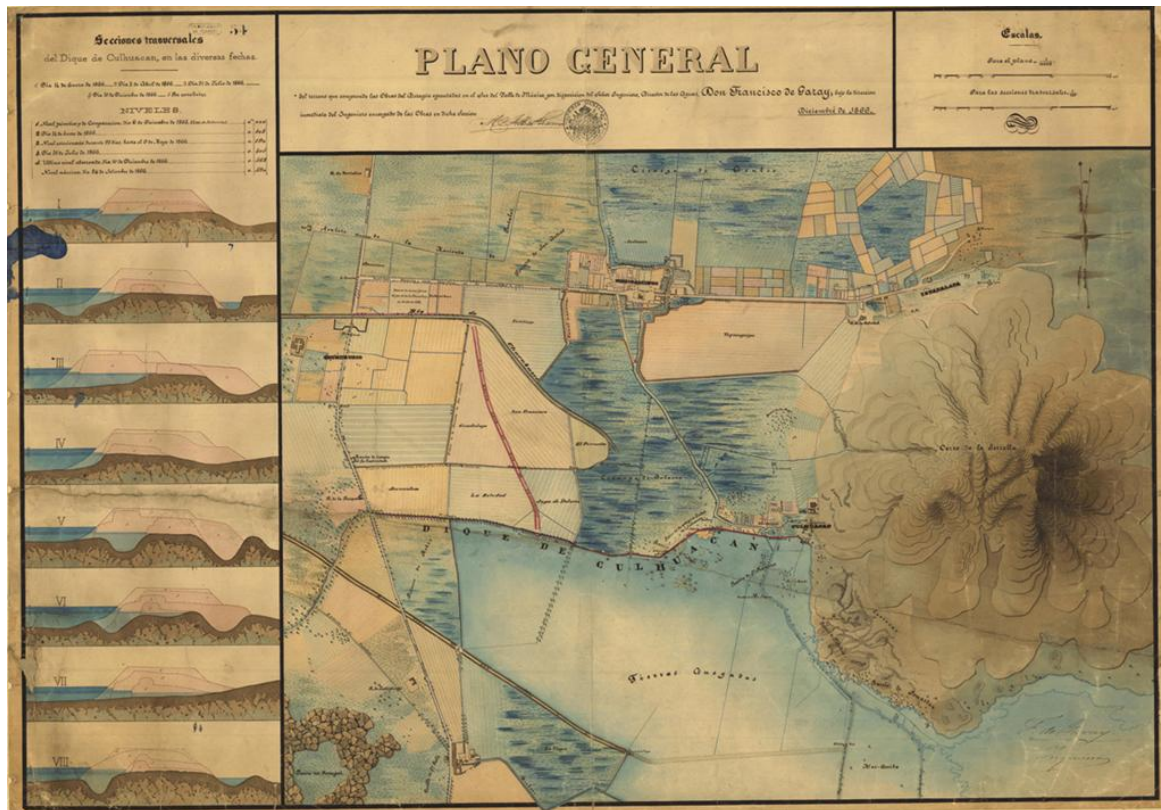
Después de varias asambleas a las que Maximiliano asistió, se aprobó el proyecto de Francisco de Garay, a quien se le nombró director exclusivo, responsable e inspector de todos los trabajos relacionados con el desagüe del valle de México para la prevención de futuras inundaciones en la capital. Dicho plan consistió básicamente en aislar el lago de Texcoco, con la intención de impedir que los excedentes que provenían de los cuerpos de agua aledaños, siguieran ocasionando desastres en la ciudad. Este objetivo se pretendió lograr con la ejecución de una serie de obras, de las cuales, en este trabajo solamente se detallará la sección llevada a cabo en la parte sur de la cuenca de México, que es la misma que expresa el siguiente plano realizado dentro de lo que fuera el Segundo Imperio Mexicano.

<sup>111</sup> Bishop, 1883. Recuperado en Junio de 2013, de <http://www.analesie.unam.mx>

El Plano general del terreno que comprende las obras del desagüe ejecutadas en el sur del valle de México, por disposición del señor ingeniero, director de las aguas, don Francisco de Garay; bajo la dirección inmediata del ingeniero encargado de las obras en dicha sección fue realizado en el mes de Diciembre del año de 1866 y tuvo como principal objetivo el que sirviera como testimonio o reporte escrito del monitoreo sobre qué tanto permanecía inundado el dique de Culhuacán<sup>112</sup> (ver mapa 25; Garay, 2011)<sup>113</sup>, que era una obra hidráulica que iba del cerro de la Estrella (a la altura del pueblo de Culhuacán) al puente de Taxqueña.

Proyectar obras de ingeniería hidráulica para la cuenca de México significó intentar contener los lagos que rodeaban al llamado valle, además de redirigir los diferentes cauces que alimentaban a estos grandes cuerpos de agua, con la intención de que el Lago de Texcoco, que era el lago más cercano a la ciudad y, como consecuencia, el que representaba mayor peligro, no rebasara su límite nunca más.

Gráficamente, el plano en cuestión también poseía varias cualidades que lo hacían destacar de entre todos los planos que se generaron en épocas anteriores. La atención y el cuidado con los que se realizó esta representación detallada del territorio de aquel entonces propició por ejemplo, que en retrospectiva, dicho mapa fuera un testimonio fidedigno de las diferentes zonas que representaba, como los terrenos de cultivo, las zonas chinamperas y la ubicación y extensión de los diferentes asentamientos (pueblos, rancherías, haciendas y barrios) que existían en los alrededores.



Mapa 25. Plano general del terreno que comprende las obras del desagüe al sur del valle de México. 1866.

<sup>112</sup> Población ribereña que se encontraba al pie de la ladera occidental del cerro de la Estrella cercana al lago de Xochimilco antes de la desecación de los lagos de la cuenca de Anáhuac. Actualmente, es uno de los doce pueblos de la delegación Iztapalapa.

<sup>113</sup> Garay, 2011. Recuperado en Junio de 2013, de <http://www.analesie.unam.mx>

Además de detallar las agrupaciones de arboles, caminos y canales, también se especificó la superficie que ocupaba el agua así como la cantidad de este elemento que se contuvo en cada área que preveía el proyecto; como referencia, se situaron igualmente algunas obras arquitectónicas como iglesias, cascos de haciendas y trojes<sup>114</sup>.

Debido a la gran cantidad de información que se debió vaciar en el plano, se utilizó, por primera vez, tanto el color como la calidad de línea, como elementos de información grafica, motivo por el cual, el plano final resultó ser un catálogo de distintas gamas de color azul y de asciurados; en zonas en las que hay representados tonos de color verde azulado por ejemplo, existe poca presencia de humedad sobre un área de vegetación, la mezcla de azul celeste con tonos marrones expresa que el suelo es arenoso mientras que los pantanos se diferencian por ser de un azul más intenso, mezclado con trazos de líneas horizontales y verticales entrecortadas que indican una mayor profundidad en el sitio; el asciurado vertical por su parte, significa que existen pastizales bajo el agua.

Dejando de lado el aspecto físico del plano en cuestión, la obra proyectada, si bien fue la solución urgente que se dio a un problema que aquejaba a la ciudad entera, también generó serias consecuencias urbanas a las que posteriormente se les tuvo que prestar igual atención.

En parte de la capital y de los poblados que la rodeaban por ejemplo, desde tiempo atrás existían zonas chinamperas y de producción en donde las numerosas vertientes de agua que las circundaban se usaban como vías para el comercio de los mismos productos cosechados o el simple traslado al centro del país de los habitantes y comerciantes, por lo que el cierre de los canales hacia el lago de Texcoco significó interferir con la economía a escala individual y comunitaria, además de que las tierras anegadas al estar pantanosas se volvieron infértiles y sucias por varios años.

Así pues, en el tiempo subsiguiente a la inundación, lo más urgente para los ingenieros fue recobrar la cotidianidad acuática de la cuenca a través de proyectos que no interrumpieran el intercambio socioeconómico pero que a su vez, previeran los posible desastres naturales que llegaran a ocurrir en un futuro (ver imagen 63; Castro, 2013)<sup>115</sup>.

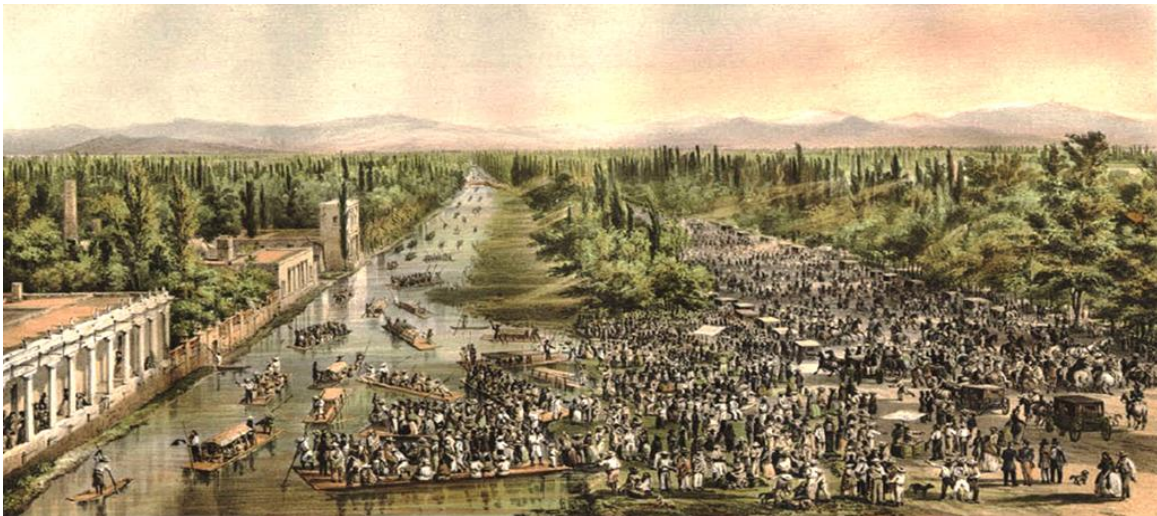


Imagen 63. El comercio en el canal de la Viga, a las afueras de la capital de México. 1856.

<sup>114</sup> Estructura destinada al almacenamiento y depósito de productos agrícolas.

<sup>115</sup> Castro, 2013. Recuperado en Junio 2013, de <http://www.flickr.com/photos/clubdepatos/2951111020/in/set-72157601378392751/>



Aun cuando en los últimos meses de 1865 se minimizó el riesgo de inundación, gracias a la obra antes mencionada y a que se habían construido vasos artificiales al sur de la cuenca que servían para que el lago de Texcoco no se desbordara, un período de copiosos aguaceros entre los meses de Mayo y Agosto de 1866, provocaría un irremediable y nuevo desbordamiento sobre la ciudad. Ante este escenario, las autoridades y los ingenieros se apresuraron a concluir las obras del año anterior para poder después llevar a cabo nuevas e inmediatas acciones con el fin de mitigar el nuevo estado en el que se encontraba la capital. Debido al escenario político tan ajetreado que se vivía durante esos meses en el país, el emperador no participó de manera activa en el proyecto para el nuevo desagüe, aun cuando se sabe que sí se retomó parte de la idea original propuesta por el monarca para la concepción del mismo.

A pesar de que en el resto del país, el escenario social general era muy diferente, en la capital, el partido conservador, que era la mayoría de la población, dividía su tiempo entre la comodidad de sus mansiones y el desarrollo de su vida social, por lo que les parecía necesario que la Ciudad de México contara con una gran variedad de espacios de recreación públicos en donde las clases acomodadas pudieran lucir lo más novedoso de su guardarropa mientras paseaban y charlaban sobre alguna novedad o acontecimiento.

Antes de la llegada del emperador, ya existían distintos paseos en la capital que les servían, tanto a las personas pertenecientes a la burguesía como a la gente más pobre, ya fuera para el comercio (a éstos últimos) o para el simple deleite del contexto natural que, para ese entonces, aún predominaba en el entorno. Además de los pocos canales de agua que sobrevivieron al paso de los años, los cuales además de ser paseos naturales llenos de una vasta flora y fauna acuáticas propias del entorno natural que aún persistía en la región, conectaban a la capital con los pueblos rurales productores de Xochimilco que abastecían de víveres a los diferentes mercados capitalinos como el de La Merced, El Volador o El Parián (ver imagen 64; Castro, 2013)<sup>116</sup>, existían distintos lugares más cercanos a los que la gente podía acudir de forma cotidiana con la intención de refrescarse y de respirar aire fresco.



Imagen 64. La calle de Roldán y su desembarcadero, a unos cuantos metros de la plaza de Costitución. 1856.

<sup>116</sup> Castro, 2013. Recuperado en Junio de 2013, de <http://www.flickr.com/photos/clubdepatos/295111274/in/set-72157601378392751/>

Paseos naturales como el de la Viga (ver imagen 65; Castro, 2013)<sup>117</sup>, coexistían con tres paseos construidos a semejanza de los grandes espacios arbolados europeos; de entre éstos destacaba uno en especial por su antigüedad: la Alameda Central, un gran paseo legendario que fue el primer parque urbano de todo el continente americano y al que se le llamó alameda porque originalmente este tipo de jardín español estaba conformado solamente por árboles del género *Populus* que son conocidos popularmente con el nombre de *álamos* (ver imagen 66; Castro, 2013)<sup>118</sup>.



Imagen 65. El Paseo de la Viga. Siglo XIX.

Formado con apenas 452 metros de largo por 212 de ancho, este rectángulo era entrecortado en 24 triángulos por senderos rectos que contenían una plazoleta y una fuente o estatua en cada entrecruce.

Mandada construir a finales del siglo XVI, con el objetivo de embellecer la ciudad y de otorgar un lugar agradable de recreo a todos los habitantes a las afueras de la capital, este lugar llamó la atención de la emperatriz Carlota apenas arribó a México, fue ella quien personalmente se encargó de arreglar este espacio, con la intención de reposicionarlo como el paseo preferido por la aristocracia mexicana (ver imagen 67 y 68; Castro, 2013)<sup>119</sup>.

Fue así como el emblemático parque que incluso durante los siglos XVII y XVIII, mantuvo un estricto reglamento para su acceso argumentando que *“se prohibía la entrada a toda persona que anduviera con la ropa sucia o rota y que, además anduviera descalza”* luciría a semejanza de las famosas áreas verdes europeas que tanto admiró el emperador Maximiliano a lo largo de sus muchos viajes.

<sup>117</sup> Castro, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.odisea2008.com/2010/11/albumes-de-mexico-siglo-xix.html>

<sup>118</sup> Castro, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://ciudadanosenred.com.mx/un-paseo-por-las-pinturas-de-la-alameda-central/>

<sup>119</sup> Castro, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.odisea2008.com/2010/11/albumes-de-mexico-siglo-xix.html>

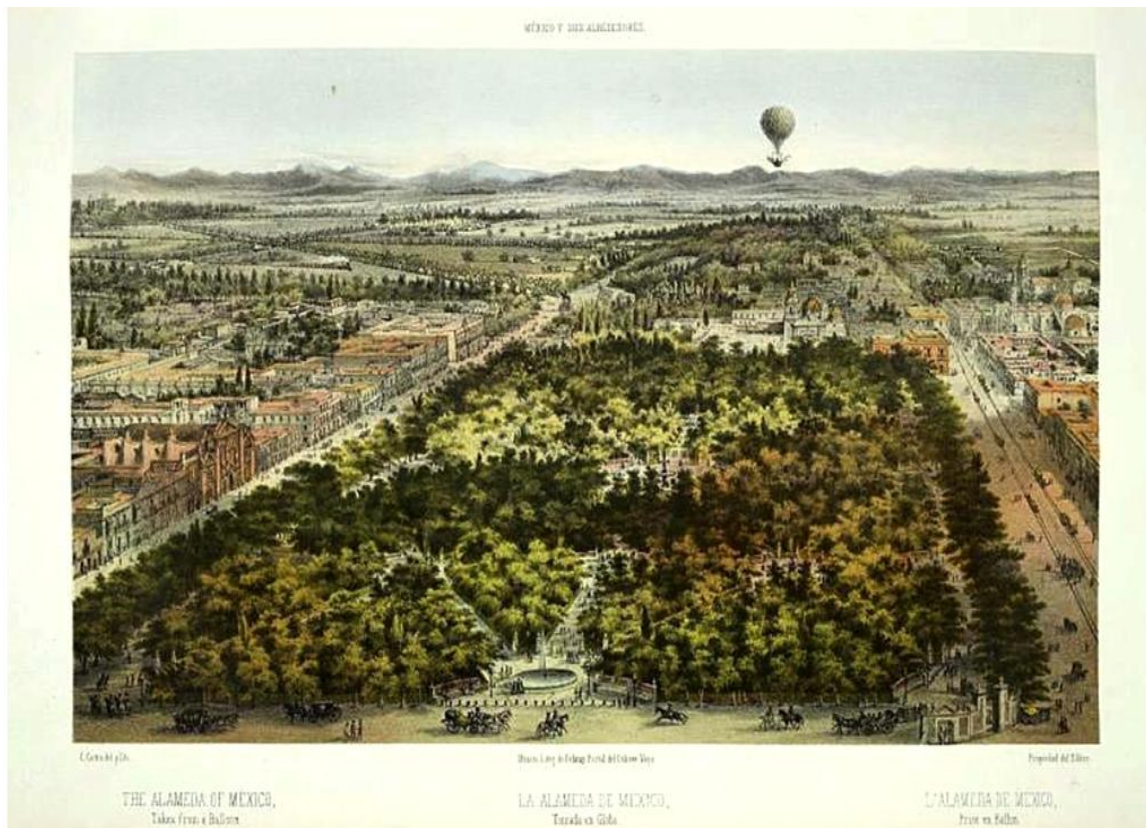


Imagen 66. La Alameda de México. Siglo XIX.



Imagen 67. Interior de la Alameda. Siglo XIX.



Imagen 68. La vida social al interior de la Alameda. Siglo XIX.

Bajo este modelo, por mandato de la emperatriz, que disfrutaba de pasear en este espacio junto a sus acompañantes mexicanas, se llevó a cabo la transformación más ambiciosa hecha hasta esos años, de un lugar en donde *el agua pestilente de las acequias que atravesaban, el desaseo total y el abandono de los prados, hacían que fuera “un bosque inculto y salvaje, más propenso a servir de guarida a algunas fieras que para recreo de un pueblo civilizado”*.<sup>120</sup>

<sup>120</sup> Pérez Bertruy, Ramona. “Imágenes de la Alameda de la Ciudad de México. Tres siglos de historias y proyectos”. Secretaría de Cultura DF. Año 2012. Página 18.

A partir de 1864, la emperatriz, con sus propios recursos, mandó no solamente cortar la maleza y los arbustos, y retirar la basura, sino que también ordenó apisonar el suelo con el fin de tender en todos los prados pasto inglés en alfombra, sembrar tanto hiedras al pie de los árboles como macizos de arbustos con rosas y otras flores perfumadas siguiendo la usanza del jardín clásico francés; además de pedir que se colocaran faroles para la iluminación del lugar durante la noche, hacer comenzar la desecación de las acequias y eliminar parte de las bardas, donó la fuente de la "*Venus conducida por céfiros*", una obra del escultor francés *Mathurin Moreau*.

En tiempos de Maximiliano, las señoras debieron agradecer mucho las mejoras hechas a dicho espacio, ya que era parte de la costumbre mexicana el que, por las mañanas, al salir de misa, las señoras de buena familia ataviadas de negro y con mantillas, caminaran en la Alameda. De igual forma, a las seis de la tarde, la procesión se repetía de forma casi religiosa, solo que esta ocasión ameritaba todo un ajuar diferente: *las mujeres iban ya ni a pie ni de negro y con mantillas, sino con ajuares elegantes, engalanadas con flores y en carrozas*.<sup>121</sup>

Aun cuando se tenía pensada la eliminación total de las acequias y de las bardas así como la implementación y consolidación tanto del mobiliario como de la iluminación, estas acciones ya no fueron posibles debido al fin del Segundo Imperio Mexicano; vale la pena señalar, que tanto las obras de arte adquiridas en este periodo como las intenciones con las que se ejecutaron los diversos proyectos de remodelación, marcaron el inicio de la transformación de este jardín hasta que se convirtió, como se preveía, en el corredor artístico de gran trascendencia que es ahora.

Otro paseo importante en aquella época para la sociedad capitalina, fue el paseo de Bucareli. Mandado a construir por el virrey *Antonio María de Bucareli y Ursúa*, se inauguró el día 4 de Noviembre de 1778 y estaba originalmente conformado por una ancha calzada que contenía tres carriles: para coches, jinetes y peatones, que se embellecían con cuatro largas hileras de fresnos y con tres glorietas, dos en cada extremo y una al centro.

Situado de norte a sur, este paseo se trazó retomando un camino preexistente que unía a uno de los ejidos cercanos a la capital, el de la Acordada, con la Garita de Belén (ver imagen 69; Castro, 2013)<sup>122</sup> a los límites de la ciudad (pues todavía no se desarrollaba la urbe hacia el lado sur-poniente), sobre parte de los terrenos desecados que antes conformaban toda la zona pantanosa sobre la que se ubicaba la capital mexicana.

Aunque inicialmente, al centro de la glorieta norte se construyó una fuente que se conoció como la *Fuente de la Victoria*, ésta fue retirada y destruida cuando, en 1852, ocupó este mismo lugar la estatua ecuestre de Carlos IV, que después fue conocida popularmente como "El caballito" (ver imagen 70; Tovar, 2013)<sup>123</sup>.

La glorieta central era la más grande en diámetro, tenía una gran fuente al centro a la que se le conoció como la *Fuente de la Libertad o de la Independencia*; al igual que la anterior, esta fuente posteriormente fue destruida (ver imagen 71; Desconocido, 2013)<sup>124</sup>.

La glorieta sur por su parte, se ubicaba cerca de Arcos de Belén y también tenía una fuente al centro que se trasladó, posteriormente, a la Plaza de Loreto, muy cerca de la Plaza de la Constitución. La fuente, aunque sencilla, corrió con

<sup>121</sup> Ortiz, Orlando. "Diré adiós a los señores. Vida cotidiana en la época de Maximiliano y Carlota". Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Año 1999. Página 163.

<sup>122</sup> Castro, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.mexicomaxico.org/Reforma/reformaGlor.htm>

<sup>123</sup> Tovar, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.urbanfreak.net/showthread.php/7352-GALERÍA-FOTOGRAFICA-El-MÁ-xico-de-Ayer/page17>

<sup>124</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.mortonsubastas.com/es-mx/inicio.aspx>

mejor suerte que las anteriores, pues fue objeto de trabajos de conservación y restauración con el fin de que se mantuviera en buen estado y en pleno funcionamiento.

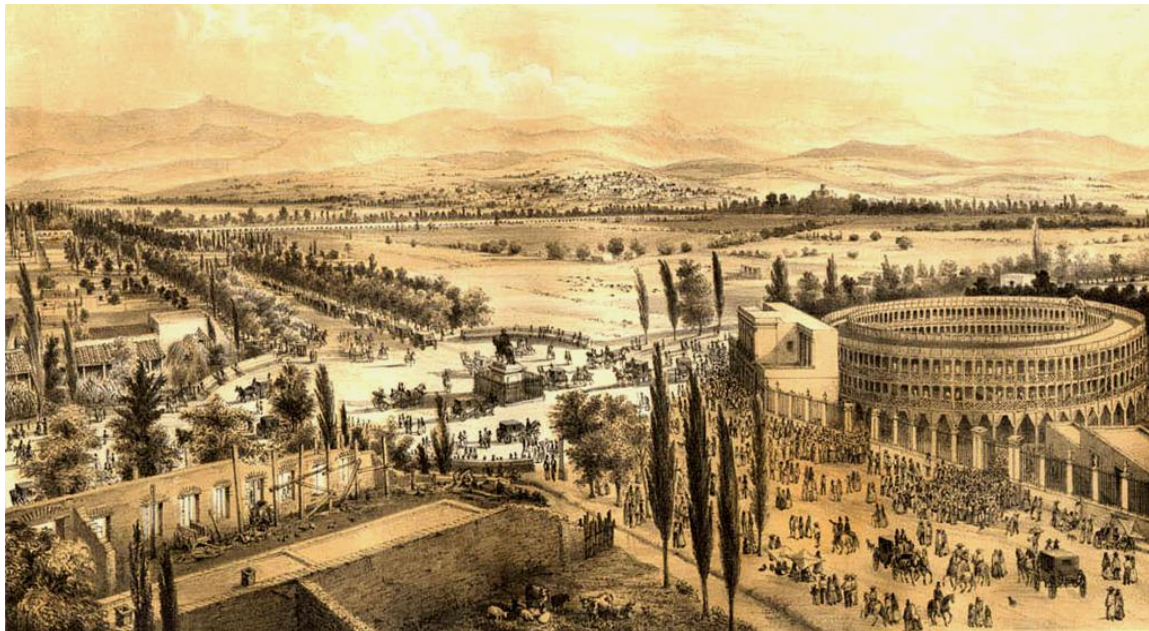


Imagen 69. La glorieta norte del paseo de Bucareli y el "Coliseo Nuevo" con Chapultepec de fondo. 1856.



Imagen 70. La fuente de la Victoria y de la Libertad en el paseo de Bucareli. 1850.

Aunque este paseo era uno de los más populares y apreciados por los mexicanos, fue dejado de lado una vez que se comenzaron a rebasar los límites que la ciudad de México tenía para mediados del siglo XIX; los nuevos compradores de los terrenos en donde se había trazado este paseo, comenzaron a hacer más angosta la vía con el fin de ganar

espacio construible. Sin lugar a dudas otro hecho que tampoco ayudó a incrementar la ya poca popularidad del paseo de Bucareli, fue que una vez que se terminó el Segundo Imperio Mexicano, el gobierno retomó la construcción del nuevo *Paseo de la Emperatriz*, bajo el nombre de *Paseo de la Reforma*, mismo que logró eclipsar a su antecesor.



Imagen 71. Vista del paseo de Bucareli. Siglo XIX.

El *Paseo de la Emperatriz*, fue originalmente ideado y comenzado a construir por el emperador Maximiliano, que a los pocos días de haber llegado a la ciudad de México, se instaló en el Castillo de Chapultepec, ubicado en la cima de un cerro con el mismo nombre, ubicado en las, entonces, afueras de la capital.

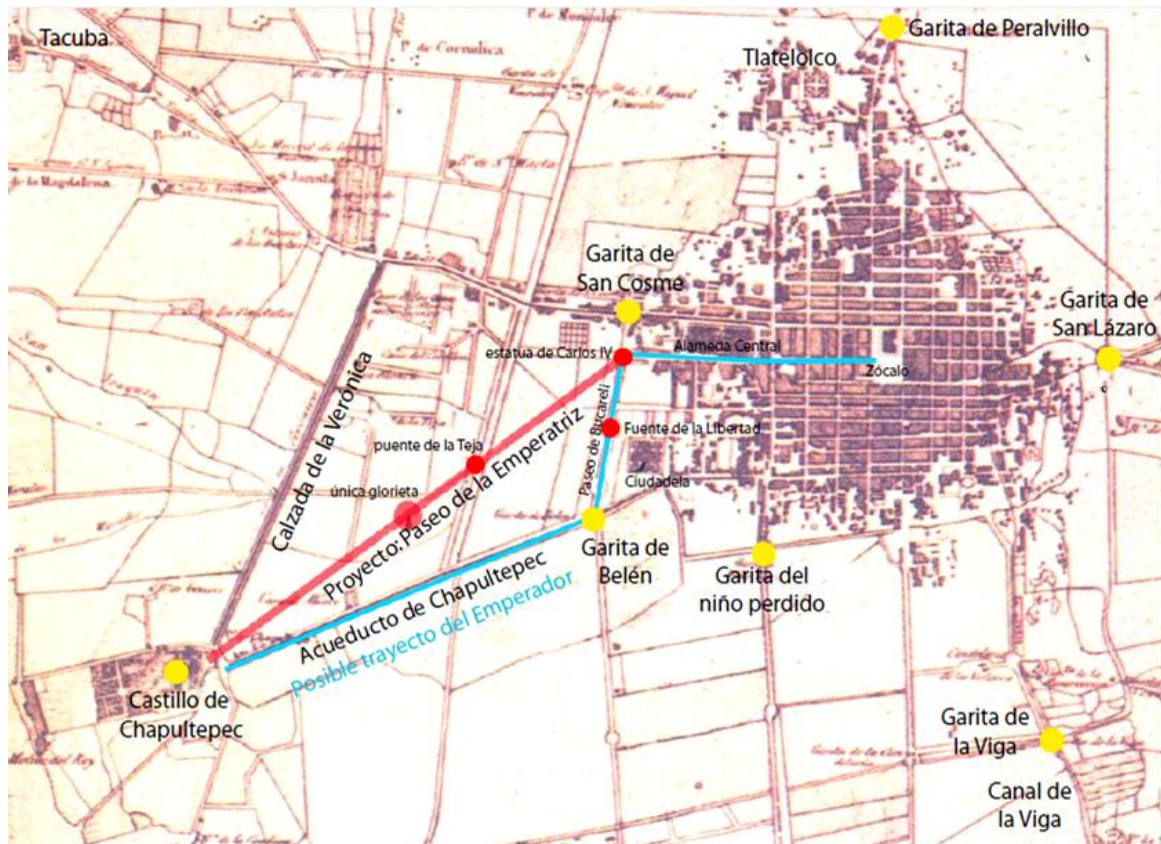
La idea de conectar a dicha residencia con el Palacio Imperial en el centro de la capital y en donde el emperador había decidido realizar las distintas tareas de las que, como gobernador, se tenía que hacer cargo, surgió debido a las peripecias que el mismo Maximiliano tenía que sufrir una vez que llegaba a los límites de la ciudad, es decir cuando rodeaba la estatua de Carlos IV y tomaba a su izquierda por el Paseo de Bucareli, que, aunque era una vía bellamente bordeada por frondosos árboles y apenas un buen camino de terracería en tiempo seco, éste se convertía en un lodazal muy peligroso en época de lluvias; posteriormente, el carruaje posiblemente debía seguir un camino que bordeaba un costado del Acueducto de Chapultepec, que llegaba al cerro donde se ubicaba, la residencia imperial. Aproximadamente, el trayecto total desde la Plaza Mayor hasta la entrada del Castillo habría sido de casi 6 Km. en total, que en condiciones normales y a buen paso, podrían recorrerse en un poco más de una hora. Sin embargo, cuando las lluvias eran persistentes, como sucedía del mes de Mayo a Septiembre y con mayor frecuencia por las tardes, aquellos caminos que no estaban nivelados ni mucho menos limpios y libres de malezas, debieron convertirse en un terreno fangoso que alargaba y empeoraba, de manera considerable, el recorrido. Otra circunstancia importante a considerar, fue la seguridad personal del emperador, que al atravesar dichos terrenos, además de poder sufrir un aparatoso y peligroso accidente podía ser presa de algún liberal radical simpatizante con el gobierno republicano de Juárez (ver mapa 26; Aguirre Botello, 2013)<sup>125</sup>.

Fuera ésta la ruta cotidiana o no, Maximiliano promovió el trazo de una nueva vía que comunicara en línea recta a la Glorieta del Caballito con el Castillo de Chapultepec. Con este eje, de aproximadamente entre 3.5 y 3.15 Km., se conseguiría atravesar extensas planicies sembradas de maíz, trigo o cebada, o bien grandes haciendas ganaderas.

Sin embargo, la idea no era tan solo construir un camino pavimentado y directo, sino que esta obra sería la representación a gran escala, en la que Maximiliano explotaría, a beneficio de su Imperio, el especial gusto que había

<sup>125</sup> Aguirre Botello, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.mexicomaxico.org/Reforma/reforma.htm>

adquirido con el paso de los años gracias a los innumerables viajes que había realizado a diferentes países cuando joven, por el diseño de grandes obras arquitectónicas y paisajistas.



Mapa 26. Ubicación del proyecto para el *Paseo de la Emperatriz*, Plano de la Ciudad de México. 1824.

Con este motivo, se reunió primero al grupo de personajes que formarían parte de una comisión de planificación y arte urbano, entre ellos se encontraron *Carl Gangolf*, el arquitecto *Ramón Rodríguez Arangoity* y los artistas de la Academia Imperial de Bellas Artes de San Carlos, *Felipe Sojo*, *Miguel Noreña* y *Santiago Rebull*. Una vez establecidos los lineamientos fundamentales que debía reunir tan espectacular calzada, en 1864, participó como arquitecto en el trazado, el oficial militar, ingeniero y constructor austriaco *Ferdinand Von Rosenzweig*. El proyecto constructivo fue encargado al ingeniero en minas austriaco *Luis Bolland Kuhmackl*, que consideró construir un paseo de espectacular amplitud que, con amplias y arboladas avenidas que contendrían glorietas y camellones ornamentados con fuentes y esculturas, dignificaría el estatus del principal centro urbano de la nación.

Siendo en su mayoría un grupo de profesionistas europeos, en retrospectiva, resulta innegable refutar el hecho de que traían consigo el modelo urbano que se siguió en las principales ciudades de toda Europa, con respecto a la implementación de majestuosos bulevares como vías jerarquizadas de comunicación, que el barón *Hausmann*, en el caso de París, creó y que la convirtieron en la ciudad más moderna del mundo.

Con la utilización de grandes arboledas, amplios camellones laterales que servían como paseos y glorietas en donde se exaltaba el valor artístico de la ciudad, el nuevo proyecto bien podría haber sido la reinterpretación nacional del

esquema que se siguió en el caso de los *Champs-Élysées* de París en Francia, del *Unter der Linden* de Berlín en Alemania o de la avenida *Louise* de la ciudad de Bruselas en Bélgica (ver imagen 72; Desconocido, 2013)<sup>126</sup>; ciudades que además, el emperador había visitado y que bien pudo utilizar como análogos para su nuevo gran proyecto.

De esta manera fue como se proyectó una vía monumental que tendría dos calzadas de 9 metros de ancho y dos camellones laterales de 9 metros cada uno, mismos que contendrían en toda su extensión, una doble fila de frondosos fresnos y algunas áreas verdes de menor estrato. La longitud total final de la vía, del centro de la glorieta interior de Chapultepec al centro de la plaza en donde se ubicaba la estatua ecuestre de Carlos IV, fue de 3.15 Km.

En el proyecto original, solamente estuvo contemplada la construcción de una glorieta, aproximadamente a la mitad del trayecto, que albergaría un monumento en honor a algún personaje o evento representativo de la historia de México (posiblemente el monumento a Cristóbal Colón del escultor francés *Charles Cordier*), como acostumbró hacer el emperador con las plazas y demás espacios públicos de la capital.



Imagen 72. Los *Champs-Élysées* de París en Francia. 1860.

A ambos lados de la nueva arteria, que parcialmente fue costeada por el mismo emperador, se pensó en la ubicación de diversos ministerios, con la intención de hacer de aquella vía un boulevard de importancia política relevante.<sup>127</sup> A semejanza de los grandes parques urbanos que se habían mandado trazar a las afueras de la ciudad de París en Francia, Maximiliano también *compró parte de los terrenos de las haciendas de La Teja, La Hormiga y La Condesa, de su peculio particular*,<sup>128</sup> con la intención de ampliar el Bosque de Chapultepec; en el caso de la hacienda de la Hormiga, *la suma se pactó en 25,000 pesos de los cuales Maximiliano cubrió la mitad*<sup>129</sup> (ver imagen 73; Desconocido, 2013)<sup>130</sup>.

<sup>126</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.npr.org/2013/03/14/174320146/as-global-chains-move-in-the-champs-elysees-gets-a-new-look>

<sup>127</sup> Según Hugo Antonio Arciniega Ávila, en su tesis que para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte *El arquitecto del emperador...* "la calzada nueva daría acceso a los edificios del Palacio de la Industria, Museo Nacional, Jardín Botánico, Zoológico, Casa de Moneda, Hotel de Iturbide, Hotel de Inválidos, Coliseo, Universidad, Escuela Politécnica, Escuela de Agricultura, Gimnasio y Escuela de Natación, Cuartel de Infantería, Cuartel de Caballería, Arsenal, Escuela Militar, Hospital Militar, Hospital Civil, Orfanato y Asilo de Ancianos. Antecediendo a cada fachada, a manera de plazas de acceso, se desarrollarían amplios jardines. Cada uno de los tres carriles estaría custodiado por hileras de árboles que cubrirían con sus forrajes a las bancas de hierro; una maquina hidráulica suministraría el agua para riego y alimentaría los surtidores.

<sup>128</sup> Luca de Tena, Torcuato. *"Ciudad de México en tiempos de Maximiliano"*. Editorial Planeta. México. Marzo de 1990. Página 100.

<sup>129</sup> Miranda Márquez, Alfonso. *"Plano de La Hormiga: de rancho a mansión presidencial"*. Centro de Estudios de Historia de México CARSO en Museo Soumaya.

<sup>130</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.mexicomaxico.org/Reforma/reforma.htm>





Imagen 73. Imagen aérea en perspectiva de las afueras de la Ciudad de México con vista hacia la ampliación que el emperador Maximiliano I de México pretendía realizar al Bosque de Chapultepec.

La ejecución de las obras quedó a manos del Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio que encabezaba *Luis Robles Pezuela*, mientras que el contrato fue asignado a los hermanos *Juan y Ramón Agea*.

El ritmo que se siguió en la ejecución de la construcción del proyecto en sus distintos frentes fue verdaderamente arduo durante el período comprendido entre 1864 y 1865, pues el emperador tenía especial impaciencia por ver terminada la calzada; aún así, no fue sino hasta mediados del año 1866, cuando la emperatriz Carlota tuvo la satisfacción de ver concluida la primera sección de dicho paseo que, en su honor, Maximiliano bautizó con el nombre de *Paseo de la Emperatriz*. Esta vía inconclusa que, por lo pronto, no conducía a ninguna parte, se convirtió en un paseo ecuestre de elite, para uso exclusivo de la corte imperial (ver imagen 74; Castro, 2013)<sup>131</sup>.

Aun cuando se inauguró la primera parte del trayecto, la complejidad de la obra todavía enfrentó serios problemas, por ejemplo: el puente de madera y mampostería que se tuvo que construir a la altura de la Hacienda de La Teja, debido a que existía una profunda zanja que servía de salida natural a las aguas provenientes de los llanos de la hacienda en cuestión, mismas que corrían hacia el lago de Texcoco; o los igualmente complicados levantamientos topográficos que se debieron llevar a cabo para la ejecución de la glorieta central.

El carácter personal y elitista de la obra se demostró cuando, el 13 de Octubre de 1866, quedó estrictamente prohibido el tránsito público en dicha vía, incluyendo toda clase de vehículos, bestias de carga y cabalgaduras. Igualmente se prohibió el tránsito de entierros, procesiones y cualquier otra clase de reunión tumultuosa, si no lo autorizaba previamente el emperador. Aun cuando la imagen que sigue es del año 1870, muestra la condición en la que quedaron las obras del *Paseo de la Emperatriz*, y la vista despejada que tenían los emperadores del horizonte, desde el Castillo de Chapultepec, antes de la caída de su imperio<sup>132</sup> (ver imagen 75; Desconocido, 2013)<sup>133</sup>.

<sup>131</sup> Castro, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.mexicomaxico.org/Reforma/reformaGlor.htm>

<sup>132</sup> "... tiene una longitud de 3,460 metros [...] longitud para carruajes y cabalgaduras es de 18 metros, con dos banquetas a los lados de 9 metros de latitud para los de a pie y las separan de los terrenos inmediatos fosos de 7 metros de latitud, plantados 486 chopos y 17 fresnos..." Decreto. Año de 1872. Archivo Histórico del Ex ayuntamiento de la ciudad de México AHEACM. Paseo de la Reforma, v. 3583, exp. 2.

<sup>133</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de [http://www.bib.uia.mx/biblioteca\\_digital/doc/album1/foto\\_33.html](http://www.bib.uia.mx/biblioteca_digital/doc/album1/foto_33.html)

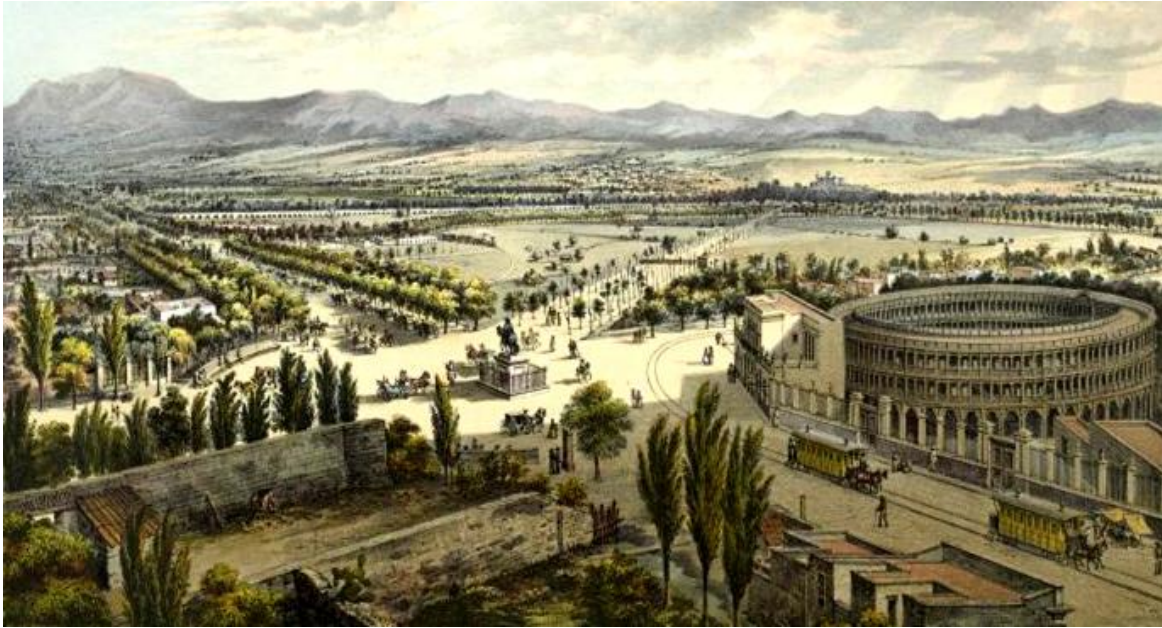


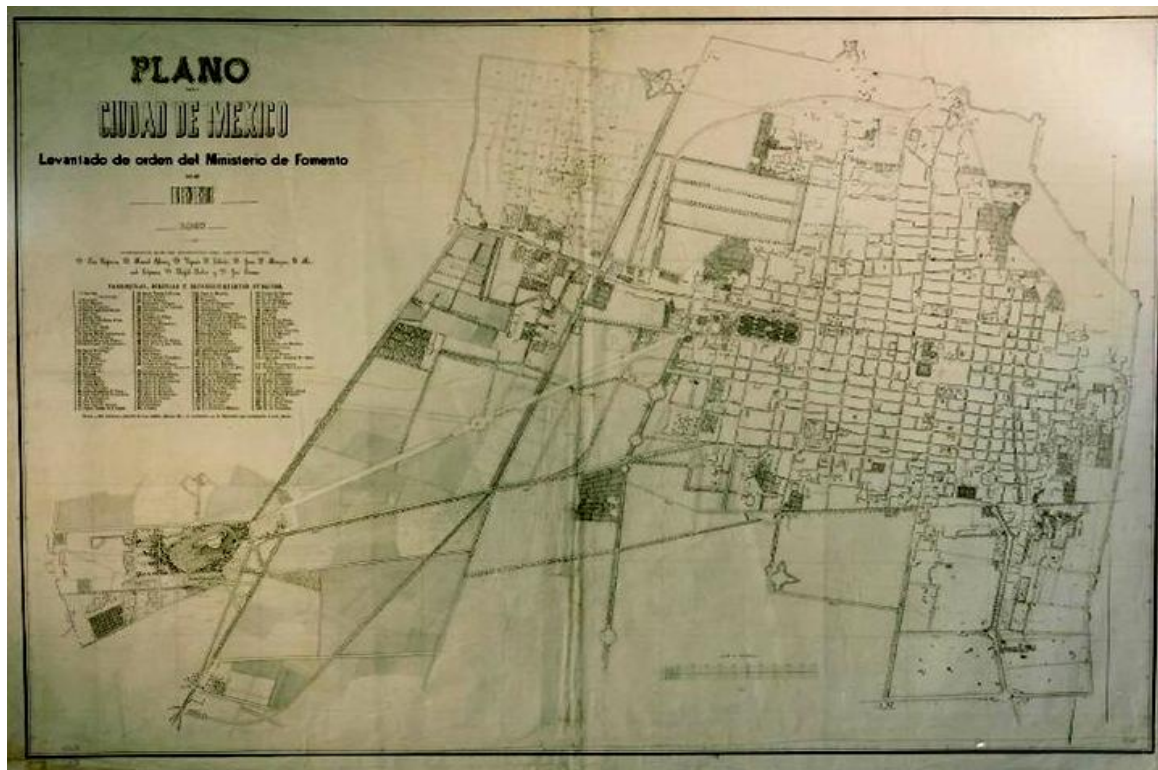
Imagen 74. Paseo de Bucareli e inicio del Paseo de la Emperatriz a las afueras de la capital. 1869.



Imagen 75. Calzada central (18 m.) y camellones laterales (9 m.) con doble fila de árboles en Paseo Degollado. 1870.

Posterior a la caída del Segundo Imperio Mexicano en 1867, se dieron dos acontecimientos importantes con respecto a dicho paseo, el primero fue que se cambió de nombre, adoptando el de *Paseo Degollado*, y el segundo: se abolió el carácter exclusivo que tenía desde 1866 y quedó abierto al público en general a partir del 17 de Febrero de 1872.

Debido a que la situación durante la presidencia de Benito Juárez, no permitía invertir en la continuación de las obras, el trazo, el desmonte de la calzada y la reforestación de los camellones laterales en su primer trayecto que iba desde la estatua de Carlos IV hasta la glorieta intermedia, se terminó sin ninguna urbanización para 1870 (ver mapa 27; Herrera, 2013)<sup>134</sup>. El Ing. Francisco P. Herrera del Ministerio de Fomento, se encargó de realizar los trabajos más indispensables de limpieza, plantación de árboles y canalización de las aguas pluviales a través de la construcción de nuevas cunetas<sup>135</sup> y del excavado de zanjas (ver imagen 76; Desconocido, 2013)<sup>136</sup>. El paseo fue entregado en 1872 al Ayuntamiento de la Ciudad de México, que se encargó de la conservación y vigilancia de la obra.



Mapa 27. Mapa de la Ciudad de México, se aprecia el *Paseo Degollado* con su única glorieta. 1867.

El Habsburgo, como el europeo amante de los viajes que era, llegó a México con la firme idea de convertir a su imperio en uno de los más prósperos e importantes de todo el mundo, con la implementación de diversas ideas que había tenido desde sus días como gobernador general del reino de *Lombardo-Vénetto* casi una década atrás.

A nivel diplomático, el Segundo Imperio Mexicano había sido reconocido por Gran Bretaña, Francia, la Confederación Germánica, Austria, España, Portugal, Suiza, Dinamarca, la recién unificada Italia y Rusia; legaciones imperiales se

<sup>134</sup> Herrera, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1109627&page=2>

<sup>135</sup> Zanja o canal que se abre a los lados de las vías terrestres de comunicación como caminos y carreteras; debido a que se construyen a un nivel más bajo que el de la vía principal, recibe y direcciona las aguas pluviales hacia un lugar donde no origina daños.

<sup>136</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.melancholiaborealis.ca/mej/reforma01.htm>

abrieron en Viena, París, Bruselas, Londres, Roma, Madrid y Lisboa. Maximiliano impulsó la industria agrícola y minera, e introdujo, por primera vez en México, el sistema monetario decimal; toda una serie de avances y sucesos orquestados con la intención de aportar a su imperio un nuevo e internacional prestigio que, según él, debía comenzar con la existencia de una capital urbana moderna.



Imagen 76. El *Paseo Degollado* con vista hacia el castillo de Chapultepec. 1867.

El 10 de Abril de 1865, abrió la Academia Imperial de Ciencias y Literatura de México, en Diciembre del mismo año se instituye el Museo Nacional a un lado del Palacio Imperial (hoy Palacio Nacional) y durante el mismo mes, se decreta la escolaridad como obligatoria, pública y gratuita.

Los emperadores tomaron muy en serio su nuevo rol, ambos se propusieron adoptar al nuevo país americano como su patria, aprendieron tanto su historia como el lenguaje oficial que se hablaba: el español; incluso la emperatriz Carlota usaba, *en ocasiones especiales, una corona adornada con esmeraldas, rubíes y diamantes*<sup>137</sup>, en alusión a los colores del lábaro patrio; Maximiliano por su parte, como emperador, decretó en Dolores, Hidalgo, como fiesta nacional el 16 de Septiembre, cuando visitó la casa del sacerdote Miguel Hidalgo el 15 de Septiembre de 1864, donde pronunció:

Mexicanos: más de medio siglo tempestuoso ha transcurrido desde que en esta humilde casa, del pecho de un humilde anciano, resonó la gran palabra de Independencia, que retumbó como un trueno del uno al otro océano por toda la extensión de Anáhuac, y ante la cual quedaron aniquilados la esclavitud y el despotismo de centenares de años. Esta palabra, que brilló en medio de la noche como un relámpago, despertó a toda la nación de un sueño ilimitado a la libertad y a la emancipación, pero todo lo grande y todo lo destinado a ser duradero se hace con dificultad y a costa de tiempo.

La bandera tricolor, ese magnánimo símbolo de nuestras victorias, se había dejado invadir por un solo color, el de la sangre. Entonces llego al país del apartado oriente y también bajo el símbolo de una gloriosa bandera tricolor, el magnánimo auxilio: un águila mostro a la otra el camino de la moderación y de la ley. El germen que Hidalgo sembró en este lugar, debe ahora desarrollarse victoriosamente, y asociando la

<sup>137</sup> Salado Álvarez, Victoriano. *Episodios nacionales. Santa Anna, la Reforma, la Intervención, el Imperio*. México, Colección Málaga, 1945. Los tomos VII y XIV corresponden a la intervención y el imperio. Página 213.

Independencia con la unión, el porvenir es nuestro [...] Más al levantarse nuestra patria de entre los escombros, poderosa y fuerte, y cuando ocupe en el mundo el lugar que le corresponde, no debemos olvidar los días de nuestra Independencia ni los hombres que nos la conquistaron. ¡Mexicanos: que viva la Independencia y la memoria de sus héroes!<sup>138</sup>

El monarca europeo fue el primer gobernante hasta ese momento que no solamente visitó personalmente este lugar, sino que también, en vista de que no existía ningún señalamiento que conmemorara al héroe de la patria, dispuso que se colocara en la fachada de la casa y sobre la puerta de entrada *una inscripción en letras de oro y sobre mármol*<sup>139</sup>, en honor al sacerdote y a su visita (ver imagen 77; Desconocido, 2013)<sup>140</sup>.



Imagen 77. Placa conmemorativa mandada colocar por el emperador Maximiliano I de México.

Este nacionalismo fue el que lo impulsó a crear un proyecto al que llamó “Museos Imperiales”. Para la construcción de su primer gran museo, retomaría la idea del ex presidente Guadalupe Victoria, quien el 18 de Marzo de 1825 había dispuesto la fundación del Museo Nacional y cuyo acervo se encontraba embodegado en la Universidad Real y Pontificia; de igual forma, el emperador decidió donar distintas piezas de gran valor artístico que había ido adquiriendo en sus muchos viajes, con la intención de que se integraran a la colección general.

Deseo que se establezca en el Palacio Nacional un Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia, formando parte de él una biblioteca en que se reúnan los libros ya existentes que pertenecieron a la Universidad y a los extinguidos conventos. Reunido en este establecimiento, que estará bajo mi inmediata protección, todo lo que de interesante para las ciencias existe en nuestro país, y que por desgracia no es bastante conocido. Llegaremos a formar un museo que eleve a nuestra Patria a la altura que le es debida.<sup>141</sup>

Con el fin de conformar un vasto complejo arquitectónico de relevancia artística y cultural, el emperador mandó que las más de 1,500 piezas que conformaban toda la colección hasta ese momento se transportaran, con la ayuda de

<sup>138</sup> Rivera, Agustín. *Anales mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*. México, Cámara de Diputados, 1972. Página 188.

<sup>139</sup> Ratz, Konrad/ Gómez Tepexcucapan, Amparo. *Los viajes de Maximiliano (1864-1867)*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Año 2012. Página 144 y 147.

<sup>140</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Junio de 2013, de [https://www.facebook.com/MaximilianoDeMexico/photos\\_stream](https://www.facebook.com/MaximilianoDeMexico/photos_stream)

<sup>141</sup> Carta del emperador Maximiliano a Francisco Artigas, ministro de Instrucción Pública y Cultos. 30 de Noviembre de 1865. Documento recuperado de “*El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. 1825-1925. Reseña histórica para la celebración de su primer centenario*” de Luis Castillo Ledón. Talleres Gráficos del Museo Nacional. Año 1924. Página 21.

máquinas a base de poleas y de contenedores de madera, a un nuevo establecimiento en donde pudieran acomodarse y dividirse debidamente en tres departamentos: Arqueología, Historia Natural y la biblioteca.

Finalmente, el 6 de Julio de 1866, ambos emperadores inauguraron el museo en una ceremonia simbólica en la que quedó abierta al público únicamente la sala de Historia Natural, debido a que la mayoría de las colecciones aún permanecían en cajas (ver imagen 78; Desconocido, 2013)<sup>142</sup>; de igual forma, el traslado de los 117,730 volúmenes provenientes de los conventos suprimidos de la Universidad Real y Pontificia, a las salas del museo denominadas de las *Sibilas inferiores*, de las *Sibilas superiores* y el *Salón General*; fue tan complicado y laborioso que se logró finalizar hasta el 14 de Septiembre de 1866.<sup>143</sup>

A pesar de los esfuerzos por crear un espacio digno donde se mostrara la riqueza de las culturas prehispánicas, la falta de fondos y la aparición de diversas dificultades, como el anuncio mediante el cual Napoleón III ordenaba el retiro de las tropas europeas del territorio mexicano, influyeron a que el Museo Nacional cerrara el 7 de Febrero de 1867.

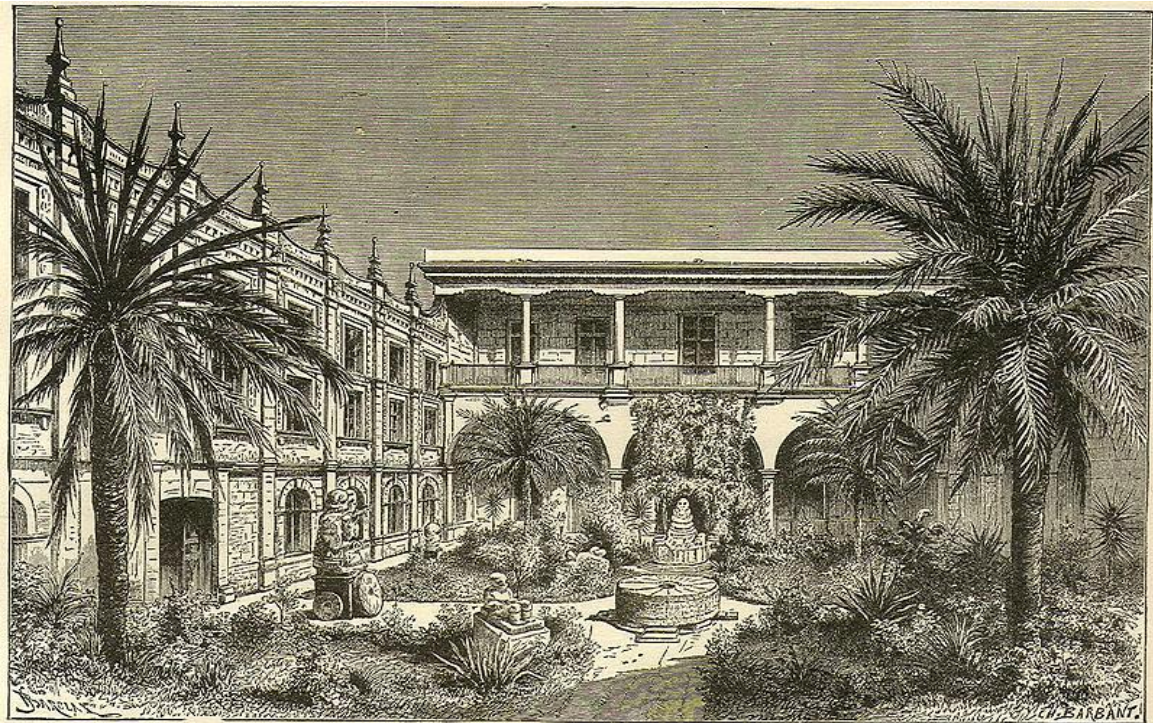


Imagen 78. Jardín del Antiguo Museo Nacional. Siglo XIX.

Con respecto a la nueva ubicación de dicho museo, estratégicamente el emperador decidió ubicarlo en el edificio que había albergado la Casa de Moneda, que estaba adjunto al Palacio Imperial, con la idea de que ambos recintos conformaran un pasaje cultural, artístico e histórico de relevancia nacional.

Con esta mentalidad, desde su llegada al antiguo Palacio Real convertido en Palacio Nacional tras la Independencia y ahora llamado Palacio Imperial, fue el sitio que escogió para ahí cimentar el centro del poder imperial, aun cuando a su

<sup>142</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Junio de 2013, de <http://radioinah.blogspot.mx/2011/03/faceta-coleccionista-de-maximiliano.html>

<sup>143</sup> Mariano A. Bejarano, Oficio número 6320 a Maximiliano, 14 de Septiembre de 1866, AGN, Segundo Imperio, v. 49, exp. 36, fs. 47-53. Recuperado de Arciniega Ávila, Hugo. "La galería de las Sibilas. El Museo Público de Historia Natural. Arqueología e Historia de México". Boletín de Monumentos Históricos. Tercera época, número 14. Septiembre-Diciembre del año 2008.

llegada se encontraba en estado de abandono y muy descuidado producto de los constantes y conflictivos años que se vivieron en el país, mismos que repercutieron directamente en el poco mantenimiento que se le había dado desde que lo ocupara Guadalupe Victoria, primer presidente del México independiente.

El viejo palacio, que se encontraba sobre lo que fuera parte del palacio perteneciente al *huey tlatoni*<sup>144</sup> mexicana *Moctezuma Xocoyotzin* y que después sirvió de refugio para virreyes y presidentes, era desde tiempos inmemoriales sede del máximo poder político, y por eso, aun cuando las instalaciones se encontraran muy alejadas a lo que la pareja imperial estaba acostumbrada habitar y a que se les sugirió alojarse provisionalmente en el hermoso palacio de Buenavista construido por el arquitecto y escultor español *Manuel Tolsá*, el emperador se negó rotundamente ya que, conociendo el simbolismo político e histórico que guardaba la edificación, era necesario estar ahí presentes para demostrar al pueblo, que la ciudad y el país, contaba con un nuevo gobernador.

A pesar de que desde principios del mes de Junio de 1864, antes de la llegada de los emperadores, se ordenó a un numeroso grupo de albañiles, pintores, canteros, carpinteros y tapiceros, acondicionar las habitaciones destinadas a los emperadores, al poco tiempo de arribar, Maximiliano encargó al arquitecto español Lorenzo De la Hidalga, la restauración y embellecimiento del recinto que, en un inicio, sería la residencia imperial oficial. En respuesta, éste le presentó un ambicioso proyecto de estilo neoclásico con el que modificaría de manera radical el aspecto del palacio; sin embargo, la oposición del resto de los arquitectos que trabajaban en el lugar hizo que finalmente no se realizara.

Como sucedió con el proyecto anterior, el arquitecto vienes *Carl Gangolf Kaiser*, fue comisionado en 1864 por el emperador Maximiliano, como arquitecto de la Corte para los trabajos de restauración y remodelación del Palacio Imperial; si bien sus ideas arquitectónicas eran impresionantes y grandilocuentes, no pudieron llevarse a cabo debido, en parte, a la falta de dinero y a que también *“su concepto no habría encajado en el contexto urbano de la plaza principal de la ciudad de México, cuyo elemento dominante, las torres de Catedral, hubieran competido con las numerosas torres del Palacio Imperial remozado, con lo que se hubiera perdido la jerarquía clara de los volúmenes y la armonía del conjunto. El proyecto en particular, sin lugar a dudas, poseyó una cualidad arquitectónica excelente; sin embargo, su realización hubiera roto la escala del Zócalo y falsificado el edificio de la época colonial con un vestido europeizante del siglo XIX”*<sup>145</sup> (ver imagen 79 y 80; Drewes, 2013)<sup>146</sup>.



Imagen 79. Proyecto para la fachada del Palacio Imperial. 1866.

<sup>144</sup> Término usado por varios pueblos de habla náhuatl en Mesoamérica para designar a los gobernantes de varias ciudades o territorios.

<sup>145</sup> Drewes, Michael. *“Proyectos en el Imperio”*, en *Palacio Nacional*. México. Secretaría de Obras Públicas. Bajo el patrocinio de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Año 1976. Páginas 201-208.

<sup>146</sup> Drewes, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de [http://webpages.cegs.itesm.mx/servicios/hdem/ref\\_liberal/impresion/artes.htm](http://webpages.cegs.itesm.mx/servicios/hdem/ref_liberal/impresion/artes.htm)

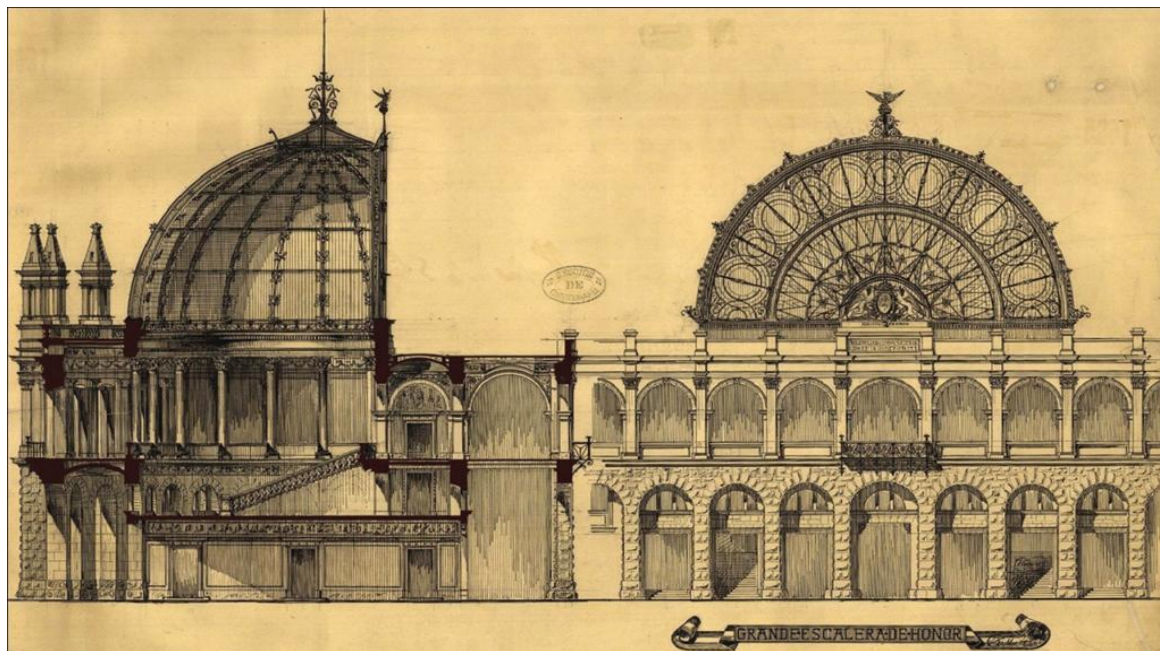


Imagen 80. Gran Escalera de Honor, corte y alzado. Proyecto de reforma del Palacio Imperial. 1866.

El par de imágenes anterior muestran cómo el arquitecto vienes pretendía impulsar la creación de una imagen urbana a semejanza, principalmente, de la capital del Imperio Austríaco: Viena, y de algunas otras ciudades europeas, en donde, si se observa desde lo alto, únicamente sobresalen las altas y delgadas torres características de las iglesias y palacios de estilo gótico que existen en aquel continente.

Para poder proceder libremente con el interior, la azotea del edificio fue primero rehabilitada, pues ya contaba con una serie de viviendas que, al amparo del abandono del lugar y el anonimato, se habían instalado desde hacía tiempo atrás. A la zona norte le fue incorporado un acceso para los distintos ministros del Imperio que ahí despachaban, conocido como la *Escalera de los Ministerios*<sup>147</sup>, aunque al poco tiempo se le llamó *Escalera de la Emperatriz*; esta obra maestra, creada por *Ramón Agea*, arquitecto y profesor de Órdenes Clásicos y Copia de Monumentos en la Academia Imperial de San Carlos, fue para su tiempo, una pieza muestra de la modernidad y elegancia con las que pretendía Maximiliano, caracterizar a todo su Imperio.

En lo que respecta al diseño de los jardines que contendría dicha estructura, cabe mencionar que existe un proyecto que se le atribuye Lorenzo De la Hidalga, para la construcción de un jardín aéreo. Si bien el plano en cuestión no menciona como tal su ubicación, según menciona el Doctor en Historia del Arte, Arciniega Ávila Hugo Antonio, en su tesis doctoral "*El arquitecto del emperador: Ramón Rodríguez Arangoiti en la Academia de San Carlos, 1831- 1867*" este espacio se ubicaba sobre una sección de la *Galería de Iturbide*, de la *Sala de Audiencias* y de la *Sala de Carlos V*<sup>148</sup> (ver imagen 81; De la Hidalga, 2013)<sup>149</sup> y estaba conformado por un laberinto de parrillas de hierro que sostendrían macetas sembradas con diferentes especies vegetales, a manera de rígidos parterres.

<sup>147</sup> Arciniega Ávila, Hugo. *Op.cit.*

<sup>148</sup> La ubicación del jardín aéreo pudo establecerse en las azoteas, según argumenta el autor de dicho trabajo, por la presencia del baluarte sur y por el empleo de parrillas metálicas ya que de no hacerlo así se causarían graves problemas de humedad a las viguerías inferiores.

<sup>149</sup> De la Hidalga, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/mapas/1510-OYB-7277-A.jpg>



Desde la Sala del baluarte y a través de una escalera helicoidal se accedería a una terraza rodeada por matas y flores, desde la cual podrían seguirse dos bien definidos andadores, hacia cualquiera de los dos accesos superiores. Una fuente semicircular adosada a un muro refrescaría aun más el ambiente y, cuando la pareja imperial estuviera ausente, sus aguas ayudarían a mantener todo este verdor. Verjas romboidales recordarían a los sirvientes y a la guardia palatina que estaban ante un área privada, las dos pilastras sosteniendo eréteras anunciarían este sutil vergel intramuros.

De haberse limitado únicamente a los elementos ya descritos supondría que don Lorenzo intentaba recrear, a escala mínima, un jardín dieciochesco sobre las cubiertas del palacio. Pero con la incorporación del pabellón octogonal manifiesta conocer las arquitecturas propias de los parques decimonónicos. Inserto en uno de los módulos que formaría con las parrillas, se levantaría un octágono, cuyos ángulos quedarían resaltados por las pilastras corintias que sostendrían un friso liso. La cubierta, también a ocho aguas, sería de tejas marsellesas con aplicaciones metálicas [...] Desde allí gozaría de una vista envidiable: torres, cúpulas brillantes y más allá los ejidos, lagunas y volcanes.<sup>150</sup>

El diseño tiene fuertemente marcada la influencia francesa que recuerda a los hermosos parterres formados con flores de distintos colores que adornan el espacio circundante al palacio de Versalles y que después, se retomaron en la creación del espacio abierto del palacio vienes de Schönbrunn, en donde había crecido el emperador Maximiliano I.

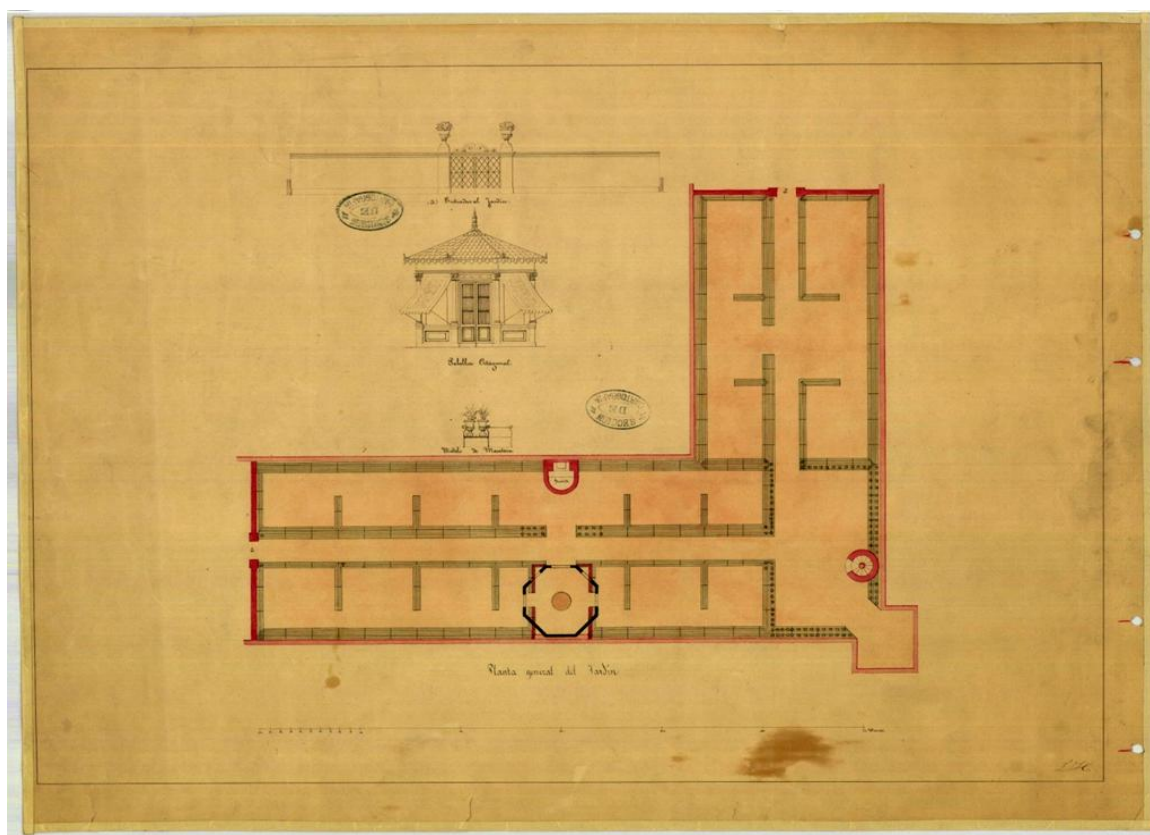


Imagen 81. Planta general del jardín. Dirección General de las Obras de la Casa Imperial. 1864.

Gracias al plano anterior se puede constatar además que el Habsburgo buscaba construir dentro de un recinto que ocupaba meramente para dirigir a su imperio, un espacio al aire libre que le proporcionara aire fresco mientras contemplaba la vista de toda la urbe, como sucediera en el caso del jardín en la terraza de Chapultepec, desde donde

<sup>150</sup> Fragmento recuperado de Arciniega Ávila, Hugo Antonio. *Op.cit.* Página 287.

se admiraba toda la extensión del Valle de México, el cual se desenvolvía como mapa; *la ciudad misma con sus innumerables iglesias y conventos; los dos grandes acueductos que cortaban la llanura, y los álamos, y los chopos de las calzadas que conducían a la ciudad, circundada por pueblos, lagos y planicies. Al norte, la magnífica catedral de Nuestra Señora de Guadalupe; al sur, las poblaciones de San Agustín, San Ángel y Tacubaya, como escondidas entre la arboleda del inmenso jardín. Y si en los llanos había campos yermos y edificios cayéndose en ruinas, el glorioso orbe de montañas subyugadas por la enormidad de los dos volcanes, el Popocatepetl y el Iztaccihuatl, el Gog y el Magog del valle, con sus gigantescas faldas que grandes masas de nubes van envolviendo pausadamente, y este cielo de turquesa, siempre risueño, dan a este paisaje, que se contempla desde la altura, una belleza quizás sin paralelo.*<sup>151</sup>

Continuando con la fastuosa ornamentación que se llevaría a cabo al interior, con el ya conocido nacionalismo que lo caracterizaba, el emperador ordenó a los artistas de la Academia Imperial de San Carlos pintar para la decoración del salón de Embajadores, una serie de retratos, entre los que destacaban héroes conservadores, liberales, virreyes, los reyes Habsburgo españoles, y la famosa pintura que se encuentra en el Museo de Nacional de Historia, en donde el pintor francés *Jean Adolphe Beaucé* (1818-1875), ilustró al emperador ataviado en su traje de gala del ejército mexicano, adornado con distintas condecoraciones y montado en un brioso corcel blanco mientras es rodeado por gente del pueblo que desde un nopal, lo ven pasar con admiración; en un tercer plano, soldados del ejército francés y mexicano lo acompañan en su contienda (ver imagen 82; Beaucé, 2013)<sup>152</sup>.



Imagen 82. El emperador Maximiliano a caballo. 1865.

<sup>151</sup> Frances Erskine Inglis, 1839. Felipe Teixidor. Traducción y prólogo. "Madame Calderón de La Barca. La vida en México durante una residencia de dos años en ese país." Sepan Cuantos núm. 74. México. Editorial Porrúa. Página 52.

<sup>152</sup> Beaucé, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de [http://www.mnh.inah.gov.mx/index\\_2.html](http://www.mnh.inah.gov.mx/index_2.html)

Si bien, el tiempo no le alcanzó para ver concluido este ambicioso proyecto, sí alcanzaron a realizarse varios retratos, algunos de muy buena factura, como los que pintó *Petronilo Monroy*, de Morelos y de Iturbide, el de Miguel Hidalgo, obra de *Joaquín Ramírez*, y el de Vicente Guerrero, de *Ramón Sagredo*.

Al igual que el salón De Embajadores, otro de los proyectos que se realizaron en este palacio aun cuando era utilizado solamente como un edificio puramente administrativo y de protocolo, fue el Jardín Botánico o *de la Emperatriz*.

Desde la época del *huey tlatoni* mexica *Moctezuma Xocoyotzin*, este lugar había estado destinado al estudio y contemplación de la naturaleza, de hecho tanto en las casas como en los palacios siempre existían jardines y huertas con varias especies de diversos géneros; sin embargo, cuando este espacio pasó a ser propiedad del conquistador español Hernán Cortés, disminuyó considerablemente sus dimensiones además de que fue parcialmente destruido. Posteriormente, a pesar de que el poco cuidado que se le daba a este sitio había ido en decadencia año tras año, algunos virreyes, debido a que ocuparon este palacio durante su mandato, decidieron limpiar y embellecer el área hasta convertirla en un lugar de recreo. En 1787, la Universidad Real y Pontifica de México planteó la construcción de un Jardín Real Botánico, el cual también peligró cuando la construcción de un cuartel para inválidos en 1810, se extendió sobre parte del ya trazado jardín botánico, lo que provocó el descuido de éste nuevamente. Fue hasta la presidencia de Guadalupe Victoria que se reanudó el funcionamiento parcial de los jardines, mismos que se dedicaron únicamente al cultivo de plantas poco comunes, mismas que eran utilizadas para las lecciones de botánica que se impartían. No sería sino hasta el Segundo Imperio, que por orden del monarca, se buscó restaurar dicho espacio con la siembra de plantas de origen mexicano y con la demolición de un antiguo cuartel, con la finalidad de que se ampliara nuevamente a su dimensión original. Debido a la cercanía que guardaba el antes mencionado jardín con la también restaurada capilla de la emperatriz Carlota, es que recibió el nombre de "*Jardín de la Emperatriz*".

Continuando con esta predilección que tenía Maximiliano por incluir y restaurar diversas áreas verdes a lo largo de su nueva patria, como espacio de recreo y símbolo de modernidad efectuó en el centro de la capital una de sus más grandes e importantes obras proyectadas y realizadas hasta ese momento. *El embellecimiento de la ciudad mediante la plantación de árboles en la Plaza de Armas*<sup>153</sup> o Zócalo (como se le conocía popularmente) se realizó con el fin de hacer un paseo arbolado cercano al Palacio Imperial que fuera mucho más extenso que el denominado *Paseo de las Cadenas*, que se ubicaba a la entrada de la Catedral.

Una vez terminados los oficios religiosos, el paseo antes referido era el punto obligado de reunión de todas las personas que lo recorrían cotidianamente al salir de oír misa. Mientras los vendedores ambulantes ofrecían sus productos a lo largo del mismo, los postes que unían a las cadenas se convertían en asientos para aquellos que hacían un alto en su trayecto con el fin de disfrutar de algún producto comprado o simplemente platicar con las demás personas. Aunque en un inicio, no era un paseo como lo demandaban los cánones, es decir, espacios arbolados que eran planeados de antemano para ser recorridos a pie, a caballo o en carruaje; con el propósito de poner en contacto a los paseantes con la naturaleza (como era el caso de la Alameda Central, el Paseo de Bucareli, el de Revillagigedo, La Viga y más tarde, el Paseo de Azanza) éste era un paseo creado espontáneamente por los habitantes de la ciudad, que lo ocupaban porque estaba cerca de su ambiente cotidiano y porque era accesible a todo tipo de personas, características que hacían de este espacio, un lugar público y, en consecuencia, altamente demandado.

<sup>153</sup> Ratz, Konrad. "Tras las huellas de un desconocido: Nuevos datos y aspectos de Maximiliano de Habsburgo". Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Año 2008. Página 80.

Desde la época novohispana no existía una diferencia física exacta entre el espacio perteneciente a la Plaza Mayor o de Armas, y el atrio de la Catedral. Ambos mantenían una versatilidad de funciones tal, que se podía observar todo tipo de manifestaciones sociales, algunas veces con fines relacionados a cuestiones religiosas, como las procesiones, y otras en las que simplemente se reunían las personas para festejar o para charlar mientras se recorría a pie este lugar. Su uso diario lo dotó de las características de un paseo o espacio público, debido a que allí se congregaba de manera cotidiana, y casi religiosa, diversos grupos de personas.

*“El paseo en sí no tenía grandes comodidades, la gente se movía entre empujones y apretones, entre mendigos y vendedores ambulantes; caminaba levantando un constante e inclemente polvo, formando dos largas y desordenadas filas, una para ir y otra para venir.”*<sup>154</sup> Aun cuando no es posible establecer el momento exacto en el que empezó a cobrar, socialmente, importancia, la espontaneidad con la que surgió propició que se hiciera merecedor de un lugar especial en la memoria colectiva de los capitalinos; es precisamente su interesante desarrollo en el transcurso del tiempo lo que lo dota de la relevancia necesaria para ser tomado en cuenta para el fundamento de este trabajo.

Fue hasta 1840, que se llevó a cabo, con el fin de brindar comodidad a los paseantes, la plantación de fresnos en la orilla de la angosta banqueta que circundaba el atrio de la catedral; fue también durante estos años que el uso colectivo comenzó a utilizar el nombre de *“Paseo de las Cadenas”* para referirse a este sitio. Siete años después, el ayuntamiento autorizó ampliar la banqueta, colocar asientos de mampostería y rodear con arriates de madera a los fresnos; dos años después, se colocaron también faroles con lámparas de trementina (ver imagen 83; Castro, 2013)<sup>155</sup>.



Imagen 83. El Paseo de las Cadenas a la luz de la Luna. 1855.

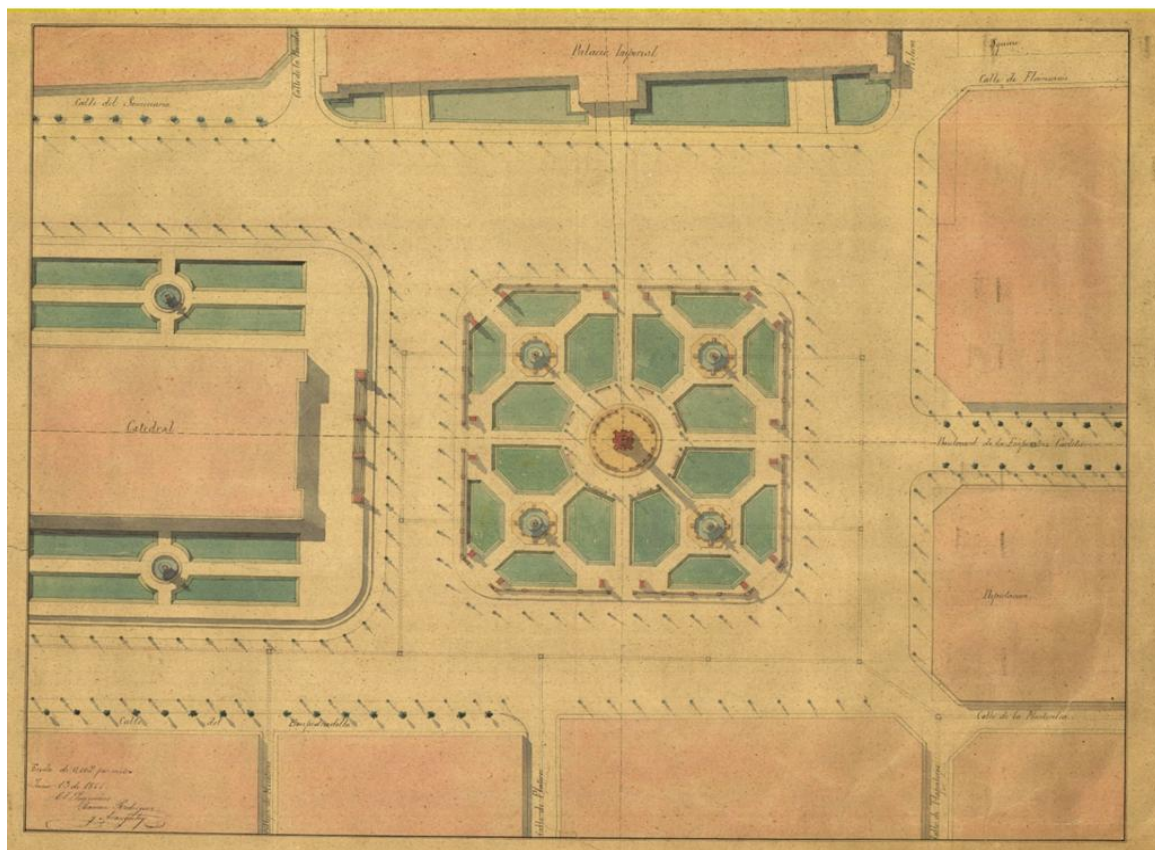
<sup>154</sup> Hernández Franyuti, Regina. *“Un espacio entre la religión y la diversión: el Paseo de las Cadenas (1840-1860)”*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Número 90. Páginas 101-117. Año 2007.

<sup>155</sup> Castro, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.guiadelcentrohistorico.mx/kmcero/1-el-centro-fondo/siglo-xix-de-la-plaza-de-la-constituci-n-al-2-calo>

Durante un poco más de dos décadas, de 1840 a 1866, el Paseo de las Cadenas fue el lugar en donde se llevó a cabo la interacción social informal de las diversas clases sociales del país; este pequeño paseo había resultado ser la respuesta a una necesidad que el pueblo demandaba desde hacía mucho tiempo atrás.

Por esta razón, y en gran parte a que el ajardinamiento en plazas y calles inundaba toda Europa como símbolo de modernidad y sanidad (moda impuesta por la Francia de Napoleón III y Haussmann), fue que al emperador, una vez que entró en vigor su Imperio y que se había instalado en el Palacio Imperial, le pareció necesario establecer un paseo frente a su residencia, sobre el terreno que ocupaba la llamada Plaza de la Constitución, en el centro de la capital.

Gracias a que décadas atrás, esta plaza había sido liberada de un problemático mercado que, sin ningún aspecto estético relevante, entorpecía la lectura espacial del área, fue que Maximiliano pudo encargar la creación de un jardín con senderos, fuentes y bancos de hierro en el año de 1866. La zona, iluminada por lámparas de gas de hidrógeno, formaría parte de toda la extensa remodelación que se llevaría a cabo en el centro de la capital de México en donde se plantarían alineaciones de arboles (tal vez fresnos, como era la usanza en aquella época), tanto en los perímetros de la plaza principal como de las calles que la rodeaban, incluso también se planteaba la posibilidad de realizar un boulevard alineado a la catedral que llevaría el nombre de *Boulevard de la Emperatriz Carlota*, el cual estaría bellamente bordeado por frondosas arboledas para el disfrute de los peatones (ver mapa 28; Rodríguez Arangoity, 2013)<sup>156</sup>.



Mapa 28. Proyecto para el centro de la Ciudad de México. Zócalo y edificios que lo rodean. 13 de Junio 1866.

<sup>156</sup> Rodríguez Arangoity, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://revistabcentenario.com.mx/index.php/archivos/la-ciudad-que-son-y-proyecto-maximiliano/>

Continuando con la descripción del proyecto, a ambos lados de la catedral, al igual que a las afueras del Palacio Imperial, se colocarían dos fuentes rodeadas por parterres conformados por varias especies de flores, ambos diseños harían juego con el proyecto que se llevaba a cabo en la plaza de Armas, con la diferencia de que al centro de este último espacio, a petición del emperador, se debía continuar la construcción de un monumento en honor a la Independencia que el mismo presidente que libró a esta plaza de cualquier estructura, había comenzado años antes.

En muchos de los proyectos arquitectónicos y urbanos que emprendió el emperador Maximiliano I, tuvo que ver el arquitecto Lorenzo de la Hidalga, un español, formado en la Real Academia de Arte de San Fernando, que llegó a México en 1833, y que gracias a su talento se volvió uno de los arquitectos preferidos del presidente Santa Anna, quien le encargó la construcción del teatro que habría de llevar su nombre, mismo que, a la caída del dictador, se cambió a Teatro Nacional y que, tras la llegada de Maximiliano, fue llamado Teatro Imperial.

Fue también al arquitecto antes mencionado, a quien se le encargó la realización de un monumento en honor a la Independencia que se ubicaría en el centro de la Plaza Mayor como se puede constatar en la litografía de *Pietro Gualdi* (ver imagen 84)<sup>157</sup>, en donde se aprecia en toda su extensión el proyecto que se pretendía realizar, el cual incluía además de la construcción de una columna más grande que las torres de la catedral, la colocación de un par de fuentes y la modificación, con un nuevo pórtico, de la fachada principal del Palacio Nacional.

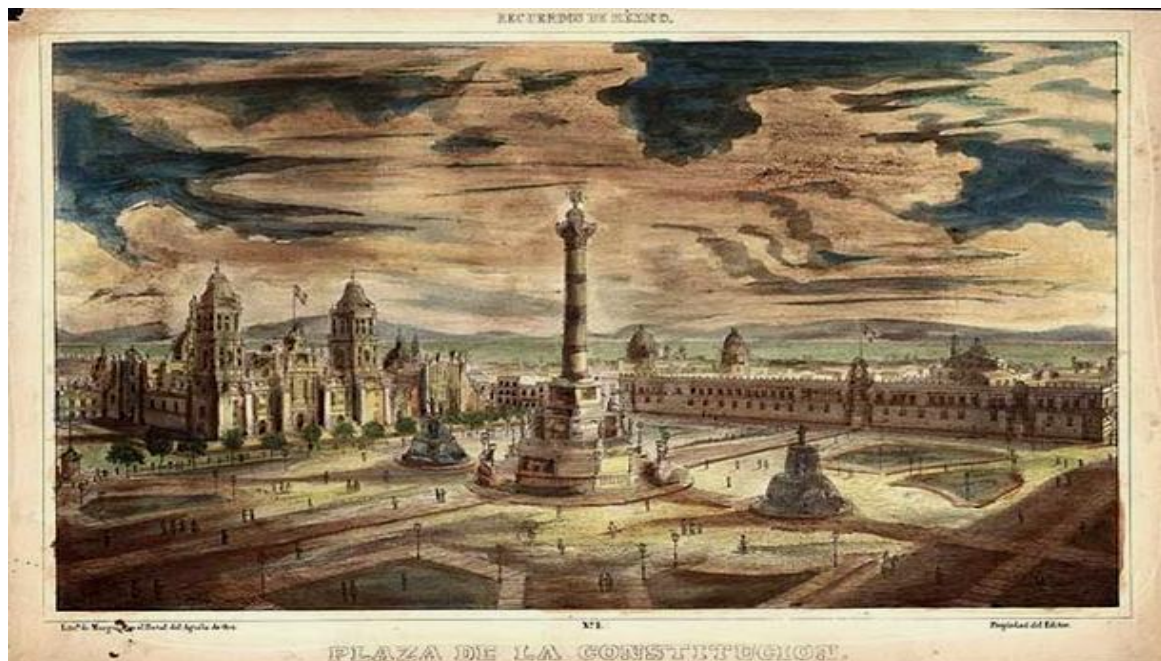


Imagen 84. Proyecto para la "Plaza Nueva de la Independencia". 1843.

Debido a la inestabilidad del país, el proyecto para la "Plaza Nueva de la Independencia" (nombre con el que se conoció dicho plan), quedó inconcluso y solamente se alcanzó a construir el zócalo o basamento que habría de llevar la columna; fue por esta razón, y a que así permaneció varios años, que la población comenzó a referirse a este espacio

<sup>157</sup> Machaud, Julio. "Álbum Fotográfico. México Artístico y Pintoresco". Año 1849.

con el nombre de *El Zócalo* (ver imagen 85; Desconocido, 2013)<sup>158</sup>. Éste fue el proyecto que retomó y encargó Maximiliano al arquitecto *Ramón Rodríguez Arangoity*<sup>159</sup>, quien desde 1865, sirvió como ingeniero y director de obras a la Casa Imperial, para la cual, como constata la siguiente cita textual, elaboró una cantidad importante de proyectos que tenían el propósito de embellecer y modernizar a la Ciudad de México.



Imagen 85. La plaza mayor de la Ciudad de México tras la ocupación de las fuerzas norteamericanas, la bandera estadounidense se izó en Palacio Nacional de Septiembre de 1847 a Junio de 1848. 1847.

Desde Enero de 1865, dos meses después de haber llegado de Europa, [Arangoity] fue llamado por el emperador para que se encargara de las obras del Palacio de Gobierno, de Chapultepec, de las casas de Cuernavaca, del Castillo de Miramar [al cual se le continuaban realizando modificaciones], y de los monumentos de Colón, Hidalgo, Guerrero, Iturbide y otros; también se hizo cargo del proyecto para un museo chino en Chapultepec, el Hotel *Gillow*, una fuente en el cruce del Puente de Alvarado y San Fernando al final del acueducto de la *Tlaxpana*, un monumento funerario a *Francisco Zarco*, un proyecto para un panteón en la calzada de la Piedad, la catedral en Toluca que proyectó e inició, un monumento a los alumnos del *Colegio Militar* caídos en 1847, y la iglesia de *San José de Iturbide* en Guanajuato.<sup>160</sup>

Este arquitecto, como se mencionó líneas arriba, fue a quien el emperador, en 1866, le encomendó la construcción de un monumento que conmemorara la Independencia, para el cual efectuó un proyecto que consistía en un obelisco y nueve estatuas; los planos fueron sometidos a revisión de la Academia el 20 de Octubre de 1866, y por lo que se sabe, se retomó la parte de la propuesta hecha por el arquitecto *De la Hidalga* para la columna monumental en el proyecto original, misma que recibió solamente algunas modificaciones.

En esta ocasión, la misma estaría rodeada por esculturas de los héroes de la Independencia (Hidalgo, Morelos, Iturbide y Guerrero) y sería coronada por un águila imperial que, mientras rompía una cadena en símbolo de la libertad, remontaba el vuelo; esta imagen remplazaría a la gran figura alada que se tenía pensado construir para el proyecto del arquitecto español (ver imagen 88; De la Hidalga, 2013)<sup>161</sup>.

Al estar ausente de la ciudad, el emperador encargó a la emperatriz Carlota que a su nombre, inaugurara oficialmente la construcción de dicho monumento. La ceremonia se efectuó con gran solemnidad el 16 de Septiembre de 1864, cuando la emperatriz, aprovechando el aniversario del inicio del movimiento independentista, se dirigió al centro del

<sup>158</sup> Aguirre Botello, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.mexicomaxico.org/zocalo/zocalo.htm>

<sup>159</sup> Arquitecto, ingeniero y arqueólogo. Viajó por Europa, y regresó como miembro de la *Academia de La Sapienza, del Panteón y de la Academia de Hibernia de Roma*, un primer lugar en la *Academia Imperial de París, estudios de calzadas y puentes en la misma academia, con prácticas en los puertos de Marsella y Brest, trabajos en la triangulación de París y en el Boulevard del Príncipe Eugenio*.

<sup>160</sup> Báez Macías, Eduardo. *Historia de la Academia de Bellas Artes de San Carlos (1781-1910)*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Historia del Arte. División de Estudios de Posgrado Historia del Arte en Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México. 2002.

<sup>161</sup> De la Hidalga, 2013. Julio de 2013, de <https://plus.google.com/photos/1111873888390586261305/albums/5123081335475012161#photos/1111873888390586261305/albums/5123081335475012161>

Zócalo para colocar la primera piedra del monumento. Como sucediera en tiempos de Santa Anna, éste nuevamente quedó inconcluso tras la caída del emperador quien sí logró dejar a su paso una plaza bellamente bordeada por frondosas arboledas, libre de vías y estaciones de tranvías de mulitas, como quedó retratado en 1864 por el fotógrafo oficial del imperio, *François Aubert* (ver imagen 86)<sup>162</sup>.



Imagen 86. Mejoras realizadas al Palacio Imperial y a la plaza principal de la Ciudad de México. 1864.

En cuanto al edificio, cabe mencionar que debido a que el mismo seguía falto de jerarquía, ya que *era apenas un poco más alto que el Seminario Mayor o que las casas vecinas*<sup>163</sup>, Rodríguez Arangoiti decidió rematar las puertas Mariana y de Honor con edículos terminados en frontones triangulares. Tanto en la siguiente fotografía (procedente de las colecciones del Museo de la Dinastía de Bruselas) como en la anterior, se aprecia que tales construcciones enmarcaban escudos, probablemente de armas imperiales (ver imagen 87; Aubert, 2013)<sup>164</sup>.



Imagen 87. Plaza Mayor y Palacio Imperial. 1866.

<sup>162</sup> Aubert, François, 1864. Recuperado en Julio de 2013, de <http://www.mexicomaxico.org/zocalo/zocalo.htm>

<sup>163</sup> Colegio de Infantes y Calle del Seminario. Fondo Culhuacán de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. INAH. México, Distrito Federal. XXVI – 80.

<sup>164</sup> "El palacio nacional transformado en palacio real, en una rara fotografía de la época". André Castelot. *Maximiliano y Carlota. La tragedia de la ambición*. México. Editores Asociados Mexicanos. 1985. Página 189. La fotografía en particular pertenece también al fotógrafo oficial del imperio, François Aubert.





Imagen 88. Proyecto para la columna de la Independencia, en la "Plaza Nueva de la Independencia". 1843.

El Zócalo, como nunca antes, se había convertido en un paseo que, adornado con parterres de flores de varios colores y verdes prados, ofrecía a los capitalinos un espacio diferente a lo acostumbrado. Las frondosas arboledas ofrecían en los senderos sombra a los paseantes, los cuales podían sentarse a disfrutar el caer del agua de alguna de las cuatro fuentes que ornamentaban el lugar o simplemente, recorrer el espacio mientras contemplaban y admiraban la magnificencia de las estructuras de las periferias, a las que también se les comenzó a prestar atención. De esta forma, los mexicanos podían disfrutar y apreciar más este espacio, ahora vegetado (ver imagen 89; Desconocido, 2013)<sup>165</sup>.



Imagen 89. Perspectiva del jardín de la plaza principal de la Ciudad de México. Siglo XIX.

Poco a poco, el emperador comenzó no solo a promover la creación de espacios arbolados que embellecieran la ciudad, sino que fomentó la idea de que el pueblo mexicano conociera, a través de dichos sitios, la historia de su país.

La creación de espacios en los que el pueblo pudiera conocer y admirar a sus héroes compatriotas de antaño que habían conseguido la Independencia, tuvo un auge importante durante este periodo; el 30 de Septiembre de 1865 por ejemplo, el emperador, denotó lo importante que era para él esta idea, al inaugurar en la plaza Guardiola, entre el Palacio de los Condes del Valle de Orizaba y la casa de los marqueses de Santa Fe de Guardiola, una estatua de mármol que había regalado a la Ciudad de México del héroe de la Guerra de Independencia *José María Morelos y Pavón*.

Aun cuando la ciudad iba adquiriendo cada vez más rápido el esplendor que debía tener para poder ser dignamente la capital del imperio de un Habsburgo, la pareja de monarcas seguía sintiéndose incómoda dentro de las instalaciones del Palacio Imperial, en donde habían decidido vivir a su llegada al país (ver imagen 90; Castro, 2013)<sup>166</sup>.

México no era una ciudad silenciosa. Mas he aquí que Maximiliano, para desesperación de sus criados y secretarios, tenía la costumbre de levantarse a las cuatro de la mañana, y, para soportar semejante madrugón, debía acostarse apenas el Sol puesto, a una hora en que la plaza era un hervidero de gente, los cascos de los caballos y las ruedas de los carruajes martilleaban el empedrado, los bronces de la catedral marcaban las horas, las medias y los cuartos, y los excesos del pulque libado durante el día provocaban, cuando no riñas, a una clara vocación jacarandosa y cantarina [...] Fue por esta razón que el emperador fue cambiando de dormitorio en dormitorio por todo el Palacio Imperial en busca de silencio, lo más alejado posible de la plaza. Pero ninguno le satisfizo. Las noches del emperador eran un tormento. Añoraba el silencio paradisiaco de su antiguo palacio sobre el Adriático, tan sólo roto por el piar de los pájaros del parque, o por la rítmica y acompasada respiración del mar.<sup>167</sup>

<sup>165</sup> Desconocido, 2013. Julio de 2013, de <https://plus.google.com/photos/111187388390586261305/albums/5123081335475012161#photos/111187388390586261305/albums/5123081335475012161>

<sup>166</sup> Castro, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <https://plus.google.com/photos/111187388390586261305/albums/5123081335475012161#photos/111187388390586261305/albums/5123081335475012161>

<sup>167</sup> Luca de Tena, Torcuato. *Op.cit.* Página 101-102.

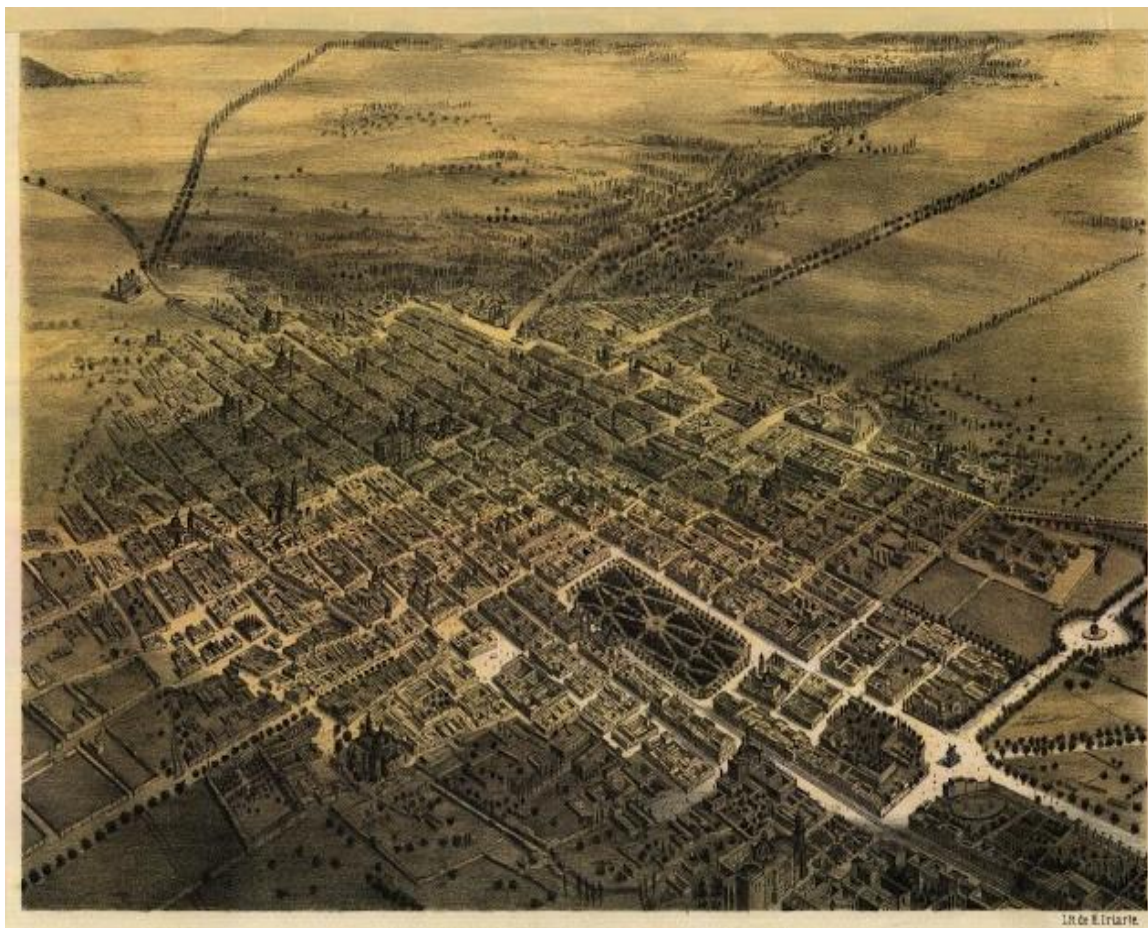


Imagen 90. Panorama de la Ciudad de México. 1867.

Un día, en uno de los muchos paseos a caballo que acostumbraba realizar por los alrededores de la ciudad, Maximiliano divisó la figura de una estructura sobre la cima de un cerro a las afueras de la ciudad, éste lugar se encontraba rodeado únicamente por la naturaleza nativa del lugar y por algunas plantaciones que eran propiedad de terratenientes dueños de los terrenos aledaños; el pueblo de San Miguel Chapultepec por ejemplo, se ubicaba también justo a las orillas del cerro del Chapulín (ver imagen 91; Pingret, 2013)<sup>168</sup>.

El castillo de Chapultepec, que a la llegada de los emperadores, había dejado ya de ser Colegio Militar, no había recibido mantenimiento alguno desde la guerra entre México y los Estados Unidos en 1847, cuando las tropas extranjeras lo habían tomado por asalto, este hecho trajo como consecuencia que, al llegar la comitiva del emperador, entre ellos el jardinero de la Corte y hombre de confianza del emperador desde hacía cinco años atrás, el austríaco *Wilhelm Knechtel*, relataran que la construcción “*estaba en un estado espantosamente devastado. No había ni una ventana completa en todo el edificio, las cerraduras de las puertas habían sido arrancadas, el piso, que estuvo empedrado con ladrillos, había sido excavado y estaba lleno de huecos, y las paredes se hallaban sucias y llenas de hoyos debido a los palos de madera que habían sido utilizados para colgar uniformes de los cadetes [...]*”<sup>169</sup>.

<sup>168</sup> Pingret, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de [http://www.tierradeideas.com/centro/local/chapultepec/doc\\_08.pdf](http://www.tierradeideas.com/centro/local/chapultepec/doc_08.pdf)

<sup>169</sup> Knechtel, Wilhelm. *Op. cit.* Página 95-96.



Imagen 91. Pueblo de San Miguel Chapultepec, a las orillas del Cerro del Chapulín. 1851.

Por otra parte, el gran bosque que se extendía al pie del castillo, estaba solamente delimitado por altas murallas o, en el caso de los lados más extensos del mismo, por acueductos que alimentaban a la capital con el agua potable que nacía de los manantiales del mismo cerro (ver imagen 92; Castro, 2013)<sup>170</sup>.



Imagen 92. El Bosque de Chapultepec a las afueras de la Ciudad de México. 1865.

<sup>170</sup> Castro, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 96.

Más allá del deplorable estado en el que encontró la residencia, fue justamente el contexto natural y las vistas que se obtenían desde lo alto del cerro del Chapulín<sup>171</sup>, lo que impactó favorablemente al emperador.

La maravillosa vista del valle ancho con la capital en primer plano, y en el fondo las extendidas superficies de los lagos y la sierra limitada por el horizonte, que a su vez limita la altiplanicie y es dominada por los picos gigantes de los volcanes Popocatepetl e Ixtaccíhuatl, en cuyas faldas, al pie de las montañas, se acomodan numerosos poblados.

La majestuosa capital se distingue bien de los pastos verdes interrumpidos por las líneas rectas de los acueductos, las carreteras y también un tranvía que conecta la cercana ciudad de Tacubaya con la capital; en el fondo se ven las superficies de los lagos Chalco y Texcoco, que se extienden detrás de la metrópoli y brillan a la luz del Sol.

Poblados más pequeños, mansiones, pueblos y huertas al pie de las montañas rodean el valle ancho sobre todo en el Sur y el Oriente, mientras el lado occidental tiene un aspecto más estéril y sin árboles. Lo que salta a la vista es la ciudad de Guadalupe, que está a una hora de México, conectada con la capital por dos terraplenes que siguen las orillas del lago de Texcoco y de los que uno está plantado con árboles. En medio de la ciudad se elevan las cúpulas y torres de la famosa iglesia de la milagrosa imagen de *nuestra Señora de Guadalupe*, la patrona de México.<sup>172</sup>

Fue así como, enamorado de la vista y de la vegetación de aquel “oasis”, el palacio de Chapultepec, que había sido construido hacia finales del siglo XVIII para servir como residencia a uno de los tantos virreyes españoles que habían habitado la capital, se convirtió a los pocos días de haber iniciado el Segundo Imperio Mexicano, en el Imperial Castillo de Chapultepec y residencia oficial de ambos monarcas (ver imagen 93; Hasse, 2013)<sup>173</sup>.



Imagen 93. El Castillo de Chapultepec, a las afueras de la Ciudad de México. 1866.

Rápidamente se dio paso a la remodelación del lugar, se comenzaron a tapizar y a pintar de nuevo todas las habitaciones con vista a la terraza, ya que habían sido escogidas por los emperadores por la vista que se tenía del valle de Anáhuac. La nueva residencia debía ser la materialización artística de la prosperidad, con la que se pretendía, presentar al mundo el Segundo Imperio Mexicano; por esta razón, el lujo y las expresiones artísticas estuvieron siempre presentes en los proyectos que se llevaron a cabo tanto en el interior como al exterior del Palacio.

La siguiente imagen, un magnífico dibujo a lápiz firmado por el arquitecto de la Corte, el vienes *Carl Gangolf Kaiser*, muestra un proyecto para el cuerpo central de la fachada principal del palacio; desde luego, el reloj y campanario, las

<sup>171</sup> El topónimo “Chapultepec” procede del idioma náhuatl *chapullí* que significa saltamontes o chapulín, y de *tepe (tl)* que se traduce como cerro o montaña. En conjunción, se lee como “el cerro del chapulín”.

<sup>172</sup> Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 100-101.

<sup>173</sup> Hasse, 2013. Recuperado en Julio de 2013, *Ibid.* Página 94.

balaustradas así como las águilas y serpientes de bronce propuestas, desvirtuaban por completo la fisonomía original estrictamente neoclásica del edificio (ver imagen 94; Kaiser, 2013)<sup>174</sup>.

Este proyecto, así como el realizado para una fuente en el parque de Chapultepec (ver imagen 95; Kaiser, 2013)<sup>175</sup> cuya propuesta se asemejaba mucho a la *Gloriette* del palacio de *Schönbrunn* en Viena, como sucedió con el plan que se realizó para el Palacio Imperial del centro de la Ciudad de México, nunca se construyó por considerarse que rompía con el contexto y/o con las características de la estructura original.

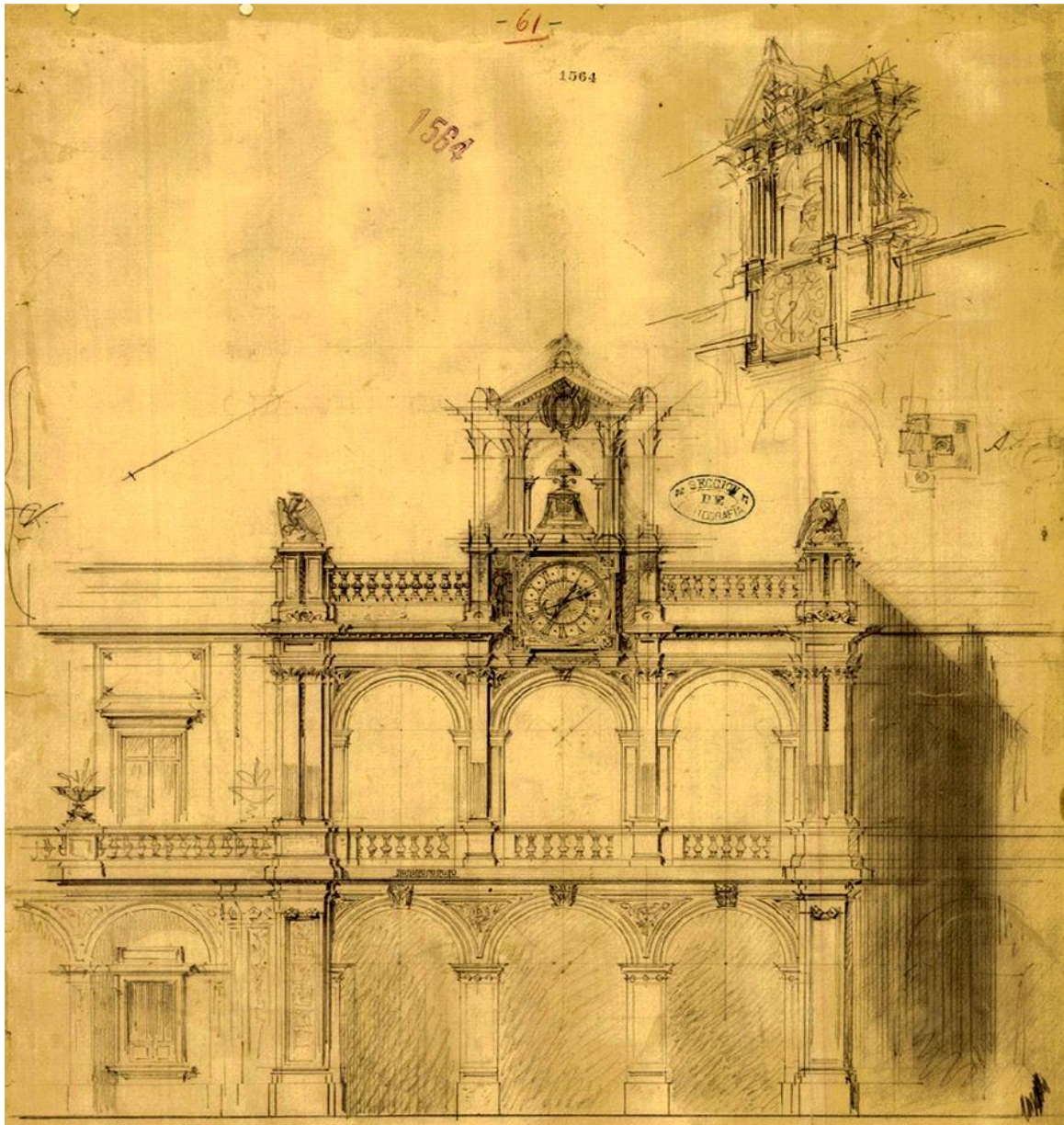


Imagen 94. Proyecto para la fachada del Palacio Imperial de Chapultepec. 1866.

<sup>174</sup> Kaiser, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <https://plus.google.com/photos/111187388390586261305/albums/5123081335475012161#photos/111187388390586261305/albums/5123081335475012161>

<sup>175</sup> Kaiser, 2013. Recuperado de Drewes, Michael. "Proyectos de remodelación del Palacio de Chapultepec en la época del emperador Maximiliano". En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, UNAM. Año 1983. Página 16.

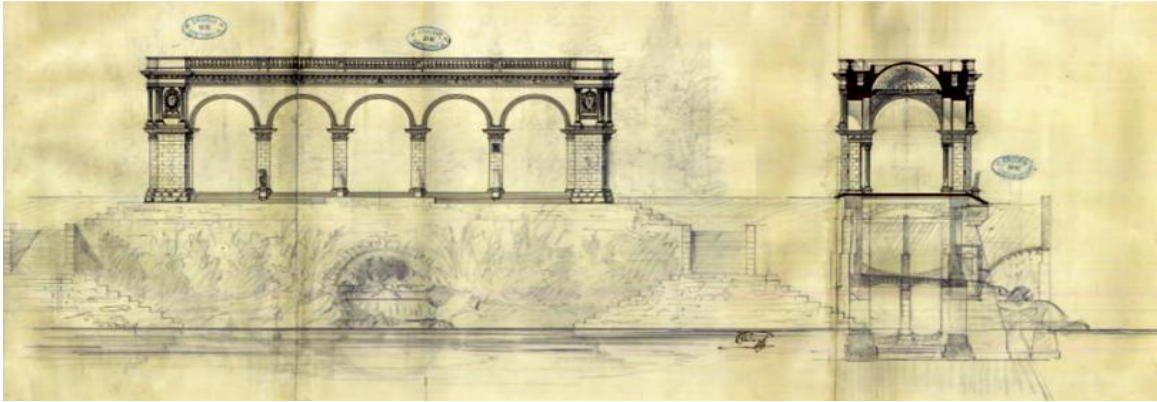


Imagen 95. Fachada y corte transversal de una fuente para el Bosque de Chapultepec. 1866.

A pesar de que en los proyectos arquitectónicos para remodelar el Palacio Imperial de Chapultepec participaron, además de *Knechtel* y *Hofmann*, los arquitectos *E. Subán*, *Carl Gangolf Kayser*, *Ramón Rodríguez Arangoity* y *Eleuterio Méndez*, estos dos últimos de origen mexicano<sup>176</sup>, todos, ya fuese porque se encontraban influenciados por las corrientes de moda en Europa o por el simple hecho de querer simpatizar con el emperador para que de esta forma, su proyecto se construyera, presentaron propuestas que, por asemejarse a las construcciones que se realizaban en el viejo continente, no tenían cabida en el contexto mexicano (ver imagen 96; Rodríguez Arangoity, 2013)<sup>177</sup>.

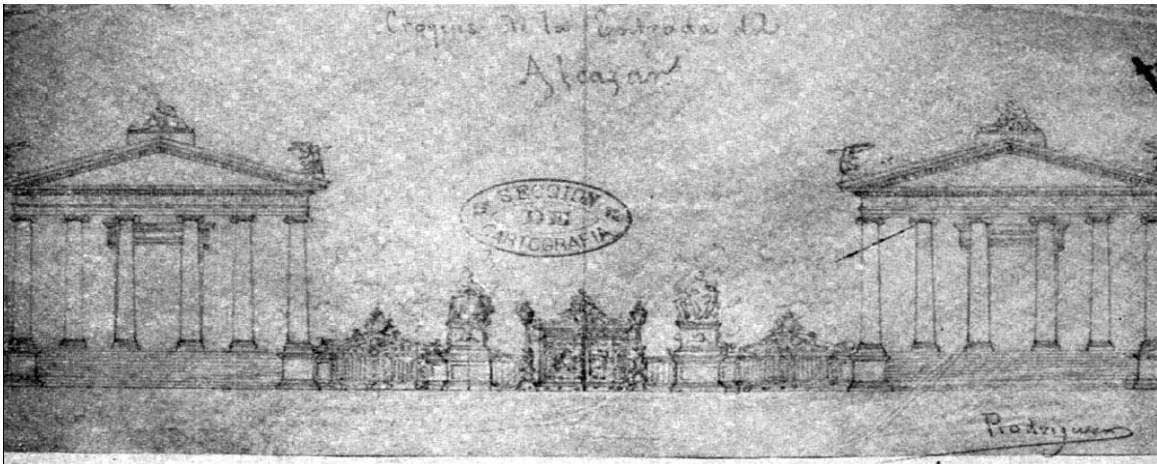


Imagen 96. Croquis de entrada al Parque Imperial de Chapultepec. 1866.

Según el tesorero imperial *Jacobo von Kuhacsevich*, en una carta dirigida a la esposa de *Radonetz*, que era gobernador del palacio de Miramar, "en el Palacio de México... y en Chapultepec se construía de tal modo que causaba miedo la conocida pasión del emperador"<sup>178</sup>, esto en referencia tanto al diseño arquitectónico como al paisajístico, en donde aun cuando el trazo y la construcción de los jardines corrió a cargo de *Knechtel*, que era el jardinero de la Corte, y de *Grube*,<sup>179</sup> siempre era el emperador quien supervisaba y de quien dependía la ejecución de cualquier intervención.

<sup>176</sup> Drewes, Michael. *Op.cit.* Página 73-82.

<sup>177</sup> Rodríguez Arangoity, 2013. *Ibid.*

<sup>178</sup> Carta de Kuhacsevich a la esposa de Radonetz, Gobernador del Castillo de Miramar. 9. VIII, 1864. En Conte Corti. "Maximiliano y Carlota". México, Fondo de Cultura Económica. Año 1976. Página 287.

<sup>179</sup> El señor Grube era el encargado del jardín de Chapultepec. *Almanaque de la Corte. Año de 1866.* México, Gabinete Imperial. Año 1866. Página 89.

De hecho, fue Maximiliano quien impulsó arduamente las mejoras que se hicieron al diseño del espacio abierto del lugar; la remodelación del jardín en la terraza con el que ya contaba el Alcázar Imperial de Chapultepec<sup>180</sup> por ejemplo, se rehabilitó junto con el trazo y construcción de otra área verde en la Plaza de Armas (ver imagen 97; Kilburn Brothers, 2013)<sup>181</sup>, a la entrada del castillo, en donde la plaza cedió espacio a los jardines diseñados por el monarca, que también ordenó la colocación de diversos ornamentos, como estatuas y, por supuesto, una fuente.



Imagen 97. Jardines del Castillo de Chapultepec. 1873.

En el caso de la terraza, colina arriba, se tuvo que transportar a lomo de burro la tierra fértil necesaria para comenzar a sembrar distintas especies de plantas exóticas que el emperador había previamente seleccionado; árboles con flores en abundancia, en su mayoría exóticos, arbustos, muchas rosas y otras especies de flores, atraían a distintas especies de aves e insectos, que, en conjunto, armonizaban con las magníficas estatuas y con los espléndidos jarrones de mármol blanco que ornamentaban el jardín (ver imagen 98; Desconocido, 2013)<sup>182</sup>.

<sup>180</sup> La palabra *Alcázar* es un término español de origen árabe para designar un castillo o palacio fortificado. Según el miembro de la Academia Mexicana de la Lengua desde hace más de veinte años, José G. Moreno de Alba, en su texto "*El Alcázar del Castillo*", el *Castillo de Chapultepec*, no es, *stricto sensu*, un castillo, sino un Palacio. El término "*Alcázar del Castillo de Chapultepec*" como se le suele conocer, está mal empleado, puesto que un castillo puede funcionar como un alcázar más no tener uno.

<sup>181</sup> Kilburn Brothers, 2013. Recuperado en Julio de 2013. Fototeca Nacional. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

<sup>182</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013. Fototeca Nacional. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.





Imagen 98. Vista al Valle de México desde el jardín del Castillo de Chapultepec. Siglo XIX.

En el jardín se edificó una veranda abierta de piedra tejada, cuya fila de columnas descansaba en la muralla de la terraza y la otra de enfrente estaba al nivel del jardín. En un extremo se abrió una brecha en la muralla fuerte para la construcción de una escalera de piedra, a través de la cual el emperador podía bajar de la colina al parque sin que nadie se diera cuenta y sin tener que pasar por la guardia principal de la terraza inferior.

Una segunda veranda abierta en el lado delantero con columnas de hierro, de donde se podía llegar desde el jardín a los cuartos y donde desembocaban todas las puertas de los aposentos imperiales, fue construida en el lado que daba al jardín. Las puertas partían los muros en secciones, que a su vez se adornaron con pinturas pompeyanas que mostraban figuras volando sobre un fondo rojo oscuro, lo que dio al conjunto un carácter elegante y grácil.<sup>183</sup> (Ver imagen 99 y 100; Rebull, 2013)<sup>184</sup>.

El emperador estaba muy entusiasmado con las obras realizadas en el Bosque de Chapultepec, y esa alegría la transmitió en una carta que envió a su hermano, el archiduque Carlos Luis:

Puedes suponerte, querido hermano, que estoy abrumado de trabajo de todas clases; pero se trabaja con gusto cuando se ve el fin y la gratitud y se tiene la esperanza de ser útil a nuestro prójimo... Vivimos alternativamente en el gigantesco palacio nacional de la ciudad, un viejo y venerable edificio con mil cien habitaciones y en Chapultepec, el Schönbrunn de México, un encantador palacio de placer sobre una roca de basalto rodeado por los gigantes y famosos árboles de Moctezuma, y desde el cual se ofrece una perspectiva de tal hermosura que quizá sólo haya contemplado otra tan bella en Sorrento.<sup>185</sup>

<sup>183</sup> Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 102-103.

<sup>184</sup> Rebull, Santiago. Recuperado en Julio de 2013. Museo Nacional de Historia. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

<sup>185</sup> Carta de Maximiliano a su hermano el archiduque Carlos Luis. 10. VII. 1864. En Conte Corti. *Op.cit.* Página 287-288.

Por su parte, la emperatriz Carlota también compartió en otra misiva, su sentir con el mismo fervor:

Max ya arregló aquí el jardín, o más bien la terraza, de una manera admirable... A propósito de los colibríes [una especie de ave que jamás había visto, puesto que no existe en Europa], ayer por la tarde oímos uno en la terraza, verde y azul, chiquito, con pico largo que zumbaba alrededor de las flores abriendo la cola, con un gran abejorro. El panorama de los alrededores es de lo más grandioso del mundo, abarca todo el valle... los volcanes y la faja de la cordillera. Al ponerse el sol, el cielo tiene tonos verdes como en los cuadros de Bassonet... Chapultepec se embellece todos los días bajo la mano feliz de Max.<sup>186</sup>



Imagen 99. *Bachante con lirio*. 1865.



Imagen 100. *Bachante*. 1865.

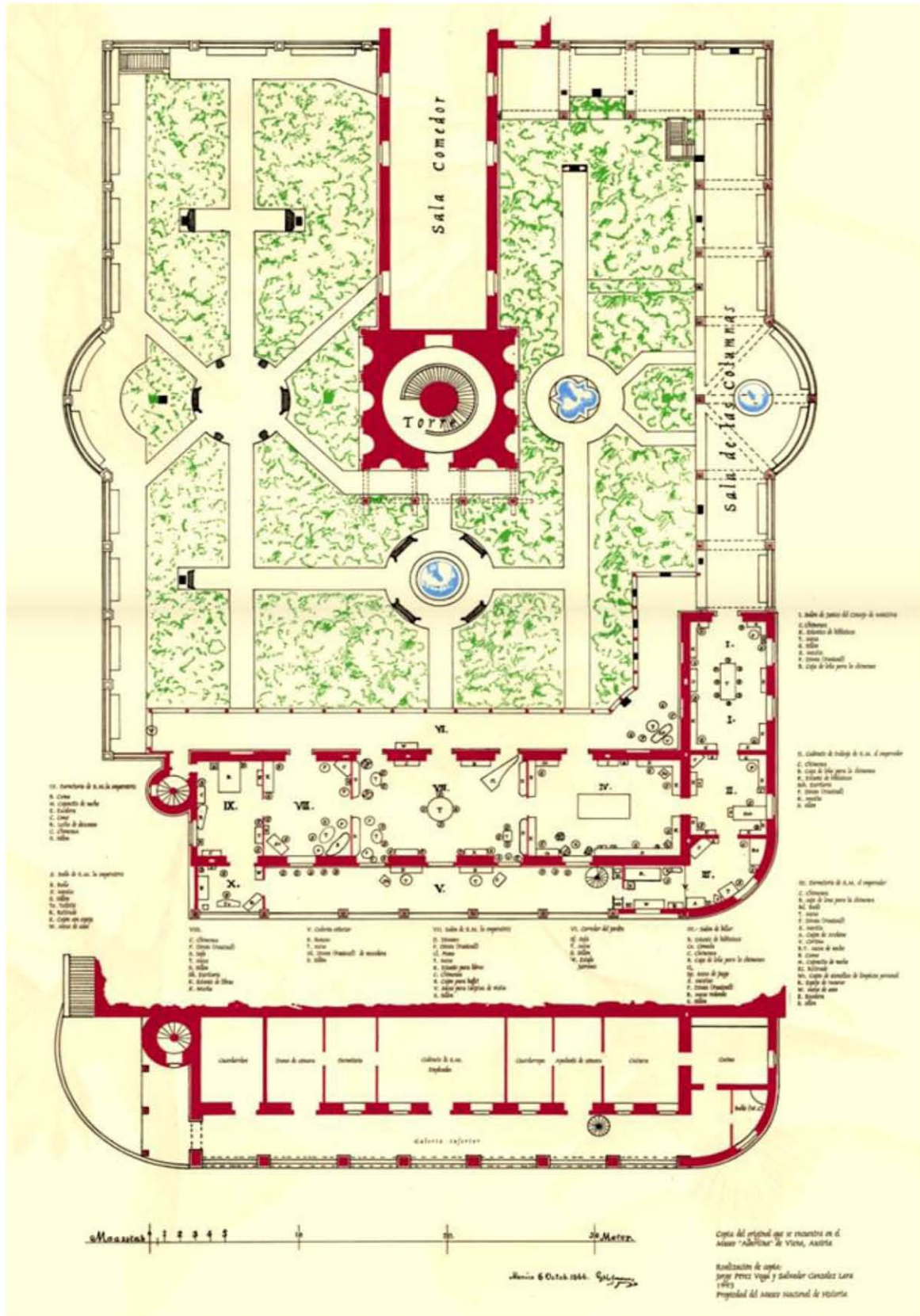
Como muestra el siguiente plano realizado por el arquitecto austríaco *Julius Hofmann*, al igual que en los palacios europeos, el jardín de la terraza se ejecutó con la intención de que la perspectiva generada se fusionara con el contexto y, que además, no entorpeciera visualmente la vista fugada que se tenía hacia el gran parque exterior en un primer plano, la capital y el lago de Texcoco en un segundo y la cordillera con los dos volcanes legendarios en el tercer plano. La vegetación particularmente, se dispuso en parterres, los cuales siguen los ejes visuales y las directrices formadas por el mismo edificio; en su conjunto, el resultado final fue un jardín formal ornamentado con esculturas y fuentes para el deleite de ambos monarcas (ver mapa 29; Hofmann, 2013)<sup>187</sup>. Cuando el emperador sentía nostalgia por su palacio europeo de Miramar, por el sonido del mar Adriático o por la paz y tranquilidad que llenaban el ambiente de su isla llamada *Lacroma*, desde las terrazas de Chapultepec, con la vista a 360° y el panorama cautivador, preguntaba a cualquiera que fuera su acompañante: *¿No cree Ud. que esto debía llamarse Miravalle, así como mi castillo de Trieste se llama Miramar?*<sup>188</sup>, tal deseo nunca fructificó, debido en gran parte a que la tradición se impuso y le fue imposible hacer el cambio de nombres (ver imagen 101; Castro, 2013)<sup>189</sup>.

<sup>186</sup> Carta de Carlota a su abuela, la reina María Amelia. 24. VII. Año 1864. En Iturriaga de la Fuente, José. *Op.cit.* Página 178-182.

<sup>187</sup> Hofmann, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 20-21.

<sup>188</sup> Blasio. *Op.cit.* Página 80.

<sup>189</sup> Castro, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 106-107.



Mapa 29. Plano arquitectónico del Palacio Imperial de Chapultepec. 1866.



Imagen 101. El Valle de México. 1867.

El parque debía lucir como ninguno, y así lo expresó en la siguiente carta que aunque está escrita por Wilhelm Knechtel, fue dictada por el emperador en persona, y destinada a Antón Jelinek, jardinero de la Corte, que se encargaba tanto del parque como del Castillo de Miramar.

El diseño del parque sigue principios totalmente nuevos: centros regulares con objetos de arquitectura en formal estilo antiguo románico; entre ellos bosques tupidos y pocos caminos a la sombra. Hay un lago grande con una isla diseñada con regularidad, alta y piramidal, en cuya cumbre se construye un teocalli, un templo mesoamericano para sacrificios humanos.

La isla abundantemente plantada con árboles siempre verdes forma la prolongación óptica de la avenida gigantesca de Moctezuma, que consiste en "*Taxodium distichum*", que conecta a su vez con una ancha escalera doble con cascadas y surtidores en proporciones matemáticas que baja del alto castillo. Esta composición armónica forma la línea principal del amplio parque.

En una orilla del lago se encuentran el jardín zoológico y el botánico, respectivamente, y el potrero para los caballos de color dorado de Aguascalientes; en otra orilla se extiende un antiguo acueducto, que recuerda el ferrocarril de Venecia. En la orilla de enfrente está la reserva de caza; la cruza un canal largo, ancho y totalmente regular limitado por avenidas de *sicomoros*. En el punto extremo del canal, a la distancia aproximada de una legua del castillo, hay una casa pompeyana con comedor en posición elevada en una terraza. Desde la terraza, a la derecha y la izquierda de la ancha escalera, leones de mármol lanzan por sus fauces cascadas en el canal.

A partir de la terraza que da al comedor, la vista se extiende desde el canal sin fin que atraviesa el bosque, hasta el castillo con los volcanes muy altos en el fondo. En otra parte del parque se planea una selva virgen artificial, que será atravesada por un pequeño río navegable con trajineras. La selva virgen se compondrá según los ejemplos brasileños en las obras del emperador. La selva virgen sólo se podrá visitar por vía acuática.

No le cuento de la casa del jardinero, que se construye en la colina más alta, en estilo antiguo romano, y que tendrá una vista hermosa del parque, del lago, del castillo, la ancha llanura, la capital y los volcanes. El panorama es tan atractivo que Su Majestad ha mandado combinar la casa del jardinero con un pabellón conectado con una terraza, para el uso de los miembros más elevados de la corte.

El diseño del parque nos tendrá ocupados aproximadamente cuatro o cinco años. En recompensa, también disfrutaremos la imagen completa y nos pasearemos entre palmeras dentro de cinco años gracias a la fuerza generadora de la vegetación local.<sup>190</sup>

Maximiliano proyectó que algunos sectores del parque se abrieran a los habitantes de la ciudad de México, si se toma en cuenta la influencia que habían alcanzado obras como el *Bois de Boulogne* y el *Bois de Vincennes*, y se retoma la orden que el emperador había dispuesto para el parque de Miramar, esta actitud tiene coherencia. El Habsburgo creía que además de pasear, los visitantes necesitaban instruirse, por esta razón impulsó la creación de un zoológico y la reorganización del jardín botánico, que ya existía en el sitio que hoy ocupa el Museo de Arte Moderno.

Ordenó que todos los prefectos y subprefectos de los departamentos del Imperio remitieran colecciones de plantas y animales vivos [...] Los primeros trabajos, a cargo del mayor austríaco Kapytyuski, consistieron en la poda de los ahuehuetes, la desecación de algunas de las ciénagas, el trazado de andadores y glorietas que fueron cubiertos con arenas de colores diferentes [...] El escultor Felipe Sojo y sus alumnos de San Carlos tallarían en mármoles mexicanos varias estatuas para embellecer y asignar tema a algunos claros del bosque.<sup>191</sup>

Enrique Grube, director de los Jardines Imperiales, se encargó de la creación del *Plano General del Parque Imperial de Chapultepec* por orden de Maximiliano. Aunque la calidad del plano no permite que se pueda leer la zonificación que se pensó para el sitio, sí se logra ver el castillo, la gran plaza de acceso que conectaba con el *paseo de la emperatriz*, así como diversos senderos y elementos que corroboran lo ambicioso del proyecto (ver mapa 30; Grube, 2013)<sup>192</sup>.



Mapa 30. Plano General del Parque Imperial de Chapultepec por orden de SM el Emperador Maximiliano. 1866.

Aun cuando el dinero emprendido para las composturas del palacio, fue hasta cierto punto justificado, los exagerados gastos que el emperador empleó en la rehabilitación de los espacios ajardinados fueron no solo injustificados sino criticados por el pueblo, cuando “en las cuentas de la lista civil, aparecían cada mes sumas de 4, de 6, de 8 y hasta de 11,000 pesos, gastados solamente en los jardines de Chapultepec”.<sup>193</sup>

<sup>190</sup> Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 146-147.

<sup>191</sup> Fragmento recuperado de Arciniega Ávila, Hugo Antonio. *Op.cit.*

<sup>192</sup> Grube, Enrique. *Ibid.*

<sup>193</sup> Payno, Manuel. “Cuentas, gastos, acreedores y otros asuntos del tiempo de la Intervención francesa y del Imperio de 1861 a 1867”. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Año 1968. Página 713.

Y es que el gran proyecto sería la obra maestra con la que el emperador construiría un gran parque que, con tintes europeos, además de traer recreación, paz y armonía a los mexicanos, posicionaría al Imperio a la par de las grandes potencias europeas, ya que como residencia oficial, sería también el lugar donde se recibirían a embajadores internacionales y nacionales, a los que se les debía impresionar con la magnificencia de las obras erigidas.

De igual forma, el diseño del gran parque urbano ubicado a las afueras de la ciudad, sería una obra de especial magnificencia. En alusión al aspecto final que tendría este proyecto, en el año de 1866, el pintor José María Velasco, hizo un cuadro al que tituló *La Alameda de México* (ver imagen 102; Velasco, 2013)<sup>194</sup>, en donde se puede apreciar a la emperatriz Carlota paseando acompañada de otros jinetes a la vista de diversos sectores de la sociedad: los indígenas que trabajan en los arreglos de remodelación del parque en cuestión, una clase media “bien vestida” que no se mezcla con los primeros y que la observa desde lejos, y los jinetes que la acompañan más atrás, con quienes no entabla comunicación aun cuando forman parte del sequito que la acompaña.



Imagen 102. La Alameda de México. 1866.

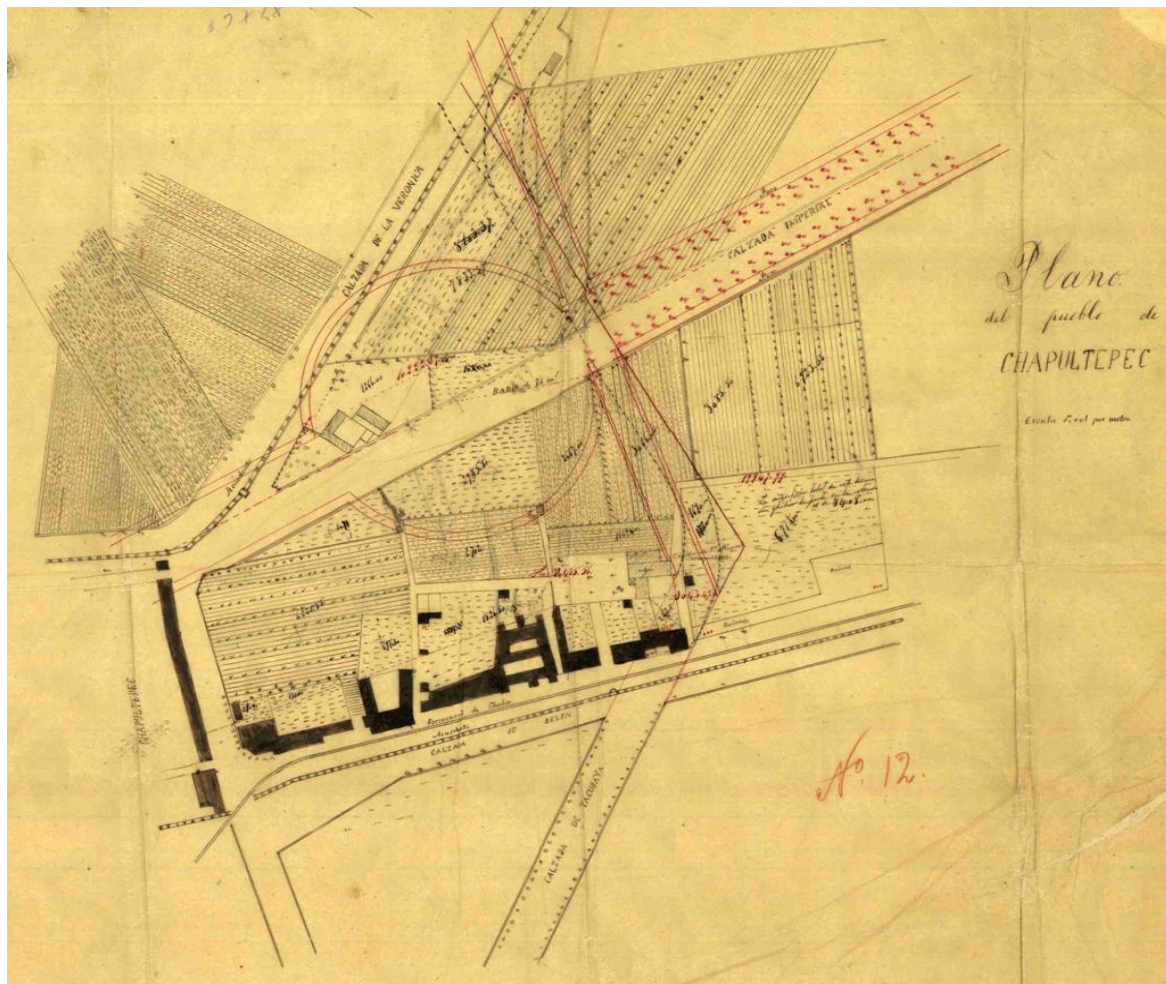
Mención especial merece el contexto en el que pasean: la Alameda Central; en donde el paisaje no se concibe como un entorno cerrado sino como un gran jardín cuya perspectiva se extiende incluso hasta el cerro donde se erige en la cima el Castillo Imperial de Chapultepec. Cuando se realizó este cuadro, el jardín en cuestión, se encontraba bardeado,

<sup>194</sup> Velasco, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 92-93.

de hecho en la pintura no se aprecia el trazo del que fuera el *Paseo de la Emperatriz*, por este motivo es que se puede llegar a la conclusión, de que se trata de una imagen objetivo, con el aspecto final que se pretendía lograr en el sitio.

Todo el conjunto, tanto el palacio como el parque, la misma avenida imperial que conectaría a la residencia con el centro de la capital (ver mapa 31; Desconocido, 2013)<sup>195</sup> e incluso, los Ministerios cuyas residencias se edificarían a los bordes de la antes mencionada vía de acceso, debían ser un ejemplo del lujo, de la modernidad y de la sofisticación, con las que el Segundo Imperio Mexicano se presentaba al mundo entero.

El emperador Maximiliano I de México, podría recorrer andadores y terrazas, galopar por el bosque, nadar en albercas alimentadas con las aguas provenientes de los manantiales, contender en una partida de billar, contestar la correspondencia retrasada frente a alguna de las numerosas chimeneas de mármol, o desde lo alto, observar el levantamiento de su Imperio; desde cómo se comenzaba a conformar la capital, o como se extendía el bosque de las faldas del cerro a la planicie del valle, hasta los estragos que hacía la estacionalidad del clima en la vegetación.



Mapa 31. Plano del Pueblo de Chapultepec. Se aprecia el trazo de la calzada Imperial sobre las parcelas de dicho pueblo, así como la gran plaza de acceso, con la que remata esta vía al comienzo del cerro. Siglo XIX.

<sup>195</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013. Mapoteca Orozco y Berra. Clasificación: 831-OYB-725-A. México.

México era como ningún país europeo, y eso los monarcas, en especial la emperatriz Carlota, lo veían con agrado y sorpresa; en el país por ejemplo, la mayoría de los arboles perdían su follaje durante la estación de otoño, casi nunca nevaba y cuando sucedía era solo una delgada capa de hielo que a los pocos minutos de comenzado el día se deshacía. Desde el mes de Octubre hasta Junio, casi no caía ninguna gota de lluvia, lo que provocaba que los campesinos desarrollaran, al ver sus tierras áridas y la vegetación seca, un peculiar proceso en el que el paisaje se consumía entre llamas y humo negro durante una corta temporada, con el fin de que, al comenzar de nuevo las lluvias, las cenizas sirvieran de abono para la nueva cosecha que, una vez arada la tierra, se sembraba y crecía rápidamente gracias a que el clima favorecía también el crecimiento de la vegetación en general; además del arduo ritmo de trabajo, fueron estas características propias del país las que propiciaron que, tanto el jardín de la terraza como el que se encontraba en la Plaza de Armas, estuvieran en funcionamiento en poco tiempo (ver imagen 103; Aubert, 2013)<sup>196</sup>.

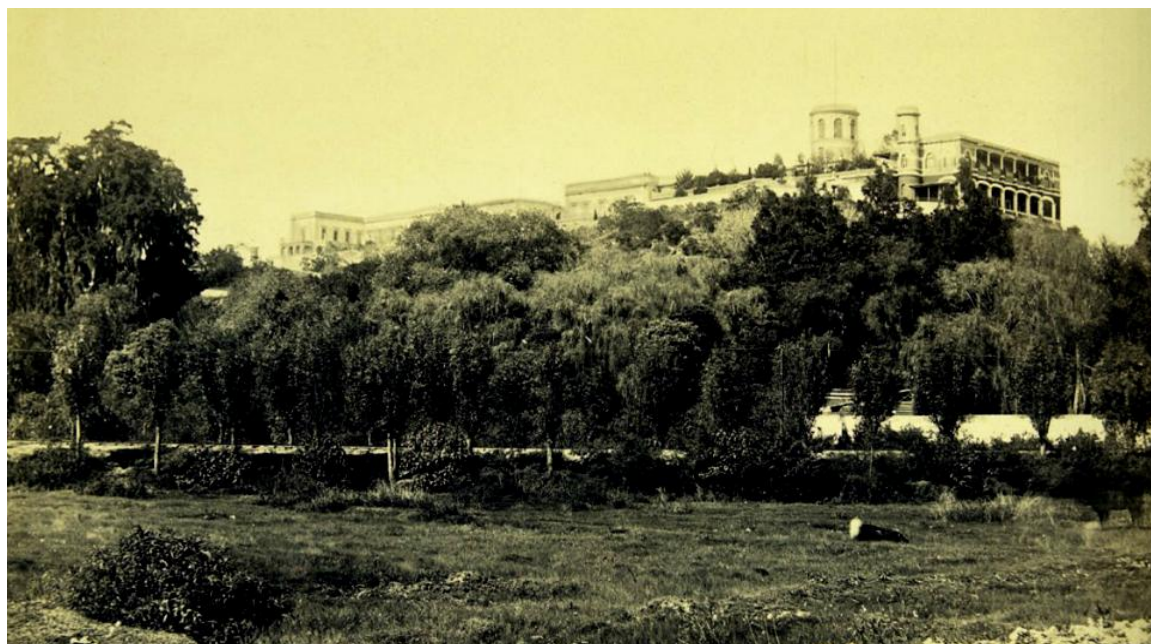


Imagen 103. El Castillo Imperial de Chapultepec. Se aprecian detrás del bosque, los dos jardines altos. 1867.

Una fotografía anónima de la fachada oriente, permite ilustrar el estado físico que presentaba el castillo y sus alrededores para 1866. En primer plano inferior aparece el nuevo *Paseo de la Emperatriz* con sus cuatro hileras de árboles recién plantados, y sus tres carriles, dos para peatones y uno para carruajes, que remataban con el acceso al parque. Más que una gran puerta se trataba de una reja empotrada al muro perimetral que ya había quedado concluido; a la izquierda puede verse el alojamiento de la guardia palatina y a la derecha la arquería del acueducto virreinal. El cerro ha recuperado mucho de su cubierta arbórea, talada poco antes del sitio de Septiembre de 1847 [...] La construcción en sí carecía de unidad, el orden arquitectónico quedaba subordinado ante la cantidad de estímulos visuales; y la asimetría era evidente. Se trataba de una adición de formas y volúmenes que continuaban las directrices estructurales de las etapas constructivas antecedentes.<sup>197</sup> (Ver imagen 104; Anónimo, 2013)<sup>198</sup>.

La nueva capital estaba siendo reconstruida, existían proyectos prácticamente terminados en las dos residencias de la pareja imperial y se comenzaba a poner en práctica las mejoras a escala urbana que se tenían pensadas para la ciudad.

<sup>196</sup> Aubert, François, 1864. Recuperado en Julio de 2013, de Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 24.

<sup>197</sup> Fragmento recuperado de Arciniiega Ávila, Hugo Antonio. *Op.cit.*

<sup>198</sup> Anónimo, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://vamonosalbale.blogspot.mx/2009/02/historia-de-amor.html>





Imagen 104. Entrada al Parque Imperial y fachada oriente de la villa. 1866.

Maximiliano realizaba constantes viajes al interior de su nueva patria, con la intención de que el pueblo supiera de la existencia de un nuevo jefe de Estado, y de que a su vez, él conociera de primera mano, las carencias y atrasos que existían mientras admiraba el paisaje natural y la riqueza cultural de todo México.

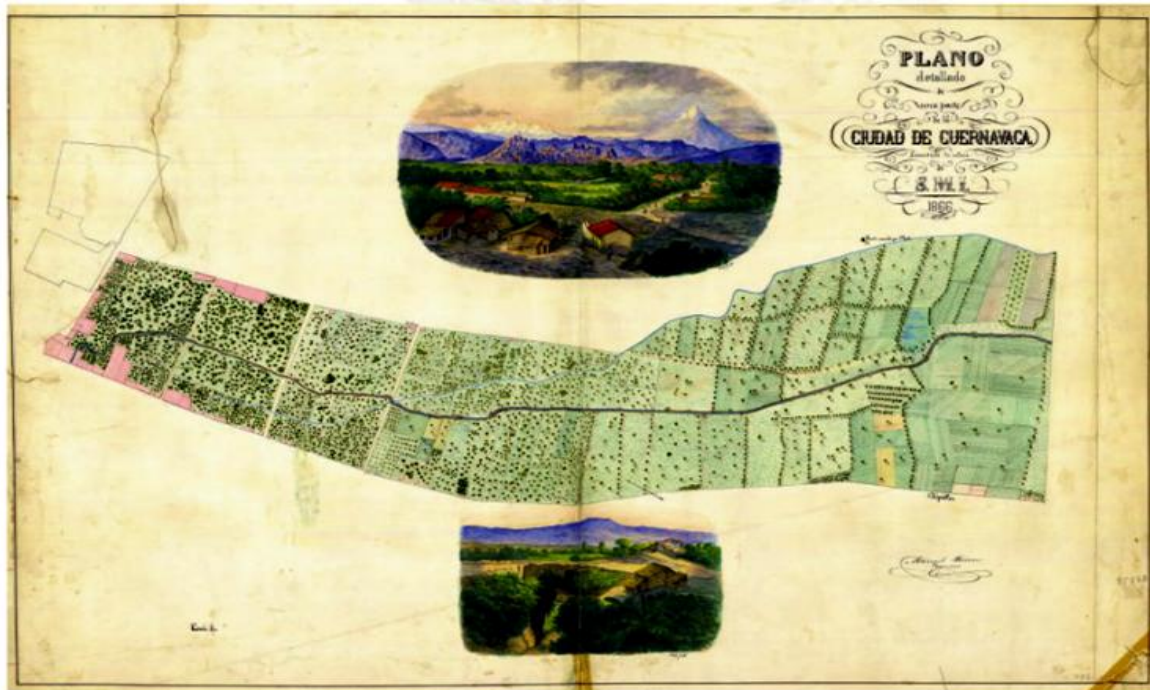
Fueron seguramente estas magníficas postales del paisaje mexicano que tuvo la oportunidad de presenciar durante dichas travesías, las que le ayudaron a retomar la necesidad y las ganas que tenía de poseer una finca a las afueras de la ciudad, que le sirviera como villa privada, a diferenciarla de sus otras residencias en la Ciudad de México, en las que nunca podía realmente descansar de los asuntos administrativos y políticos cotidianos.

Durante el transcurso del primer semestre de 1866, los emperadores realizaron numerosos viajes a Cuernavaca que obedecían a distintos motivos, de entre los que destacaban:

- La penuria cada vez más apremiante de las arcas del Estado que los obligaba a reducir su lista civil y a renunciar a su costoso tren de vida en la capital.
- Maximiliano siempre había querido encontrar un refugio para sustraerse al fatigante quehacer político de la capital, ya que, como decía, muchas veces en la soledad podía concentrarse mejor en su trabajo.
- Ambos emperadores preferían el clima benigno de Cuernavaca, que mejoraba sobre todo los frecuentes resfriados de Maximiliano provocados por el ambiente muchas veces frío y brumoso de la capital.<sup>199</sup>

<sup>199</sup> Ratz, Konrad/ Gómez Tepexicuapan, Amparo. *Op.cit.* Página 273.

Como localidad eminentemente rural, Cuernavaca estaba desconectada en cierto modo del resto del país además de que el territorio era prácticamente desconocido para aquellos que no eran lugareños, por lo que, como muestra del cambio con el que se realizaban los proyectos durante el Segundo Imperio Mexicano, por mandato real, Manuel Rincón realizó un plano que muestra parte de la ciudad de Cuernavaca, el cual ofrecía una panorámica detallada del estado en el que se encontraba la ciudad (ver mapa 32; Rincón, 2013)<sup>200</sup>. Este evento, denotaría la transformación en la manera como se realizarían las obras de infraestructura para el fraccionamiento y posterior crecimiento ordenado de la ciudad, ya que *“de ahora en adelante, se podrían registrar y localizar, con pleno conocimiento del espacio, todas las intervenciones y modificaciones de uso que se ejecutaran en Cuernavaca”*.<sup>201</sup>



Mapa 32. Plano detallado de una parte de la ciudad de Cuernavaca levantado por orden de S.M.I. 1866.

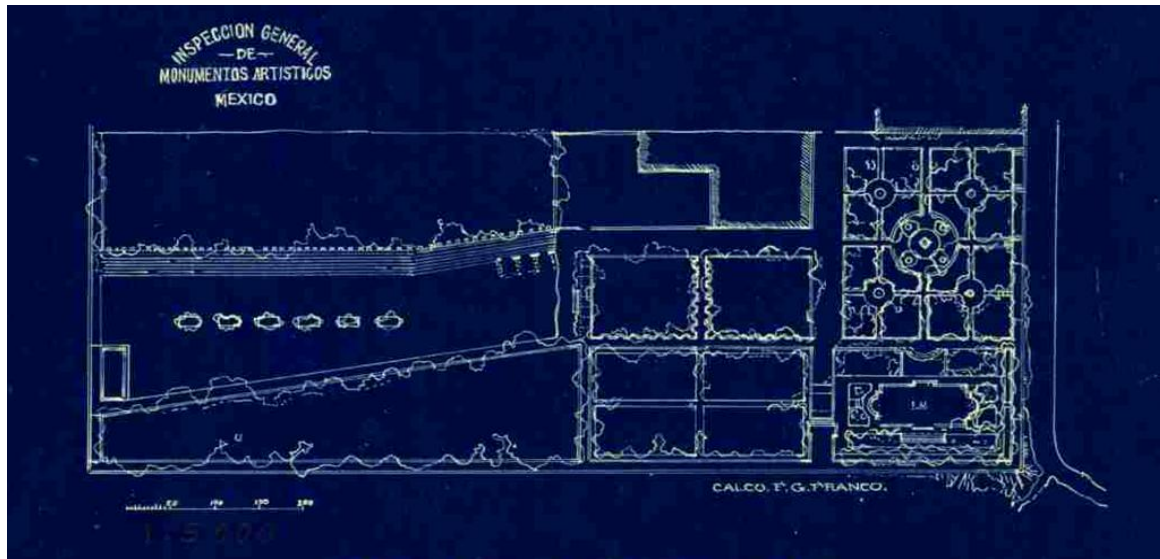
Cabe mencionar que la región que muestra el plano anterior, es netamente de carácter natural, incluso por la cantidad de vegetación y las vistas que ilustra se puede llegar a pensar que el emperador lo mandó realizar con la intención no de buscar cuál sería la mejor ubicación para la casa de verano que mandaría erigir dentro de este pacífico ambiente alejado de todo bullicio sino para conocer más a detalle las características naturales del sitio así como su composición.

A diferente escala, el siguiente plano (ver mapa 33; Desconocido, 2013)<sup>202</sup> fue hecho por orden de la Inspección General de Monumentos Artísticos y muestra al mítico jardín Borda en su conjunto. Aunque no corresponde a la época en la que fue ocupado por Maximiliano, ya que fue elaborado a principios del siglo XX, sí muestra aún los elementos más representativos del inmueble, los cuales al no haber sido modificados durante este lapso de tiempo, conservaron el mismo aspecto con el que los conoció la pareja imperial.

<sup>200</sup> Rincón, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 163.

<sup>201</sup> Fragmento recuperado en Julio de 2013, del texto *“Intervención extranjera en México. La puesta en valor de un jardín histórico”* de Ma. De los Ángeles Barreto Rentaría, que formó parte del Simposio URB-3 sobre *“Como las crisis transformarían las metrópolis latinoamericanas”*. Bruselas 11-14 de Abril de 2007. Página 08.

<sup>202</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013. Mapoteca Orozco y Berra. Clasificación: 10331-CGE-7249-C. México.



Mapa 33. Plano del Jardín Borda en Cuernavaca. 1901.

Por tratarse de un jardín de la época virreinal, este lugar maravillosamente exótico, ya contaba con un estilo perfectamente definido al arribo del emperador, que lo encontró tan fascinante que decidió no cambiar trascendentalmente el diseño del mismo.

Sobre un terreno rectangular, circundado por una serie de rectilíneos pasillos, con rampas y escalinatas, que finalmente, se conectaban en una explanada central cuyo elemento principal era una decorada fuente coronada usualmente por alguna pieza de gran valor artístico, este jardín no deja de ser un referente obligado para este trabajo, debido a las muchas cualidades paisajistas propias de la construcción que data de 1788; de entre los muchos y originales diseños que se podían llegar a encontrar a lo largo de todo el espacio abierto como puntos focales, destacaban la fuente magna, los dos miradores abiertos equipados con bancas corridas revestidas con barro que permitían apreciar la fantástica vista de 360° de todo Cuernavaca, así como el funcional y atractivo gran estanque de aproximadamente 130 metros de largo por 30 de ancho y 1,40 de profundidad, que, adornado con seis isletas y un embarcadero, ambientaba el gran parque central, el cual era todo un deleite recorrer o tan solo contemplar desde la gradería que corría de un muelle ubicado a un costado de dicha estructura hasta un descanso techado y arcado al otro extremo (ver imagen 105; Desconocido, 2013)<sup>203</sup>.

El inmueble constituye un excelente ejemplo de arquitectura vernácula mexicana: los materiales constructivos contribuyen a regular la temperatura en los espacios interiores; los pórticos permiten disfrutar de la fresca vespertina; la altura de las habitaciones propicia que el aire caliente suba y el frío se mantenga al nivel de los ocupantes, refrescándolos [...] los pisos eran de losas de barro; los muros de adobe y las cubiertas, entonces a una agua, de vigas de madera y tejas [...] el mayor encanto de la propiedad radicaba en ese aire de abandono, en donde la topografía era ya solo una vaga referencia y la exuberancia tropical lo acercaba, al menos ante los ojos del emperador, al edén.

Para 1866, el Borda recordaba a la jardinería renacentista italiana en su emplazamiento sobre una pendiente; en que el terreno se modeló en formas geométricas regulares; se desarrolla en más de una directriz; las distintas explanadas se enlazan mediante escalinatas y rampas; la villa ocupa la parte alta; los paseos son rectilíneos; y se explotan las posibilidades dinámicas del agua.<sup>204</sup>

<sup>203</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013. Fototeca Nacional. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

<sup>204</sup> Fragmento recuperado de Arciniega Ávila, Hugo Antonio. *Op. cit.*



Imagen 105. Jardín Borda en Cuernavaca, Morelos. Siglo XIX.

El 20 de Diciembre de 1865, poco después del retorno de la emperatriz Carlota de su viaje triunfal a Yucatán, ambos emperadores partieron a Cuernavaca, por recomendación del coronel Paulino Lamadrid, comandante de la guardia municipal y partidario fanático del Imperio, en busca de una residencia tranquila más sencilla.

Como resultó demasiado costoso renovar el Palacio de Cortés que el Ayuntamiento de Cuernavaca le había regalado, Maximiliano alquiló la espaciosa hacienda del doctor *Manuel de la Borda*, que aunque no era nada lujosa en comparación a las instalaciones que estaba acostumbrado, poseía exuberantes jardines rebosantes de plantas exóticas en donde los frutales tropicales muy altos y siempre verdes, proporcionaban sombra a los caminos rectos ribeteados de piedra e igualmente bordeados con numerosas y coloridas flores; toda una composición espacial que giraba en torno a la riqueza con la que se había ornamentado el diseño paisajista del sitio, el cual se integraba a la zona.

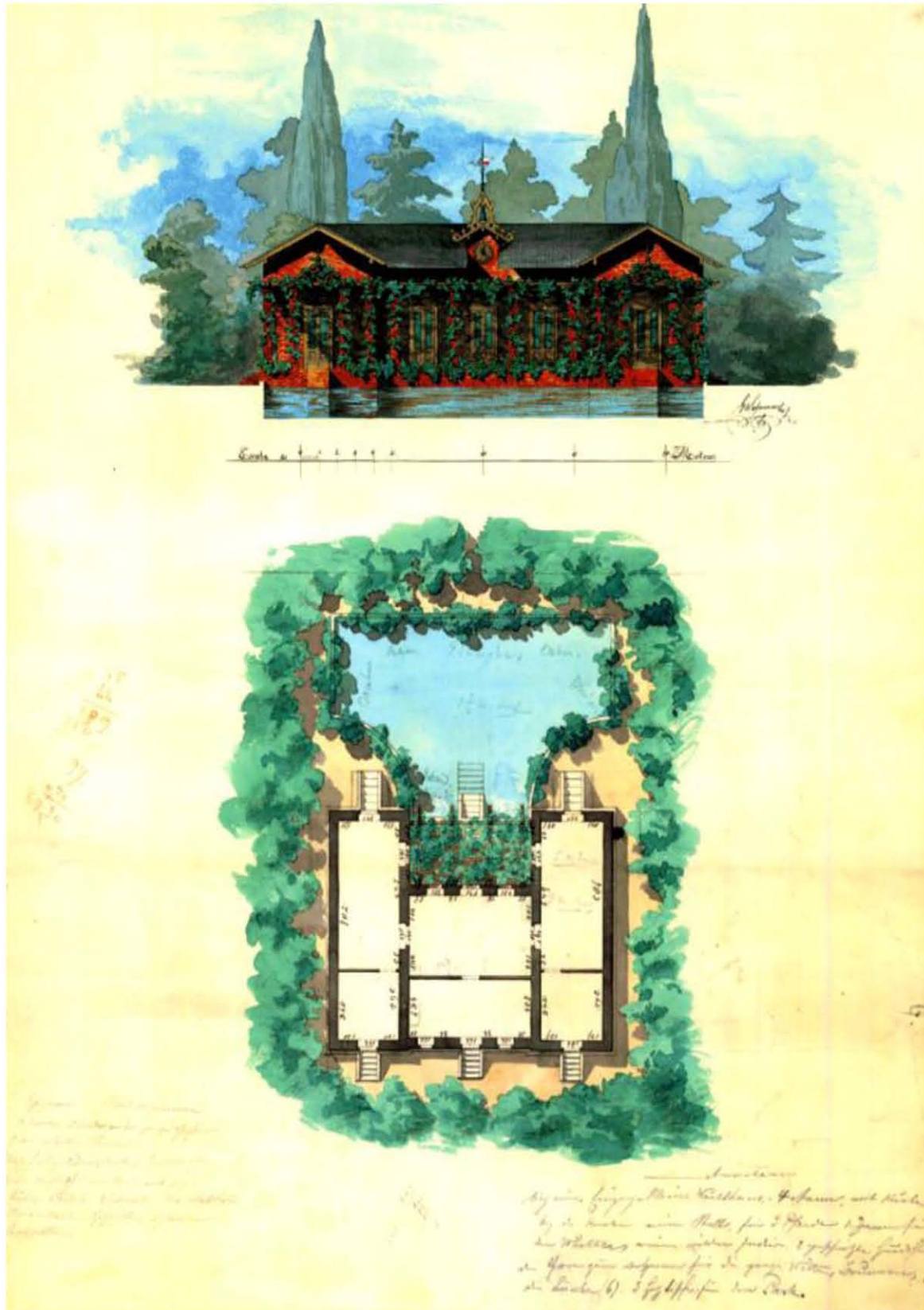
Enamorado del lugar, Maximiliano hizo construir para él mismo, un *chalet*<sup>205</sup> estilo pompeyano al que llamó *Olindo*, en alusión a un personaje de la literatura; el predio junto con sus construcciones aledañas constituyen la única propiedad que el Habsburgo tuvo en México; ya que tanto el Palacio Imperial como la Villa Suburbana de Chapultepec, pertenecían al Estado, y, paradójicamente, el Jardín del Edén, se arrendaba. El joven arquitecto austríaco *Julius Hofmann* se encargó del diseño interior, mientras que el exterior debía romper lo menos posible con el entorno natural que tanto había agradado al monarca. Debido a la inminente caída del Imperio, el proyecto lamentablemente nunca se pudo concluir (ver mapa 34; Hofmann, 2013)<sup>206</sup>.

Mientras en el Borda disfrutaba del espectáculo de una vegetación que había recuperado su feracidad primigenia derrotando a la topiaria barroca; en la nueva villa viviría en proximidad del componente étnico, que en su cotidianidad le revelaba aspectos que suponía inalterables desde la más remota antigüedad.<sup>207</sup>

<sup>205</sup> Según el Diccionario de la Real Academia Española, un *chalet* o *chalé*, es un edificio de una o pocas plantas, con jardín, destinado especialmente a vivienda unifamiliar.

<sup>206</sup> Hofmann, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de Knechtel, Wilhelm. *Op.cit.* Página 164.

<sup>207</sup> Fragmento recuperado de Arciniega Ávila, Hugo Antonio. *Op.cit.*



Mapa 34. Proyecto para la Fachada y la Alberca de la casa de campo *Olindo*. 1866.

Acapatzingo, era una población indígena relativamente cercana a Cuernavaca, en palabras de Wilhelm Knechtel, *el lugar era idílico, parecía un gran parque extendido con calles que se cruzaban perpendicularmente; en ambos lados de las mismas había canales ribeteados de piedra con agua que, según necesidad y acuerdo entre los habitantes, era conducida a las plantaciones que rodeaban a las casas, aportando la humedad que requiere una vegetación tan exuberante en el clima caliente [...] En medio de este terreno se planeó construir una casa en estilo sencillo, con sólo cuatro cuartos, que estaría rodeada por arboles por todas partes y, por lo tanto, no ofrecería vista ninguna. Calma y paz reinarían para el emperador, sin ser observado ni molestado; allí pensaba descansar y retirarse unas horas después del trabajo que le agotaba la mente, para olvidarse de las preocupaciones que frecuentemente ensombrecían su frente.*

Inmediatamente después de que se compró el terreno, se dio inicio tanto a la construcción de la casa como a los trabajos del jardín. Los bocetos arquitectónicos eran de *Hofmann*, mientras que a *Knechtel* se le confió la ejecución y supervisión del trabajo, se sumaron suboficiales que pertenecían al grupo de ingenieros del Cuerpo de Voluntarios Austríacos como supervisores y vigilantes, los indígenas del pueblo fueron contratados como peones y albañiles.

No estaba previsto crear un pequeño parque magnífico, cosa que quedó reservada para Miravalle<sup>208</sup>, sino un retiro de retraimiento en el campo, donde se pensaba solamente alterar la naturaleza con la construcción de pocas sendas sin lujo y unos sitios de reposo, todo fiel imitación de la naturaleza.<sup>209</sup>

Si bien, como de costumbre, el emperador explicó sus ideas y objetivos, y el personal profesional se encargó de realizar la obra a tiempo con dedicación y destreza, las constantes lluvias que aquejaron al país durante esos meses, el poco dinero mandado para cubrir los gastos tanto del material que se necesitaba como de los salarios de los peones y la cada vez más preocupante situación política que se vivía en general en el país, hizo imposible, como se mencionó líneas arriba, que se lograra terminar el proyecto (ver imagen 106; Desconocido, 2013)<sup>210</sup>.



Imagen 106. *Olindo*. 1880.

<sup>208</sup> En este caso, se hace referencia al Palacio de Cortés, ubicado en Cuernavaca y que cuando lo visitaron el emperador y parte de su séquito, surgió ese nombre espontáneamente. Cabe mencionar que dada la posibilidad de que el emperador viviera en aquella residencia, se pensó en llevar a cabo la restauración del edificio de estilo mozárabe y en diseñar un jardín, tomando como ejemplo el de la Alhambra de Granada.

<sup>209</sup> Fragmento recuperado en Julio de 2013, de Knechtel, Wilhelm. *Op. cit.* Página 163-165.

<sup>210</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013. Fototeca Nacional. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Solamente se lograron construir los muros y parte del techo de la residencia, al igual que la gran alberca que sería el elemento principal del jardín. De la misma forma, se dejó inconclusa la remodelación tanto de la Casa Borda, su residencia Imperial de recreo, como del Palacio de Cortés, su Despacho Oficial (ver imagen 107; Desconocido, 2013)<sup>211</sup>.



Imagen 107. El Palacio de Cortés. 1865.

Habría que mencionar también que la ubicación de cada una de estas estructuras antes mencionadas, se debía a que Maximiliano pensaba realizar, al igual que en la capital, un segundo centro político importante, desde donde podría además de despachar asuntos administrativos, relajarse y descansar del estresante ambiente de la capital sin desatender los problemas cotidianos del imperio (ver mapa 35; Barberi, 2013)<sup>212</sup>.

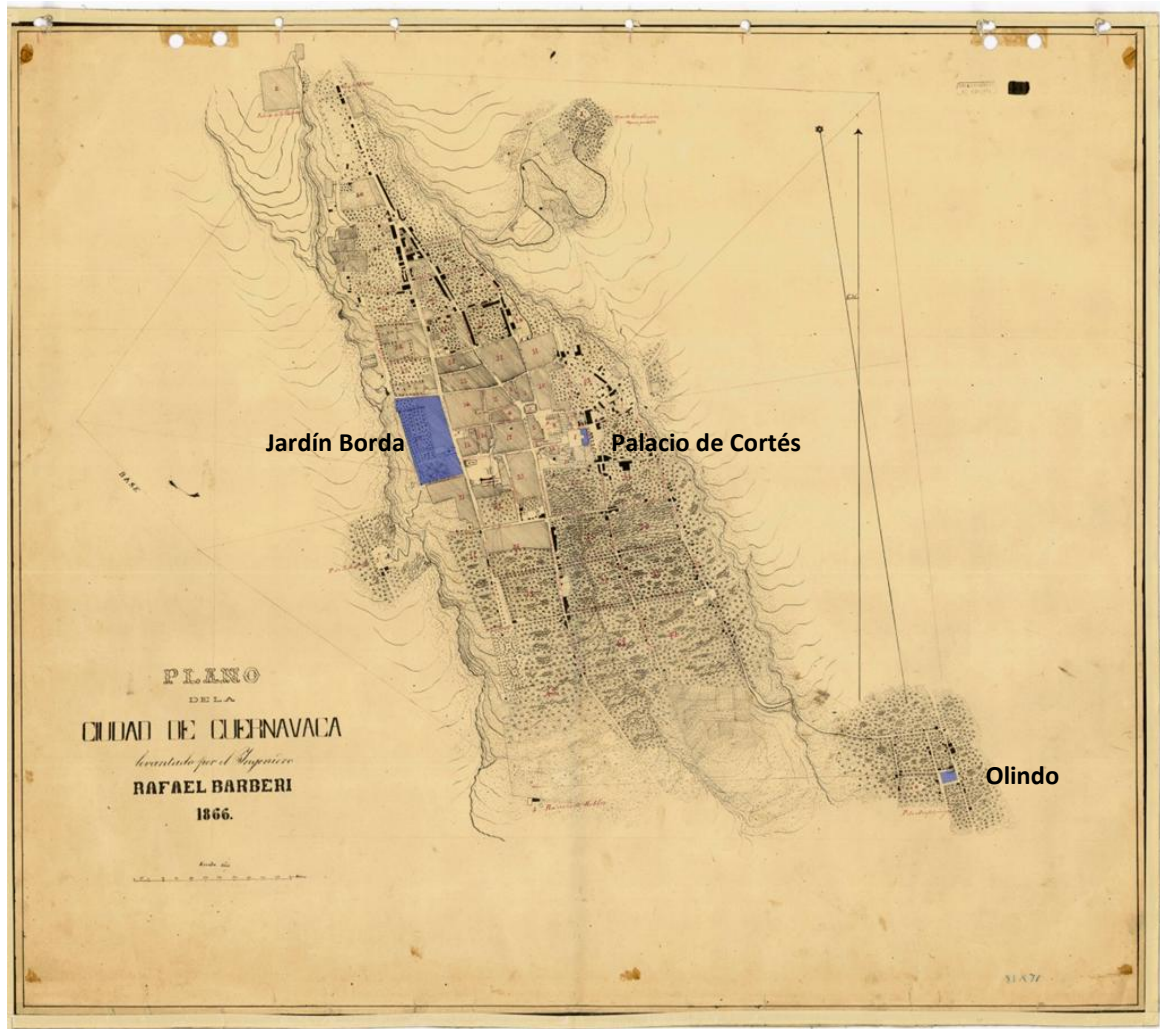
A pesar de que Cuernavaca era un lugar de ensueño y de que existían grandes proyectos fraguándose para la remodelación tanto de gran parte del centro de la ciudad como de su infraestructura (ver imagen 108; Desconocido, 2013)<sup>213</sup>, fue también este lugar el escenario donde el emperador recibió, a principios de Febrero de 1866, las fatídicas noticias en las que Napoleón III le informaba que se veía obligado a dar por terminada la ocupación francesa en México. Esta decisión la tomó, en gran parte, porque se vio en la necesidad de ceder ante las fuertes presiones ejercidas tanto por el gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica como por sus propios cuerpos legislativos, que le exigían poner atención a la nuevamente caótica situación política de propio país.

Con la emperatriz Carlota en Europa, para tratar de persuadir a Napoleón III en París o para conseguir apoyo del Papa en Roma, los viajes de placer a Cuernavaca se acabaron una vez que el 16 de Octubre, Maximiliano recibió la carta de la emperatriz en la que le informaba que no había podido lograr nada en sus gestiones ante Napoleón III, quien no solo no estaba dispuesto a darle a México apoyo económico alguno ni un hombre más, sino que también retiraría su ejército a partir de Enero de 1867. En medio de catástrofes y desastres que anunciaban el fin de su Imperio, Maximiliano comenzó a trabajar arduamente, contrariamente a lo que afirman ciertas leyendas, que han nutrido desde entonces la fantasía de novelistas y dramaturgos que lo pintan entregado a la flojera y gozando de los favores eróticos de una o más “indias bonitas”, en la forma cómo se sostendría en el país por sí solo sin la tutoría e influencia de Francia, haciendo uso solamente de elementos y recursos nacionales.

<sup>211</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Julio de 2013. Museo Nacional de Historia. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

<sup>212</sup> Barberi, 2013. Recuperado en Julio de 2013, de <http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/mapas/698-OYB-7249-A.jpg>

<sup>213</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Diciembre de 2013, de <http://www.memoriapoliticademexico.org/Biografias/MHJ32.html>



Mapa 35. Plano de la ciudad de Cuernavaca. 1866.



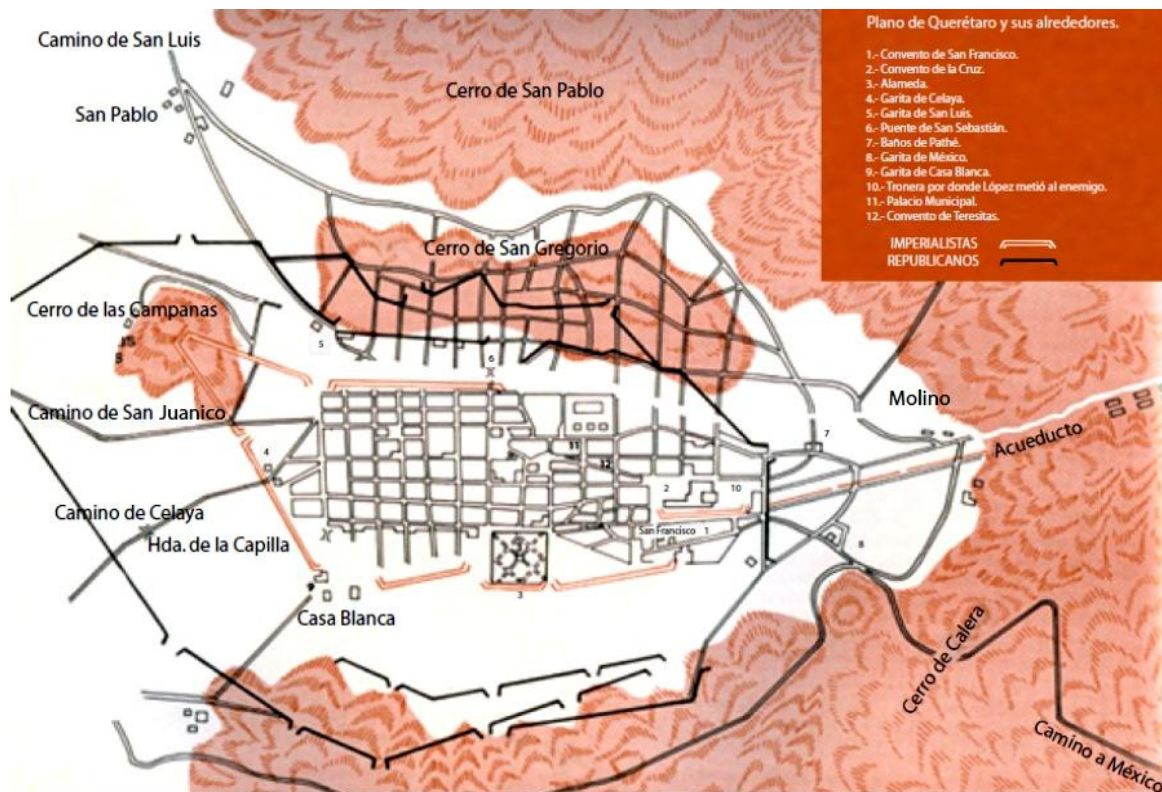
Imagen 108. Maximiliano de Habsburgo, emperador de México, en el jardín Borda. Siglo XX.



El panorama era desolador y la causa en parte estaba pérdida, pero el tiro de gracia llegó después cuando, a través de dos telegramas, se le informaba que había sido llamado a Miramar el doctor *Riedel*, de Viena; el emperador preguntó a su médico de cámara, *Samuel Basch*, si conocía al mencionado doctor, éste, sin saber nada del asunto, le dijo: “Es el director del manicomio”, con tal respuesta dijo toda la verdad.

Así, contrariado por lo que acontecía en su vida personal y prestando oído a cuanto “consejo” le daban sus asesores, Maximiliano salió de la capital con rumbo a Querétaro para enfrentarse de una vez por todas a un partido político con el que, por más bizarro que parezca, tenía más afinidades que diferencias.

¿Por qué el emperador tomó la fatídica decisión de escoger Querétaro como campo de batalla? Se cree que tuvo mucho que ver con la siempre recurrente idea que tenía de abdicar y retirarse en paz del país, para asegurar así su supervivencia. En retrospectiva, la falta de tropas y armamento, así como la localización del sitio elegido hicieron solamente que el final llegara aún más rápido (ver mapa 36; Desconocido, 2013)<sup>214</sup>.



Mapa 36. Plano de Querétaro y sus alrededores. Siglo XX.

Plagada de una serie de incompetencias, traiciones y titubeos por parte del monarca, la batalla comenzó el Sábado 09 de Marzo y finalizó el Miércoles 15 de Mayo de 1867, cuando Maximiliano fue tomado preso junto con sus generales (ver imagen 109; Vent, 2013)<sup>215</sup>. Diez días después conocería los trece cargos por los cuales sería sentenciado; se le acusó de ser un instrumento de la Intervención francesa, de usurpar el título de emperador y arrogar los derechos de

<sup>214</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Diciembre de 2013, de <http://www.inehrm.gob.mx/imagenes/queretaro/02.jpg>

<sup>215</sup> Vent, 2013. Recuperado en Diciembre de 2013, de <http://www.inehrm.gob.mx/imagenes/queretaro/15.jpg>

un pueblo soberano y libremente constituido, de mandar reclutar cuerpos de voluntarios extranjeros, de declarar en el manifiesto del 02 de Octubre de 1865 que los republicanos habían salido del país, por lo que las fuerzas republicanas serían consideradas como gavillas, de conducir la guerra incluso después de la retirada de los franceses y de agravar el crimen de usurpador decretando que en caso de ser apresado, se publicaría su abdicación, mientras que si moría, el poder pasaría a una Regencia, entre otros.



Imagen 109. Último día del Imperio en México. Entrega de la espada del Archiduque Fernando Maximiliano de Hapsburg al C. General de División Mariano Escobedo, en el Cerro de las Campanas, Querétaro. 1895.

El Segundo Imperio Mexicano llegó a su fin en medio de un sinfín de contradicciones y una pésima organización, cuando Maximiliano I, emperador de México, murió el 19 de Junio de 1867 a las 06:40 de la mañana, con una serenidad admirada incluso por sus enemigos (ver imagen 110; Laurens, 2013)<sup>216</sup>. Su muerte le ahorraría la vergüenza de volver a su país natal con el estigma del fracaso (ver imagen 111, Desconocido, 2013)<sup>217</sup>.

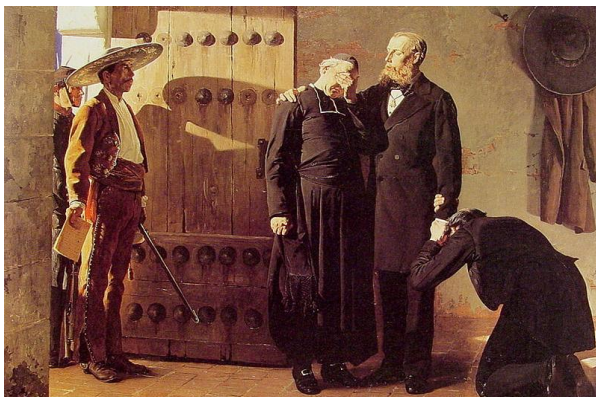


Imagen 110. Últimos momentos de Maximiliano. 1882.



Imagen 111. Fusilamiento de Maximiliano. Siglo XIX.

<sup>216</sup> Laurens, Jean- Paul, 2013. Recuperado en Diciembre de 2013, de <http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-toma-queretaro-galeria>

<sup>217</sup> Desconocido, 2013. Recuperado en Diciembre de 2013, de <http://www.memoriapoliticademexico.org/Biografias/MHJ32.html>

Una vez que el cadáver fue embalsamado, Benito Juárez ordenó al jefe de la tropa que luego que terminara el segundo embalsamamiento le avisara antes de que fuera vestido. En efecto, un día de la segunda mitad de Octubre se le dio aviso. Llegó acompañado de su ministro de Relaciones, Gobernación y Justicia, Sebastián Lerdo de Tejada [...] Juárez se pasó las manos por detrás, y por algunos instantes estuvo viendo el cadáver sin hablar palabra, y sin que se le notara dolor ni gozo; su rostro parecía de piedra. Luego con la mano derecha lo midió desde la cabeza hasta los pies y dijo: *"Era alto este hombre; pero no tenía buen cuerpo; tenía las piernas muy largas y desproporcionadas"* y después de otro momento de silencio, dijo: *"No tenía talento, porque aunque la frente parece espaciosa, es por la calvicie"*. Lerdo no dijo nada. La visita duró cosa de media hora. Al día siguiente fue vestido el cadáver, y se permitió a varias personas la entrada a la iglesia de San Andrés a visitar los despojos mortales del ex emperador de México. Se permitió también tomar fotografías del mismo.<sup>218</sup>

A las cinco de la mañana del 12 de Noviembre de 1867, el cadáver viajó doce días hacia Veracruz con el fin de ser embarcado a bordo de la *Novara* para ser entregado a la familia imperial austriaca. El 26 de Noviembre zarpó la fragata y el 16 de Enero de 1868, arribó al puerto de Trieste, al día siguiente se izaron las banderas y se dispararon las salvas fúnebres; después, el féretro fue llevado a la estación del ferrocarril. A su paso por el puerto fue aclamado por la gente. Al llegar a Viena, fue recibido formalmente por su familia. Por último, fue llevado a la cripta de los Capuchinos, en el panteón imperial, donde descansan hasta la fecha sus restos.



Imagen 112. Camisa con la que fue fusilado el archiduque Maximiliano de Habsburgo fotografiada por el fotógrafo francés de su corte en México, François Aubert. 1867.

Resulta curioso que de joven, escribiera como parte de un poema: *"Quiero morir en un monte"*, en el Cerro de las Campanas su deseo se cumplió.

<sup>218</sup> Diario del Hogar, Martes 12 de Julio de 1898, número 256.

## CONCLUSIÓN CAPITULAR.

A mediados del siglo XIX, México era una país que debido al ajetreado ambiente político y social que se vivía, había descuidado mucho otros aspectos igual de importantes para el desarrollo de un país seguro y próspero.

Durante esos días en Europa, se sucedía un gran movimiento urbano que más tarde homogenizaría a todo el mundo, en donde las capitales de los imperios y países más prósperos y extensos de este continente, como lo eran Viena, París o Barcelona, habían comenzado a implementar como principal cambio físico (y posteriormente social) la modificación de sus trazas urbanas. Ya fuera en mayor o en menor grado, siempre estas grandes transformaciones generaron un cambio que como tal, propició una reacción por parte del pueblo.

En México, quien propició la modernización y transformación urbana fue el archiduque austríaco que, como emperador de México, vio viable la posibilidad de realizar diferentes tipos de obras que, bajo conceptos europeos, tendrían la oportunidad de erradicar la pobreza, el atraso y la guerra en la que estaba inmerso México. Si bien, el Segundo Imperio Mexicano, como ya se sabe, cayó violentamente en picada al cabo de apenas tres años, habría que mencionar que una vez que se analizan detenidamente los grandes cambios que en tan poco tiempo, se realizaron en la ciudad así como también los igualmente ambiciosos proyectos que se pensaban ejecutar a lo largo y ancho de todo el país, resulta obvio que este periodo no fue tan efímero como se cree comúnmente, incluso se tiene registro, por ejemplo, que existía una sala (*Sala de Yucatán*) en el Palacio Imperial *dedicada exclusivamente a conmemorar el proyecto expansionista del emperador, quien veía al continente americano repartido en tres grandes potencias: al norte la Unión; México recuperaría Centroamérica, como en los tiempos de Iturbide, así Francia podría trazar el canal interoceánico a través de Nicaragua o de las selvas panameñas; la península sureste se convertiría en el nuevo centro gravitatorio del poder, mientras que al sur, el imperio del Brasil, sería gobernado por su hermano Luis Víctor.*<sup>219</sup> *De resultar indispensable se les cedería más territorio a los anglosajones para negociar su reconocimiento al Imperio Mexicano, resarcido esta nueva pérdida con las repúblicas tropicales.*<sup>220</sup>

Este capítulo nos evidencia el trabajo con el que, tanto el emperador como el séquito de franceses y austríacos que lo acompañaron, influyeron en más de un ámbito, sobre el rumbo que seguiría México durante el siglo XX.

Desde su llegada, Maximiliano comenzó a dar solución a los grandes problemas que aquejaban a la capital, con la construcción de obras que aunque muchas veces se quedaron solamente en un proyecto muy elaborado, cambiaron la forma como se planeó y configuró tanto la ciudad (especialmente el lado oeste) como, posteriormente, el país.

El modelo de ciudad que en ese momento se encontraba en boga a lo largo de toda Europa, el emperador lo rescató e intentó ocupar en su nuevo territorio; la revaloración de las áreas verdes dentro del ámbito urbano fue uno de los grandes aportes que dio el monarca a la ciudad; plazas arboladas bien diseñadas y grandes vías de acceso bordeadas con vegetación, fueron parte de los primeros proyectos con los que se pensó embellecer a la capital. El gran bosque de Chapultepec, el centro de la ciudad de México o incluso Cuernavaca, como los ideó Maximiliano, serían grandes complejos arquitectónico-paisajistas que enaltecerían el valor del nuevo Imperio.

<sup>219</sup> "A finales de 1863, Maximiliano le propuso a su hermano Francisco José la idea de crear un vasto imperio Habsburgo en América. Él sería emperador de México, y su hermano menor, Luis Víctor, podría casarse con alguna de las dos hijas del emperador de Brasil, que no tenía heredero varón. Podrían después, con el tiempo, gobernar los dos esos enormes imperios, y anexionarse y repartirse los países que se encontraban en medio de ellos para unir sus fronteras; Centroamérica sería para México, y Brasil podría extenderse hacia el norte, hasta Panamá. Los dos imperios se apoyarían mutuamente para consolidarse". Villalpando Cesar, José Manuel. *Maximiliano*. Trilogía del Imperio. México. Editorial Clio. 1999. Página 170.

<sup>220</sup> Fragmento recuperado de Arciniega Ávila, Hugo Antonio. *Op. cit.*

Las áreas verdes urbanas, como se mencionó líneas arriba, durante este tiempo ocuparon un lugar privilegiado dentro del diseño a gran escala que se llevaba a cabo en algunas de las ciudades más importantes del país. La introducción de plantas exóticas traídas de Europa, debido a que el emperador, en sus muchos viajes gustaba de coleccionar ejemplares con el fin de que éstos fueran cultivados dentro del gran parque de su castillo en Miramar, fue otra de las grandes aportaciones de este peculiar periodo en donde la vegetación urbana se ocupó como símbolo de sanidad y posición sociocultural, para ornamentar los distintos espacios abiertos de la capital, los cuales seguían patrones de diseño usuales en Francia o en Viena, de donde era originario el emperador y gran parte de su gabinete imperial.

El tipo de jardín que se popularizó durante el Segundo Imperio Mexicano, fue otro de los grandes aportes que dejó para la posteridad. Tanto la plaza de la Constitución como la terraza del castillo de Chapultepec durante este breve lapso de tiempo fueron espacios que se ajardinaron siguiendo un estilo formal muy semejante al manejado en los grandes jardines que adornaban los palacios de la realeza francesa y vienesa.

Otra de las grandes similitudes con las cortes europeas, con las que se pretendía innovar a México, fue la construcción de grandes parques a las afueras de la ciudad, el Bosque de Chapultepec por ejemplo, a semejanza de las grandes áreas verdes urbanas de París, se pensó como espacio recreativo para los ciudadanos y para la misma pareja imperial, que lo tendría como telón de fondo de su castillo. Parques y paseos urbanos como el de la Alameda Central, el de la plaza del Zócalo, el paseo Imperial o el mismo Bosque de Chapultepec, de igual manera serían ornamentados, cómo se dejó indicado en el proyecto urbano original, con distintos monumentos conmemorativos.

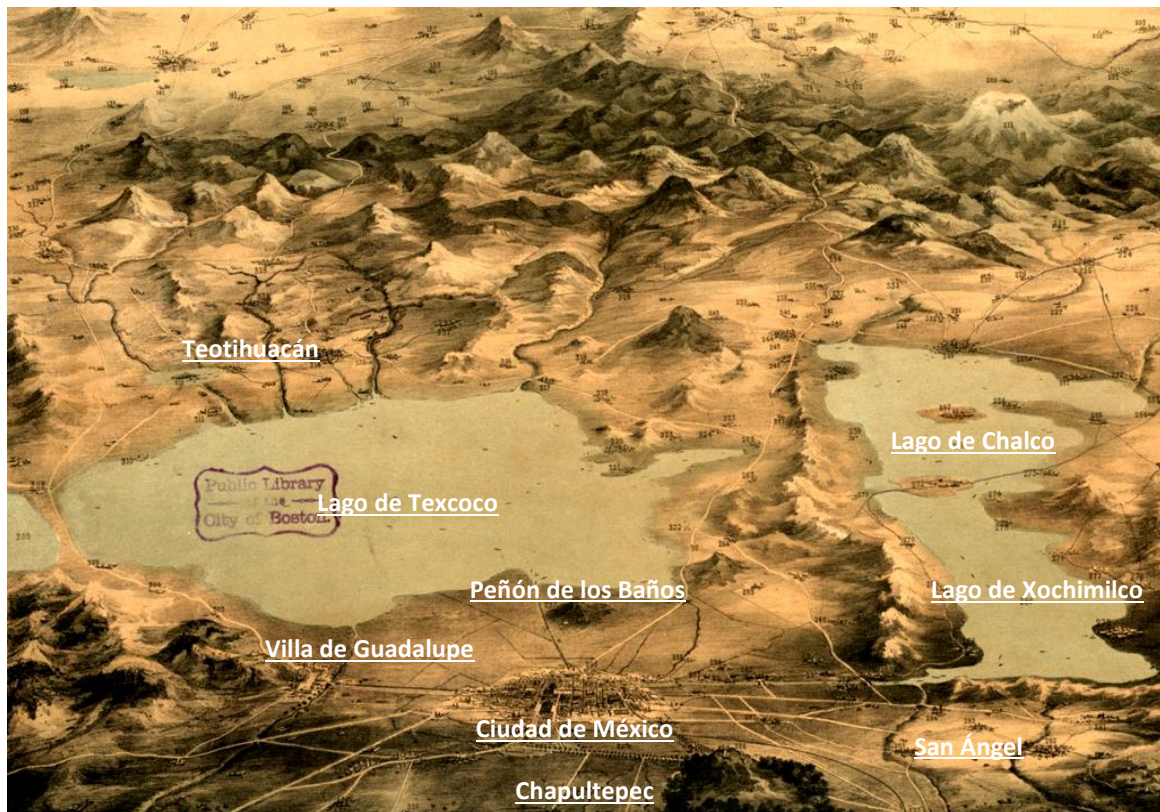
Mención aparte merece también la forma cómo el emperador veía a la realización de las distintas obras urbanas, mismas que no consideraba como elementos aislados sino como grandes complejos parte de un todo; el Castillo de Chapultepec junto con el Paseo de la Emperatriz se complementarían con el gran bosque que se extendería hasta los límites de la capital en donde el Palacio Imperial (hoy Nacional) junto con la plaza de Armas, la Catedral (sin el Sagrario) y el boulevard de la Emperatriz (sobre la calle que actualmente se conoce como "20 de Noviembre"), serían parte de los grandes conjuntos urbanos con los que el emperador, con ayuda de sus arquitectos, modificaría la traza colonial que aún impera hasta nuestros días en la capital mexicana.

Cabe señalar que desde mediados del siglo XVIII se habían iniciado principalmente en la Ciudad de México, las primeras acciones que se podrían identificar como parte del movimiento urbano el que se uniformizaron calles y se demolieron construcciones abandonadas que eran consideradas como estorbosas e innecesarias, con el fin de que se comenzara a airear la ciudad, lo que provocó posteriormente que se buscara enfatizar la perspectiva que se podría obtener desde la traza urbana, por esta razón se crearon anchas avenidas cuyo remate visual solía ser alguna obra de arte o monumento; después del jardín, los dos espacios urbanos predilectos por los urbanistas de la época para conseguir el efecto visual antes mencionado, fueron: la plaza y el paseo.

El urbanismo neoclásico en México (como se le llamo a este movimiento), retomó gran parte de la filosofía de aquella corriente urbana consolidada en la Francia del siglo XVII y puesta en práctica intensamente durante los siglos XVIII y XIX, al grado de hacerse una especialidad local. Bajo esta corriente, en México se instauró el Paseo Nuevo, o Paseo de Bucareli, como se le conoció posteriormente, el cual tuvo la peculiaridad de romper con la ortogonalidad de la ciudad colonial al ser trazado sobre un eje arbolado que iba en diagonal, el cual enmarcaba una amplia perspectiva natural

que además encausaba la vista hacia una glorieta en cuyo centro se localizaba otro de los elementos más significativos de esta escuela: una fuente. Maximiliano retomó desde su llegada y con mayor fuerza este movimiento, bajo el cual ideó, planeó y mandó trazar el Paseo de la Emperatriz (ahora llamado “de la Reforma”), un *boulevard* en línea recta que cómo elemento urbano, fue símbolo de modernidad.

Con el mismo interés, pero a diferente escala, habría que mencionar también el importante y valioso trabajo que el emperador realizó enfocado a solucionar los grandes problemas que aquejaban tanto a la capital (las constantes inundaciones) como al país (en donde el mal estado de las carreteras y la desigual distribución de la población eran un importante factor para que México no explotara su potencial al máximo).



Panorama de México a Puebla (detalle). 1860.<sup>221</sup>

La nueva división territorial que propuso el Segundo Imperio Mexicano, significaría uno de los cambios más relevantes en cuanto a la ejecución de obras a una mayor escala se refiere. Ajena a los diferentes partidos e intereses políticos que existían en el país, este proyecto se trazó utilizando como guía para delimitar la superficie de los estados resultantes, a los grandes accidentes o marcas naturales en el territorio, como lo son las cadenas montañosas o los grandes ríos y lagos; además de que, a semejanza de la nueva división territorial de la capital francesa, ésta proponía una mayor división al centro del país en comparación con lo sucedido en el caso de las fronteras y las costas, con la intención de que la gran concentración de población que existía a los alrededores de la capital, al quedar en diferentes estados, pudiera ser monitoreada de una mejor manera por el gobierno.

<sup>221</sup> Panorama de México a Puebla con todos los caminos, ríos, poblaciones y montes. Recuperado en Diciembre de 2013, de <http://maps.bpl.org/id/14215>

La simple ejecución de un plano como el antes mencionado significó, entre otras cosas, que el imperio buscó invertir recursos económicos y científicos en conocer y estudiar todo el territorio que componía al país, trabajo que nunca antes se había realizado con tal detalle y dedicación.

De igual manera, pero en el caso de la capital, el *Plano general del terreno que comprende las obras del desagüe ejecutadas en el sur del valle de México*, tuvo como principal objetivo servir como reporte escrito sobre el monitoreo del dique de Culhuacán, con la intención de que los resultados ayudaran a la realización de la obra a gran escala, con la que se pretendía aislar al Lago de Texcoco, con la finalidad de que este cuerpo de agua no se desbordara de nuevo gracias a los excedentes de los lagos y lagunas circundantes.

Como ocurriera en el caso del mapa que se realizó para la nueva división política que tendría el país, la ejecución del nuevo plano también trajo consigo diversos avances en materia de Representación Gráfica, ya que, en cuanto a su manufactura, fue uno de los primeros en los que se utilizó el color, la calidad de línea y el aciurado, como elementos que también proporcionaban información importante; de igual forma, la construcción del proyecto sirvió como prueba previa a la gran obra que se construiría en el siglo XX y que ocasionaría, a consecuencia de la gran desecación de la mayoría de los lagos y lagunas, que el proceso natural con el que trabajaba la cuenca endorreica se modificara de manera perjudicial, lo que transformó la vida de los capitalinos.

Los museos imperiales por su parte, aunque en menor escala, también jugaron un papel significativo dentro del imperio del austríaco, que supo coordinar la enseñanza dejada por sus antepasados, su gusto por la antigüedad y por el coleccionismo, con la política, en donde quiso emplear estos medios para legitimar y engrandecer al imperio.

Incluso prácticamente al finalizar su travesía, Maximiliano marco la diferencia de nuevo, al mandar hacer en Cuernavaca, una ciudad en la que pretendía establecer su casa de descanso, un minucioso levantamiento de la ciudad con la intención de que en un futuro, se pudiera llevar a cabo una correcta planeación urbana de dicho lugar, esto ocasionaría que, como consecuencia, el crecimiento poblacional fuera el adecuado para los bienes y servicios que pudiera ofrecer el sitio en cuestión. Como lo hiciera unos años antes en el caso de la capital y no con un mapa sino con cuestiones relacionadas a su infraestructura, este plano se ejecutó también con el propósito de se conociera a detalle no sólo la región y los pocos asentamientos humanos que existían en la zona, sino que de igual forma se busco saber qué tan bien conectada estaba Cuernavaca con el resto del país, con el deseo de que este primer caso sirviera de ejemplo para incentivar en un futuro, este rubro que se encontraba tan descuidado en gran parte de México.

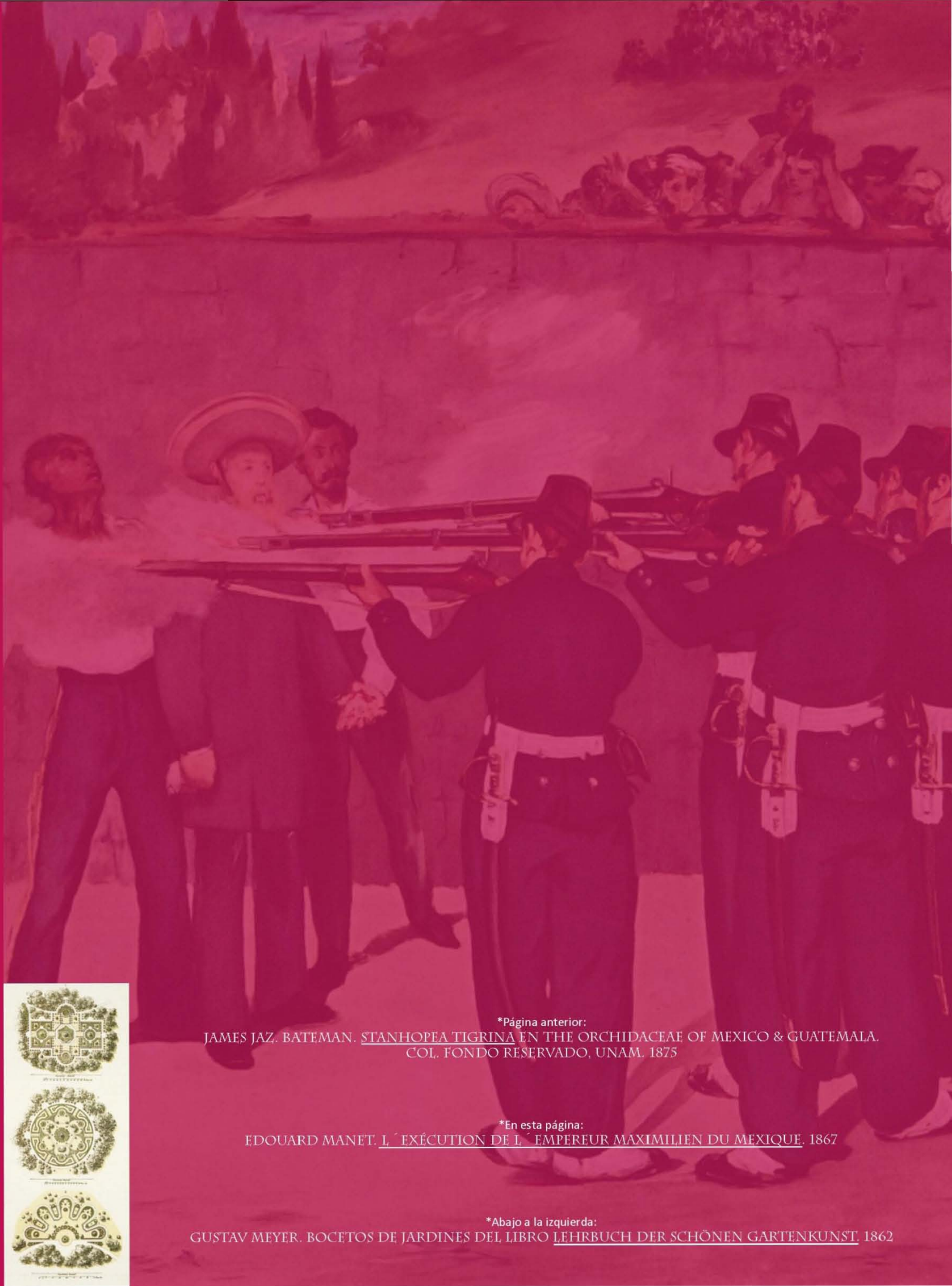
A lo largo de todo su gobierno, como se puede observar en las obras en las que tuvo alguna incidencia, Maximiliano de Habsburgo sí logro hacer que México, como país, avanzara mucho en la carrera hacia la modernidad que significaba el cambio de siglo. Las repercusiones del “efímero” imperio no solamente se limitaron al ámbito político o social, sino que también tuvieron igual nivel de importancia, las mejoras urbanas y paisajistas que realizó así como las obras y proyectos cuya construcción impulsó las cuales quedaron como testigos de su régimen, el Segundo Imperio Mexicano.

REFLEXIONES FINALES



LA INFLUENCIA DEL EMPERADOR MAXIMILIANO I DE MÉXICO  
EN EL DISEÑO DE LA CIUDAD DE MÉXICO DEL SIGLO XX





\*Página anterior:

JAMES JAZ. BATEMAN. STANHOPEA TIGRINA EN THE ORCHIDACEAE OF MEXICO & GUATEMALA.  
COL. FONDO RESERVADO, UNAM. 1875

\*En esta página:

EDOUARD MANET. L'EXÉCUTION DE L'EMPEREUR MAXIMILIEN DU MEXIQUE. 1867

\*Abajo a la izquierda:

GUSTAV MEYER. BOCETOS DE JARDINES DEL LIBRO LEHRBUCH DER SCHÖNEN GARTENKUNST. 1862



# LA INFLUENCIA DEL EMPERADOR MAXIMILIANO I DE MÉXICO

## EN EL DISEÑO DE LA CIUDAD DE MÉXICO DEL SIGLO XX.

### REFLEXIONES FINALES.

Como se ha fundamentado a lo largo de los dos capítulos anteriores, para Maximiliano de Habsburgo, las bellas artes y la historia significaron una constante y una necesidad a satisfacer durante el tiempo que duró su travesía mexicana. Como príncipe liberal europeo, el emperador supo vincular diversas expresiones artísticas con la formación de la memoria colectiva. Ver era recordar, hacer ver era hacer recordar.

Desde antes que arribara a su nueva patria, Maximiliano había pensado en usar la historia del país que gobernaría, para cimentar las bases de su imperio; de esta forma fue como comenzó a impulsar la creación de un sentimiento nacionalista que uniría a todos los mexicanos bajo un mismo propósito, el de mejorar la nación. Debido a que se veía a sí mismo, como una figura que unificaría al país con el propósito de mejorarlo, es que resulta fascinante la visión con la que un extranjero, en este caso el emperador en cuestión, pretendía modernizar a México.

No es casualidad que, en retrospectiva, el nuevo gobernador creara, proyectara e impulsara en muchas ocasiones un modelo de ciudad que aunque no apoyaba ni al partido liberal ni mucho menos al conservador (quienes originalmente lo habían puesto al mando de la nación), al ser imparcial resultara atemporal, de forma que aun cuando él ya no estuviera al mando éste siguiera funcionando correctamente para todo el pueblo por igual.

A pesar de que este concepto resulta de vital importancia en cuanto al funcionamiento actual de un país se refiere, hay que recordar que para mediados del siglo XIX, cuando las grandes capitales del viejo continente iniciaron a transformarse con la aplicación de nuevas y modernas reformas urbanas cuyo fin era dejar atrás el modelo de ciudad feudal que las encerraba, muchas veces se olvidó tomar en cuenta que, a consecuencia de las grandes reformas hechas y a que su grado de incidencia sería mayor, las repercusiones incluirían también ámbitos sociales, culturales, políticos y, por supuesto, históricos.

El cambio sucedido en Europa, a finales del siglo XIX y durante el siglo XX, además de cambiar urbanamente a ciudades como Viena, España, Francia e Italia, influenciaría fuertemente al resto del mundo, debido a la enorme importancia que tenía este continente a nivel internacional, por considerársele como símbolo de modernidad.

Más allá del juicio personal con el que, a lo largo de la historia, se ha menospreciado e incluso satanizado la figura de Maximiliano de Habsburgo, no se pueden negar las mejoras que este personaje realizó a un México, que a su muerte, resultó muy diferente en comparación con el que había conocido apenas tres años atrás, ya que durante este breve espacio de tiempo, marcó las tendencias que se reforzarían en los años siguientes, cuando se retomaron de nuevo las propuestas urbanas llevadas a cabo en París, Francia, como modelo a seguir.



Última fotografía en vida que se conoce del emperador Maximiliano I de México. Destacan, su sombrero mexicano y su catalejo bajo el brazo. Querétaro, México, 02 de Mayo de 1867.<sup>222</sup>

<sup>222</sup> Ratz, Konrad/ Gómez Tepexicuapan, Amparo. *Op.cit.* Página 273.



México era un país que había sido presa en muchas ocasiones de gobernantes que llegaban al mando sin saber cómo gobernar o por el simple hecho de buscar satisfacer las necesidades del partido político al que eran afines, esto traía como consecuencia que a su paso dejaran una nación empobrecida y más confundida que la que habían encontrado.

Los habitantes, que se encontraban concentrados en cinco puntos específicos a lo largo de todo el territorio nacional, no conocían en muchas de las ocasiones cual era el gobernante en curso o cuáles eran sus derechos como ciudadanos mexicanos. No existía un sentimiento que, como valor agregado, los uniera bajo un mismo fin o propósito.

Maximiliano de Habsburgo, llegó a México con la firme intención de hacer la diferencia y de lograr que, como lo dejó claro desde su partida en Miramar, todo el pueblo mexicano, más allá de las creencias religiosas y políticas, se uniera en busca de un mejor porvenir y de una mejor calidad de vida para todos, este hecho traería como consecuencia, que tuviera éxito su idea de desarrollar un mejor plan de desarrollo para todo el país.

Desde luego que nunca se olvidó ni de su linaje ni mucho menos de su gran e importante apellido, así como de algunas otras cuestiones relacionadas a su noble cuna, mismas que se exhiben en este documento con la intención de que se entienda de una mejor manera, cómo influyó en la transformación urbana del México de mediados del siglo XIX, el que un europeo ilustrado, letrado, moderno e imparcial, desde su calidad de emperador, interviniera en este proceso.

Y es que para realizar el gran paso hacia la modernidad que pretendía México, qué mejor que tener como guía a una persona que conoció a los personajes responsables del proceso mediante el cual Europa dejó atrás un modelo de ciudad caduco y se abrió a la posibilidad de proponer mejoras urbanas cuyo fin era hacer que dichos centros urbanos fueran más conscientes de la importancia de sus mismos habitantes.

Maximiliano de Habsburgo estaba familiarizado con este proceso, en el que ciudades como Barcelona en España o Florencia en Italia, seguían de cerca e intentaban imitar la gran transformación que se había llevado a cabo en la ciudad de París, en donde el Barón Haussmann eliminó completamente la antigua capital francesa para dar paso a la ciudad burguesa moderna que el emperador Napoleón III deseaba tener como muestra de la superioridad y poderío que aún tenía Francia, con respecto al resto del mundo.

El hecho de que el emperador de México conociera a fondo tanto los planes como el trazado y construcción de las grandes obras propuestas por Haussmann o las innovaciones que se llevaron a cabo en su ciudad natal, cuando se derrumbaron las murallas que limitaban a la ciudad de Viena para construir el *Ringstraße*, ayudaba mucho a que se formulara una mejor opinión sobre cómo y qué tanto debía acoger y retomar en su imperio de los nuevos conceptos que seguían aún transformando a todo un continente, al otro lado del globo terráqueo.

Si bien fueron pocas las obras que realizó el emperador durante el Segundo Imperio, estas resultaron muy significativas cuando, en retrospectiva, se analiza como en muy poco tiempo estas cambiaron totalmente la forma como se realizaba y ejecutaba cualquier proyecto o reforma antes de la llegada de la comitiva extranjera. También habría que mencionar que si bien el emperador tenía el poder de decidir qué era lo que sucedía a mayor y menor escala en el territorio nacional en materia política y urbanística, él jamás hubiera podido lograr lo que se llevó a cabo en este periodo de no ser por la gran cantidad de franceses y austríacos que llegaron con él.



Obras a gran escala como el mapeo de todo el territorio para la elaboración de la nueva división territorial, la forma como ésta se ejecutó y lo que proponía, *la introducción de especies vegetales exóticas como violetas, rosas, floripondios, geranios, heliotropos y eucaliptos*<sup>223</sup> en obras como el paseo de la Emperatriz, el ajardinamiento de la plaza del Zócalo o el jardín en el Castillo de Chapultepec; o incluso la forma como se realizó la representación gráfica de las mismas, significaron un parteaguas sin precedentes en el proceso de modernización que se llevó a cabo en México durante la segunda mitad del siglo XIX.



La Plaza de Armas en el centro de la Ciudad de México a principios del siglo XX.<sup>224</sup>

De esta manera fue como, a diferencia de los gobiernos anteriores y como lo habían tanto deseado e intentado sus antecesores, Maximiliano ejecutó proyectos y elaboró una gran cantidad de ideas que aunque en su mayoría alimentaron solamente su imaginación debido a que su principal enemigo: el tiempo, no lo dejó materializar su sueño, sí lograrían posicionar a México dentro del ambiente moderno que significó el cambio de siglo.

Con la colaboración de su esposa, la emperatriz Carlota y de un equipo de urbanistas y arquitectos, entre los que destacaron Lorenzo de la Hidalga, Ramón Rodríguez Arangoity y el austríaco Carl Gangolf Kaiser, llevó a cabo el propósito de convertir a México en una ciudad imperial, con la ejecución de un gran plan urbano que si bien es cierto que de haberse concluido como en un principio se proyectó, éste hubiera destruido en forma definitiva la estructura urbana virreinal que tenía la capital (pues implicaba la sustitución de innumerables espacios, debido a su concepción de "abrir la ciudad" mediante un trazado en diagonal), ésta fue la única forma que ideó para modernizar al país, misma que además, ya había sido probada con éxito en todo un continente; el emperador sería quien se encargaría de nacionalizar dicha fórmula con el propósito de que el pueblo mexicano se sintiera identificado y a gusto con las nuevas reformas construidas, lo que, a consecuencia, ocasionaría que dichos proyectos fueran duraderos.

Como se mencionó líneas arriba, bajo este nuevo enfoque, se pensaba llevar a cabo una amplia y radical remodelación tanto en la plaza central como en los alrededores del centro de la capital; para una mejor apreciación tanto de los espacios como de los hitos urbanos, se eliminarían edificios completos, entre los que destacaban las estructuras de estilo barroco que se habían adosado a la Catedral hacía tiempo atrás: el sagrario, el seminario y la biblioteca (marcados sobre el plano de la página 158 en color rojo y retículas); de igual forma, se llevaría a cabo la construcción

<sup>223</sup> Estas plantas se mencionan en una de las crónicas del primitivo jardín. En una referencia tardía se habla de "plantas finas". Veinte años después se dice que los eucaliptos del jardín conservaban el recuerdo de la Emperatriz. En *Memoria de los ramos municipales [...]*, el texto correspondiente a Enero-Junio de 1866, Ignacio Trigueros informó: "un jardín que comprende plantas aromáticas y de diversas especies". Página 51.

<sup>224</sup> Recuperada en Diciembre de 2013, de <http://mexicodemis-recuerdo.mexico-foro.com/t14-la-vida-en-mexico-en-el-siglo-xix>

de dos plazas, la primera suprimiendo la parte poniente de la manzana que ocupaba el Arzobispado y, la otra, atrás del Palacio Nacional, sobre el frente oriente de la calle de Correo Mayor.

Este gran complejo urbano explica de excelente manera la forma cómo se pensaba mandar trazar la nueva ciudad de México durante el Segundo Imperio. Grandes ejes de composición, vistas limpias con remates visuales, el ajardinamiento en plazas y vías de acceso a la Ciudad, fueron solamente algunos de los conceptos urbanos con los que Maximiliano pretendía modernizar, limpiar y embellecer primero a la capital y después al resto de su imperio.

Dejándose guiar por lo que sucedía en Francia, específicamente en París gracias al Barón Haussmann, el Paseo de la Emperatriz, o Paseo de la Reforma como se le conoce actualmente, sería, a diferencia de lo que se cree actualmente, solamente uno de los grandes bulevares que se pretendían realizar a lo largo de toda la capital mexicana.



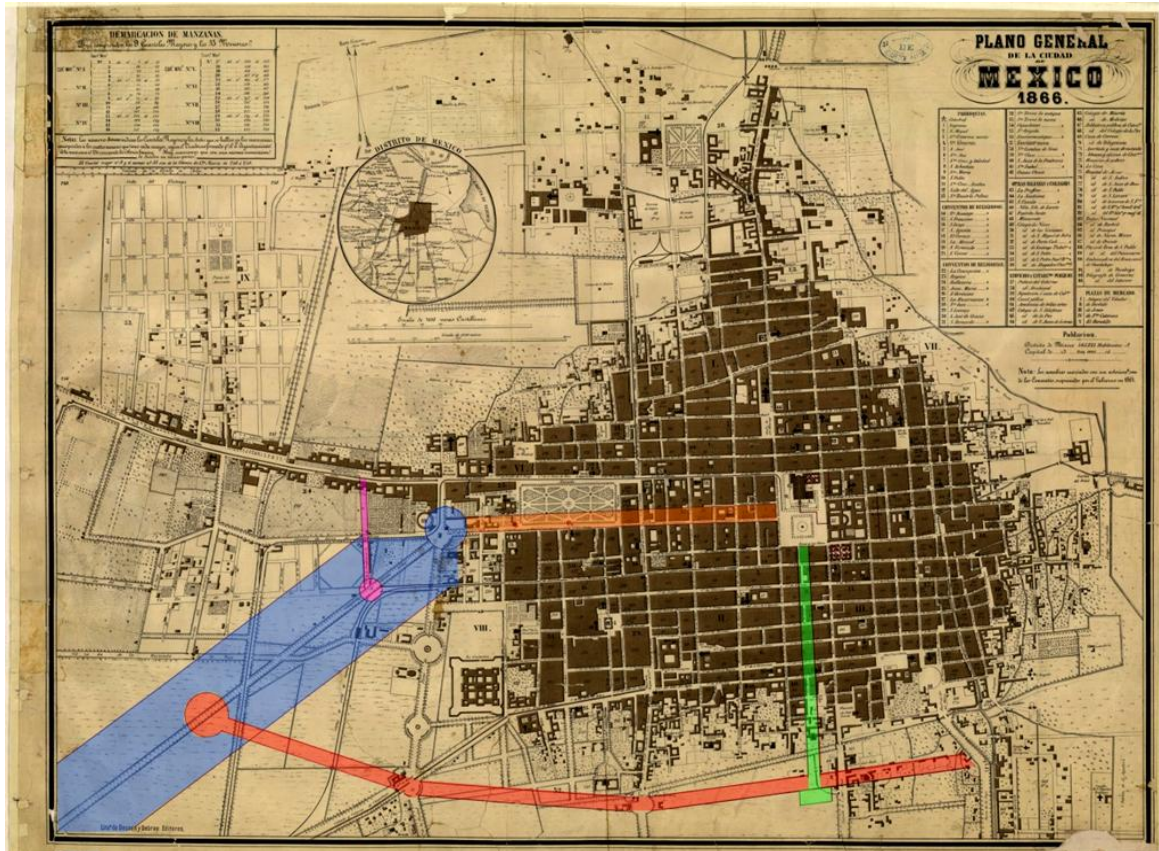
Inicio del paseo de la Reforma a principios del siglo XX.<sup>225</sup>

Inspirado en la Viena Imperial gobernada por su hermano Francisco José, Maximiliano diseñó un completo plan urbanístico para la ciudad de México del que desafortunadamente se cuentan actualmente con solamente pocas imágenes que ilustran las diversas propuestas arquitectónicas, paisajistas y urbanistas que integraban al mismo; un caso excepcional fue por ejemplo, la localización de un plano de 1866 que se encontraba resguardado en la Mapoteca Manuel Orozco y Berra (en página 158), el cual sirve de testimonio sobre cómo los trazos, en rojo, del emperador Maximiliano, cambiarían radicalmente el aspecto de la capital mexicana (para más información ver el Anexo, p. 165).

El ambicioso proyecto preveía la construcción de cinco bulevares con diversas glorietas cada uno, mismas que serían ornamentadas con valiosas obras de arte y fuentes exuberantes. El primero y más grande (en rojo) pretendía crear un circuito alrededor de toda la ciudad semejante al que se había construido en Viena apenas unos cuantos años atrás, el cual retomaba la traza que seguían las antiguas murallas medievales. A los lados de esta calzada con amplio camellón al centro, se colocarían majestuosos museos, plazas y jardines públicos.

<sup>225</sup> Recuperado en Diciembre de 2013, de <http://www.mexicomaxico.org/Caballito/caballito.htm>

El segundo y más ancho de todos (en azul), se proponía con el fin de unir al castillo de Chapultepec (puntualmente: a la gran plaza de acceso al cerro homónimo), que en aquel entonces había recién sido adaptado como residencia imperial, con El Caballito que se ubicaba al inicio del Paseo de Bucareli, en el límite suroeste de la ciudad. Al tercero (en verde) se le denominó “De la Emperatriz” y se trazó para unir a la plaza de Armas con la iglesia de Tlaxcoaque, ya que, en la parte posterior a dicho edificio, se pretendía ubicar el Colegio Militar; de esta forma, la calzada serviría de marco urbano para los desfiles militares que comenzarían en este lugar y que culminarían frente al Palacio Imperial. El trazo de este boulevard se adelantaría casi medio siglo a su apertura, la cual fue realizada en la década de los años treinta del siglo XX, bajo el nombre de “20 de Noviembre”, en honor a la fecha de inicio de la Revolución Mexicana.



Plano General de la Ciudad de México, con las correcciones en rojo del emperador Maximiliano. 1866.<sup>226</sup>

El cuarto (en naranja) se trazó igualmente para abrir un amplio boulevard que arrasaría con todas las manzanas ubicadas entre la actual calle Cinco de Mayo y Francisco I. Madero, ya que iría desde el Zócalo hasta la estatua de Carlos IV o El Caballito, desapareciendo también parte de la Alameda Central. Por último, el quinto y más pequeño de todos (en rosa) se abriría para unir el actual Paseo de la Reforma con el palacio del Conde de Buenavista, hoy Museo de San Carlos. Habría que mencionar que si gran parte de las reformas urbanas que propuso el emperador se ubican del lado suroeste de la capital, posiblemente se debió a que quería mantener el aspecto natural que regía en gran parte del lado este y que tanto le gustaba contemplar desde lo alto del cerro de Chapultepec, en donde se podía apreciar una vista que seguramente era impresionante, con el lago de Texcoco en primer plano, reflejando tanto a los

<sup>226</sup> Recuperado en Diciembre de la Mapoteca Manuel Orozco y Berra. Clasificación 951-OYB-725-A. (En su versión digital) <http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/mapas/951-OYB-725-A.jpg>

dos volcanes nevados como a una parte de la cordillera que cerraba la Cuenca, mientras que de entre la traza de la Ciudad, el canal de la Viga corría hacia el lago de Xochimilco, al sur, el lago de San Cristóbal dominaba la perspectiva hacia el norte. Sin embargo, México cambiaría rápidamente y en más de una forma.

En prácticamente los cinco principales viajes que Maximiliano, a diferencia de cualquier otro jefe de Estado anterior, realizó al interior del país, conoció la miseria en la que vivían sumidos los peones, que en su mayoría eran indígenas que se veían heredados, cual pertenencia, de un patrón a otro, a causa de sus deudas; también presencié la vergonzosa falta de cultura que existía incluso entre las clases acaudaladas y tuvo la oportunidad de observar como la dominación eclesiástica tenía gran incidencia en todos los ámbitos del país, incluido el sistema escolar.<sup>227</sup>

Los indios, que eran considerados un lastre para la estabilidad del país, Maximiliano en cambio, los tomó en cuenta en su proyecto imperial cuando decidió que su mandato sería la continuación del que tenía a la cabeza a grandes *tlatoanis* en la época prehispánica, antes de la conquista española.

Bajo esta política, además de cancelar todas las deudas de los campesinos que excedían los diez pesos, restaurar la propiedad común, prohibir toda forma de castigo corporal, romper con el monopolio de las tiendas de raya y decretar que la fuerza obrera no podía ser comprada o vendida por el precio de su decreto, comenzó a fomentar la creación de los Museos Imperiales como parte del gran complejo planeado para la parte central de la Ciudad de México.

Sí bien Maximiliano apenas llegó a ver parte de este anhelo concluido, sí dejó las bases de un pensamiento en el que se valoraba la historia tanto como el mismo porvenir de la nación; la creación de los Museos Imperiales se debió justo a este tipo de mentalidad, que lo impulsó incluso a tener pláticas con toda Europa, con el fin de traer de regreso a México gran parte de las piezas que habían sido saqueadas en el pasado.

El entusiasmo con el que el emperador creó estos recintos marcaría inicio al movimiento nacionalista que posteriormente enarbolaría toda la nación. De este proyecto, por ejemplo, derivaron las colecciones que conformaron el Museo de Historia Natural, el de Historia en Chapultepec, el del Virreinato y el grandioso Museo Nacional de Antropología. A este nacionalismo también se debe que proyectos extremadamente radicales como los realizados por franceses, vieneses o incluso mexicanos, para el Palacio Imperial, hoy Palacio Nacional, o para el Castillo Imperial de Chapultepec, no se ejecutaran por considerarse que rompían con el valor de la estructura original y con el contexto urbano. México, al menos durante el Segundo Imperio, no se transformó en una copia ni de París ni de Viena.

Vale la pena mencionar que el que las plazas y demás espacios urbanos contuvieran algún monumento de valor histórico que conmemorara algún hecho o personaje de esta índole, fue otra de las grandes intervenciones con las que el emperador se adelantó a su tiempo, ya que aun cuando esta actividad se venía realizando desde hacía tiempo en Europa, no siempre había tenido la misma acogida; mientras en Florencia por ejemplo, los monumentos de valor cultural para la ciudad habían sobrevivido a las reformas propuestas por Poggi, París, como criticó el mismo emperador cuando visitó el país, resultaba majestuosa y muy bella, pero sin ningún carácter nacional propio.

En México, este tipo de obras marcarían un hecho sin precedentes, con el que se pretendía implantar en el pueblo un sentimiento a través de la historia y la cultura. Maximiliano se veía a sí mismo como un mexicano más, trataba de entender al pueblo, sus necesidades, sus anhelos, tanto, que su actitud, más cercana a las ideas liberales, decepcionó

<sup>227</sup> Ratz, Konrad/ Gómez Tepexicuapan, Amparo. *Op.cit.* Página 273.



tanto a los conservadores, que eran quienes le habían traído y apoyado, como al emperador francés, que al ver perdido su intento de gobernar al país, lo abandonó a su suerte.

A pesar de que en un inicio, tanto Francia como Maximiliano a nombre de México, se comprometieron a cumplir varios acuerdos que “unirían y buscarían la prosperidad” de ambas naciones, el emperador de los mexicanos no gobernó bajo los intereses de Francia; él se veía a sí mismo como una figura de integración nacional y como tal, buscó siempre la justicia, el bienestar y aún más importante: la prosperidad del país.



El paseo de la Reforma a principios del siglo XX.<sup>228</sup>



Estructura del que sería el Palacio Legislativo al fondo de la calle De la República a principios del siglo XX.<sup>229</sup>

<sup>228</sup> Recuperado en Diciembre de 2013, de <http://www.mexicomaxico.org/Caballito/caballito.htm>

<sup>229</sup> Recuperado en Diciembre de 2013, de <http://lamaquinavoladora.blogspot.mx/2010/11/el-hermosos-y-monumental-proyecto.html>



Aunque muchas veces se crea que resultó “efímero” el Segundo Imperio Mexicano, es justo reconocer las reformas, los hechos y las obras que fueron positivas para toda la nación; particularmente, la ciudad de México lo tendría que recordar con reconocimiento porque dejó a su paso un gran museo, obras de arte, un palacio de gobierno y un Castillo de Chapultepec embellecidos, y el trazo de la avenida más hermosa que se tiene: el “Paseo de la Reforma”.

Habría que mencionar también que gracias a este personaje, se implementaron las primeras maquinarias hidráulicas para las fuentes de la Alameda Central, además de la colocación de un grupo de esculturas clásicas; se crearon nuevos mercados en las plazas de San Juan, Santa Catarina y San Fernando, así como nuevos empedrados, alumbrado con gas y los primeros relojes eléctricos en edificios y lugares públicos; incluso, antes de enfrentarse a las balas republicanas, Maximiliano tuvo conocimiento y de hecho autorizó, la ejecución del proyecto que se realizó para el Gran Canal de Desagüe del Valle de México, una obra que aunque desde hacía mucho tiempo atrás era necesaria ya que significaba el fin de muchos de los problemas que la sociedad demandaba, no había representado nunca mayor importancia que la que los españoles de principios del siglo XVII, le otorgaron cuándo intentaron desecar la cuenca de México.

Si bien, este proyecto se llevaría a cabo 30 años después, el 17 de Marzo de 1900, cuando se encontraba en el poder el presidente Porfirio Díaz, habría que mencionar que el resultado final modificó todo el funcionamiento ambiental de la Cuenca además de que parte de la flora y de la fauna se perdieron para siempre; posiblemente, el proyecto aprobado por Maximiliano, hubiera sido muy diferente, si se toma en cuenta que admiraba y valoraba mucho el paisaje que tenía frente a él y que en su proyecto para la gran extensión del gran bosque de Chapultepec, pretendía enfatizar las características ambientales de la cuenca endorreica donde se ubicaba la capital de México. De esta forma, el emperador fue quien, en gran parte, comenzó e influyó en la transformación urbana que se llevó a cabo a lo largo de todo el siglo XX y fue, el pionero por excelencia, que inició el cambio en el pensamiento de los mexicanos.

Mientras muchos de sus proyectos los retomaron los gobiernos posteriores (como paso con el paseo de la Reforma, el gran Desagüe del valle de México y los mejoramientos urbanos llevados a cabo en el Zócalo) y sus reformas políticas siguieron vigentes, los presidentes futuros, que tanto lo criticaron, también terminaron proponiendo muchos otros planes, que aunque tenían por nombre algún hecho o personaje de valor nacional, reproducían a la perfección preceptos franceses ocurridos a mediados del siglo XIX, los cuales, aun cuando sí representaron lo que estaba a la vanguardia en cuestiones urbanas, nunca significaron o simbolizaron algún valor relevante propio de la nación.

Visto en retrospectiva, como el emperador Maximiliano I de México reflexionara momentos antes de su inminente salida de México, según el ensayo *“La galería de las Sibilas. El Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia de México”* de Hugo Arciniega Ávila, “Deseamos que ellos (los objetos, las obras y los hechos) queden como un recuerdo perpetuo del afecto que hemos tenido y que conservamos inalterable al pueblo mexicano”.<sup>230</sup>

Para finalizar, cabe mencionar que Carlota, emperatriz de México, esposa del emperador Maximiliano I de México, después de haber sido la mujer más poderosa del país y por la que, en su honor, se les nombró a muchas de las obras que se erigieron durante el Segundo Imperio Mexicano, moriría 60 años después que su marido, a los 86 años de edad, totalmente enloquecida, o al menos eso se cree. Fue la única sobreviviente de toda la familia imperial austriaca

<sup>230</sup> Maximiliano de Habsburgo. Carta a Carlos Sánchez Navarro, Gran Chambelán de la Corte. Fechada con el 14 de Noviembre de 1866. AKMVM, r. 80, exp. 545, f. 77.



contemporánea a ella, ya que, cuando ella murió en 1927, los tres hermanos de Maximiliano, incluido el emperador Francisco José I y su esposa, la famosa *Sissi*, así como el mismo Napoleón III, ya habían muerto.

En las tinieblas de una mente perdida, viviendo encerrada, controlada por sus familiares y sin uso de razón, vivió la transición de su época a otra totalmente diferente para la humanidad; nacieron y murieron personajes como Pancho Villa, Emiliano Zapata o Rosa Luxemburgo, Carlos Marx escribió *El Capital*, Sigmund Freud *La Interpretación de los Sueños*, Albert Einstein anuncia su teoría de la relatividad, se inventa el automóvil, la bicicleta, la lavadora, la aspiradora, y, por último, se inventa el avión. El año que muere, se realiza la primera película hablada y Charles Lindbergh cruza el mar Atlántico, lo que deja abierta la posibilidad de que, de haberlo querido, hubiera podido regresar a México en avión.<sup>231</sup>



Fotografía de François Aubert que retrata de perfil el rostro de la emperatriz de México, Carlota.

<sup>231</sup> Frase de Fernando del Paso, recuperada del programa de televisión *Maximiliano y Carlota. El poder y la alcoba*. Capítulo II de III. México. CíóTV. 2004



K.K. NATURHISTORISCHES HofMUSEUM WIEN  
BOTANISCHE ABTHEILUNG



ANEXO

S. M. J. Edu. Maximilian Böse v. Mexiko.

*Acalypha*

N. 10.56.

*Mixades v. Longoburg.* Dr. Wawr.



\*Página anterior:

ACALYPHA RECOLECTADA EN LA HACIENDA "EL MIRADOR", CERCA DE ORIZABA, VERACRUZ.  
HERBARIO WAWRA 1032. COL. NATURHISTORISCHES MUSEUM, VIENA

\*En esta página:

ANÓNIMO. COL. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA, INAH.

\*Abajo a la izquierda:

GUSTAV MEYER. BOCETOS DE JARDINES DEL LIBRO LEHRBUCH DER SCHÖNEN GARTENKUNST, 1862





De acuerdo con la tesis titulada **“Las bellas artes y los destinos de un proyecto imperial: Maximiliano en México 1864-1867”** que presentó en el año 1995, María Esther Acevedo Valdés para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, existe un documento del año de 1866, que enlista de manera detallada 22 proyectos a los que se les daría puntual seguimiento durante el Segundo Imperio Mexicano. Debido a que este documento hace varias referencias al plano titulado **Plano General de la Ciudad de México** del año de 1866 (ver página 158), es que pienso que se trata de la memoria descriptiva del plano en cuestión.

Cabe mencionar que con el objetivo de que el texto presentado a continuación resulte más completo y valioso para el contenido de esta tesis, es que se respetó tanto la redacción del listado arriba mencionado como las valiosas e importantes notas que hizo al respecto la Doctora Acevedo.

Los lugares mencionados son los siguientes:

**1.- Plaza de Armas.** Tanto los dibujos como el presupuesto del Monumento a la Independencia serían presentados por Ramón Rodríguez Arangoity. Se debía aislar la Catedral y en consecuencia demoler el Sagrario, el Seminario y la biblioteca. Alrededor de la Catedral iría una plaza rectangular que concluyera en el alineamiento de la calle de Plateros para dejar el paso libre a los coches que salieran de esa calle. En las esquinas de la plaza delante de la fachada de la Catedral, irían dos grandes fuentes estilo San Pedro en Roma. Al este de la Plaza se derrumbarían las casas del Arzobispado formando otra plaza que le cedería jardín al Arzobispado.

El plano muestra todos estos arreglos propuestos con sumo detalle. Con la pluma se abrían calles, se armaban plazas, se derrumbaban monumentos coloniales todo ello con el fin de que la ciudad adquiriera un rostro moderno. Estas obras no fueron ni siquiera comenzadas.

**2.- Square de Merced.** Se quería demoler el mercado de la Merced y formar una plaza de recreo para niños, una fuente grande en el centro con muchos bancos y mucha sombra. Se pretendía arreglar *“de una manera sencilla pero decente”* la fachada del Ministerio de Fomento. En planos de la ciudad guardados en la Mapoteca Orozco y Berra, y ejecutados en 1867 por Manuel Álvarez, entre otros, se encuentra marcado el mercado de la Merced con el número 105. Para la exposición de la Academia de 1865 el pensionado Ricardo Orozco presentó una planta y fachadas para construirse en el ex convento de la Merced. Existen también los dibujos para los arreglos del Ministerio de Fomento: tanto de los interiores que daban a uno de los patios, como de la fachada que daba a la calle de Meleros. Los planos están firmados de nueva cuenta por Manuel Álvarez en Agosto de 1866. La fachada que da a Meleros sigue la arquitectura colonial de todo el Palacio, a la manera explicitada por De la Hidalga, y nada tiene que ver los planes de Kaiser para cambiar la personalidad de la vetusta construcción.

**3.- Square de Correo Mayor.** Se formará detrás de Palacio una plaza con las mismas dimensiones que la parte exterior de Palacio para dar entrada a la Biblioteca, Museos y Teatro Nacional. Los planos y los dibujos los presentó el Señor Rodríguez. El levantamiento nos muestra la afectación que sufrirían los edificios de la calle de Correo Mayor. Esta plaza no aparecía en el primer documento y tampoco se demolieron las construcciones marcadas para formarla.

**4.- Boulevard.** En línea recta del Monumento y de la entrada central de la Catedral se abriría un boulevard el cual sería prolongado hasta el boulevard exterior de la ciudad, al fin del cual se erigiría el Colegio Militar. Otro documento menciona que será un proyecto de Rodríguez y que se plantarán árboles. En ese momento no se abrió lo que hoy es la avenida 20 de Noviembre y que se llamaría Paseo de la Emperatriz. Al final de la Avenida en la confluencia con Tlaxcoaque se encontraba el sitio donde debía construirse el Colegio Militar.

**5.- Calle de Plateros.** Demoler las casas al Norte de las calles 1 y 2 de Plateros, 1 y 2 de San Francisco. Puentes de San Francisco hasta el callejón de la Olla conforme al plano y dibujos que presentará el Sr. Rodríguez. La estatua de Guerrero se colocará delante de la parte de en medio de la Alameda y la de Humboldt enfrente del Hospicio de Pobres. El plano muestra claramente la superficie que debía cubrir quitando a la Alameda una porción considerable de sus jardines. Mas no se demolió la parte norte de Plateros, la escultura de Guerrero se colocó en el Jardín de San Fernando en 1870 y la de Humboldt en el Biblioteca Nacional alrededor de 1884 como símbolo del liberalismo triunfante y de consolidación.

**6.- Alameda.** La Alameda se arreglará según los dibujos de Kaiser poniendo las fuentes en comunicación con la gran máquina hidráulica. En la Alameda se pondrán las mejores estatuas de zinc de las fábricas de Berlín copias de las antiguas. Para ello recibían los catálogos de Berlín de la empresa Vasen que anunciaba tanto estatuas individuales, como en grupo. Subrayadas con rojo estaban Juno, Ceres, Venus Medici, Germanicus y Hércules. En el documento, se habla del angostamiento del terreno que se muestra en el plano, para continuar la ampliación de Plateros.

**7.- Plaza del Caballo de Bronce.** El caballo de bronce se trasladará en donde se cruzan las líneas de la nueva Plateros y la Calzada del Emperador (hoy Paseo de la Reforma) formando una plaza regular. Alrededor se construirán cuatro edificios, de los cuales dos serían el circo y la plaza de toros. El conjunto debería formar una *roundpoint* con sus calles regulares y sus fachadas, armonizando en estilo. Habría bancos, plantaciones y árboles según los dibujos de Grube. El Caballito estaba colocado ahí desde 1852. Sin embargo para quedar en el cruce exacto de lo que ahora se planeaba debía ser movido unos 15 metros hacia el norte para quedar exactamente en el centro tomando en cuenta el nuevo ancho de las calles.

**8.- Plaza de Toros.** Erigir la Plaza de Toros de piedra en el estilo clásico que armonice con las casas del *roundpoint*.

**9.- Calzada de Chapultepec.** Arreglar los terrenos a 200 metros de cada lado desde el Caballo de Bronce hasta Chapultepec, plantar árboles y trazar caminos de manera que se pueda con los años venideros poner a la derecha y a la izquierda de la calzada 20 edificios de utilidad pública contando cada uno con su jardín y su plaza respectiva. Toda la calzada debe tener 4 hileras de árboles con sus respectivas bancas de hierro,

fuentes con sus irrigadores para dar servicio a toda la calzada con la presión de la maquina hidráulica general. En el centro de la calzada habrá una glorieta con la fuente monumental de Cristóbal Colón. La calzada de la Penitenciaría se prolongará de la Calzada de Chapultepec hasta la Plazuela de Buena Vista formando en sus dos términos pequeños *roundpoints*. Del *roundpoint* de la Calzada de Chapultepec saldrá – al lado el ferrocarril a Chalco- una calzada hasta la calle del ferrocarril. Todo el terreno delante de Buenavista y entre la calzada de la Penitenciaría y la de Chapultepec queda libre plantándolo de arbustos y flores.

Para abrir la avenida se tenían que indemnizar a los dueños de los terrenos. La argumentación sobre el precio fue larga pues se reconocía que los dueños ganarían más del doble en sus terrenos una vez terminado el camino por lo que según el gobierno imperial los dueños debían participar en el costo de las obras. Al no querer cooperar, se llegó al acuerdo de que las calles laterales a la avenida serían compradas por el tesoro público para los edificios gubernamentales. La cantidad expropiada a los hermanos Flores dueños de la Teja debía ser de un millón trescientas cinco mil varas cuadradas. De las cuales para la calzada se utilizarían 139,412 varas que se pagarían de la caja particular del emperador y las 1,165,984 varas que formarían la franja de 200 varas laterales las pagaría el Tesoro Público. Joaquín Flores, el representante de los hermanos Flores, había fijado el precio de 7 centavos la vara cuadrada *“por tratarse de una obra del gusto de Su Majestad”*.

La primera vez que se ha encontrado un trazo ya de la calzada es en un plano del 24 de octubre de 1864, que los alumnos de la Academia Ricardo Orozco e Ignacio Dosamantes trazaban del ferrocarril México-Chalco. La calzada de Chapultepec se llegó a conocer como la del emperador o imperial y fue comenzada por el ministro Robles quien se ocupó del trazo encargando al inspector de caminos don Miguel Iglesias y al director de calzadas del centro don Benito León Acosta llevarlo a cabo. Maximiliano les explicó que la línea debía partir del centro de la *“cabeza de la estatua”* y se debía unir al centro de la fachada en que se habían colocado, debiendo tener la calzada 18 metros de ancho y 9 metros en cada una de las banquetas. Al trazo lo interrumpían los 18 arcos del acueducto de la calzada de la Verónica que debían derrumbarse para que la calzada fuera una línea recta. Concluido el trazo de 3,435 metros de longitud fueron contratados los hermanos Agea en la cantidad de 90,000 debiendo ser el pavimento de Mac-Adam de cascajo de río. La construcción estaba muy avanzada cuando se restauró la República. Maximiliano había visto, sabía cómo una ciudad medieval como Viena había perdido su muralla y se le construía un boulevard externo alrededor del cual se construyeron museos, teatros y oficinas públicas durante el reinado de su hermano Francisco José. Un plan similar fue imaginado para la calzada de Chapultepec, que abría sobre vastas extensiones, sin embargo, las obras no fueron edificadas por el gobierno, pero la plusvalía de los terrenos sí fue aprovechada por los fraccionadores.

**10.- Mercados. (Sistema de Viena).** La Lonja central en el antiguo convento de la Merced. Los mercados en las plazas siguientes: San Juan, Santa Catarina y San Fernando. El agua la reciben de la máquina hidráulica.

**11.- Sistema Hidráulico.** Máquina a vapor doble en el punto que designase el arquitecto Rodríguez. Esta máquina proveerá de agua al Monumento de la Independencia, a las fuentes de la plaza, a las fuentes de la Alameda, al monumento a Colón, a los irrigadores de las calzadas, a los mercados, a todas las fuentes



públicas y a todas las casas privadas hasta los pisos más elevados. Las casas privadas pagarán el servicio como el gas.

**12.- Empedrado de la Ciudad.** El empedrado de la ciudad se hará por el sistema de Viena o Milán con blocs de pedregal. Existen planos que dan cuenta semestralmente de las calles que han sido reparadas.

**13.- Alumbrado de la Ciudad con Gas.** Alumbrado general con gas poniendo un sistema igual en toda la ciudad, con faroles de ornato en las plazas monumentales y en los boulevards.

**14.- Relojes eléctricos.** Sistema de relojes eléctricos como en Bruselas poniendo el reloj central en la Catedral con discos en las esquinas más transitadas. Relojes “principales” en las iglesias y edificios públicos, los cuales serán transparentes y alumbrados con gas. Los particulares que deseen relojes pagarán, como el agua, y se fijará una gratificación de antemano.

**15.- Casas de manzana.** Se erigirán cuatro casas en los puntos cardinales según los sistemas y dibujos que presente el Señor arquitecto Rodríguez. Sin firma y sin fecha se encuentran en la Mapoteca Orozco y Berra unos alzados para mataderos destinados a la ciudad de México. A los lados del plano se dibujaron también dos construcciones del mismo tipo de París y de Nanterre. Los edificios son de dos pisos: se muestra la fachada y un corte longitudinal haciendo énfasis en detalles decorativos más que en la funcionalidad del edificio.

**16.- Cañerías.** Todas las cañerías de las casas y las aguas pluviales deben reunirse en el mismo viaducto general que contendrán también los tubos del gas, hilos eléctricos, tubos de agua, etc. Serán de dimensiones tales que se pueda ejecutar la limpieza al menos dos veces al año.

**17.- Boulevard externos.** Del primer *roundpoint* del Paseo de la Viga saldrá un boulevard al *roundpoint* de Niño Perdido, Garita de Belén hasta la fuente de Colón. El Colegio Militar se erigirá en la reunión de los *roundpoints*. El trazo corta diagonalmente la retícula rectangular de lo que hoy sería la colonia.

Los siguientes rubros son sólo una enumeración: **18, lugares públicos (sistema de París maquina hidráulica), 19, Lugares de salvación (puntos centrales de la ciudad), 20, Bomberos, 21, Hospitales, y 22, Cementerios.**



*B*IBLIOGRAFÍA *C*ONSULTADA

SOBRALIA MACRANTHA.



\*Página anterior:  
SOBRALIA MACRANTHA EN THE ORCHIDACEAE OF MEXICO & GUATEMALA, 1880.  
COLECCIÓN FONDO RESERVADO. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

\*Página anterior (Centro):  
FOTOGRAFÍA TOMADA POR EL CAPITÁN PILOTO AVIADOR RICARDO GÓMEZ GARRIDO,  
04 - JULIO - 2013.

\*En esta página:  
FOTOGRAFÍA AÉREA TOMADA POR EL USUARIO CARLOS R. CHILL,  
08 - ABRIL - 2007

\*Abajo a la izquierda:  
GUSTAV MEYER. BOCETOS DE JARDINES DEL LIBRO LEHRBUCH DER SCHÖNEN GARTENKUNST, 1862

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.

### LIBROS

- **Álbum Fotográfico. México Artístico y Pintoresco.** Machaud, Julio. 1849.
- **Almanaque de la Corte. Año de 1866.** México. Gabinete Imperial. 1866.
- **Anales mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio.** Rivera, Agustín. México. Editorial Guadalajara. 1897. 452 páginas.
- **Biografía, bibliografía e iconografía de don Manuel Orozco y Berra en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*.** García, Rubén. México, Compañía Editora e Impresora La Afición. 1934. 836 páginas.
- **Ciudad de México en tiempos de Maximiliano.** Luca de Tena, Torcuato. México. Editorial Planeta. 1990. 183 páginas.
- **Colegio de Infantes y Calle del Seminario.** Fondo Culhuacán de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. INAH. México, Distrito Federal. XXVI – 80.
- **Correspondencia inédita entre Maximiliano y Carlota.** Konrad Ratz; traducción Elsa Cecilia Frost. México. Traducción de: Vor Sehnsucht nach dir vergehend: der private Briefwechsel zwischen Maximilian von Mexiko und seiner Frau Charlotte. Fondo de Cultura Económica, 2003. 367 páginas.
- **Cuentas, gastos, acreedores y otros asuntos del tiempo de la Intervención francesa y del Imperio de 1861 a 1867.** Payno, Manuel. México. Secretaría de Hacienda y Crédito Público. 1968. 934 páginas.
- **Diré adiós a los señores: vida cotidiana en la época de Maximiliano y Carlota.** Ortiz, Orlando. México, Distrito Federal. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1999. 171 páginas.
- **El Diario del Imperio.** Biblioteca del Archivo Histórico del Distrito Federal, tomo II, número 226, correspondiente al día Sábado, 30 de Septiembre de 1865.
- **El legado artístico de un imperio efímero, en “Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)”.** Acevedo, Esther. México. Museo Nacional de Arte. 1995. 33-194 páginas.
- **El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. 1825-1925. Reseña histórica para la celebración de su primer centenario.** Castillo Ledón, Luis. Talleres Gráficos del Museo Nacional. 1924. 30 páginas.
- **En el centenario de Cerdá.** Bohigas, Oriol. Cuadernos de arquitectura, número 34. 1958.
- **Entre la realidad y la ficción. Vida y Obra de Maximiliano.** Acevedo, Esther (coordinadora). Instituto Nacional de Antropología e Historia. CONACULTA. 2012. 166 páginas.
- **Episodios nacionales. Santa Anna, la Reforma, la Intervención, el Imperio.** Salado Álvarez, Victoriano. México. Colección Málaga. 1945. Los tomos VII y XIV corresponden a la intervención y el imperio.
- **Escritos mexicanos de Carlota de Bélgica.** Iturrriaga de la Fuente, José. México. Banco de México. 1992. 413 páginas.
- **Historia de México.** Bravo Ugarte, José. México. 1962. Editorial Jus. Tres volúmenes.
- **Historia del Urbanismo en Europa. 1750-1960.** Gravagnuolo, Benedetto. Traducción de Juan Calatrava. Madrid: Akal, 1998. 448 páginas.

- **Ildefons Cerdà, un gran visionario y precursor.** Torrent, Joaquim, Geógrafo. Barcelona, España. NacióDigital.Cat. 7 de Junio 2007.
- **Ildefonso Cerda y la Barcelona Moderna.** Montaner, Josep María. Revista Catalonia Cultura. Número 3, 1978. Páginas 44-45.
- **Imágenes de la Alameda de la Ciudad de México. Tres siglos de historias y proyectos.** Pérez Bertruy, Ramona. Secretaria de Cultura DF. Año 2012. 366 páginas.
- **Intervención extranjera en México. La puesta en valor de un jardín histórico.** Barreto Rentaría, Ma. De los Ángeles. Simposio URB-3 “Como las crisis transformaran las metrópolis latinoamericanas”. Bruselas 11-14 de Abril de 2007.
- **Jardines históricos brasileños y mexicanos.** Coordinadores Sá Carneiro, Ana Rita; Pérez Bertruy, Ramona. Editora Universitaria UFPE. Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco. 2010. 644 páginas.
- **Juárez y su México.** Roeder, Ralph. México. Fondo de Cultura Económica. 1947. 1101 páginas.
- **La Ciudad de los Palacios: crónica de un patrimonio perdido.** Tovar de Teresa, Guillermo. Editorial Vuelta. México. Año 1991. 191 páginas.
- **La fotografía durante el Imperio de Maximiliano.** Arturo Aguilar Ochoa. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996. 191 páginas.
- **La galería de las Sibilas. El Museo Público de Historia Natural. Arqueología e Historia de México.** Arciniega Ávila, Hugo. Boletín de Monumentos Históricos. Tercera época, número 14. Septiembre-Diciembre del año 2008.
- **La vida en la Ciudad de México en 1824.** Novo, Salvador, con la colaboración de Miguel Capistran. México. Departamento del Distrito Federal. Comité Interno de Ediciones Gubernamentales. 1987. 133 páginas.
- **Las memorias del jardinero de Maximiliano. Wilhelm Knechtel: apuntes manuscritos de mis impresiones y experiencias personales en México entre 1864 y 1867.** Knechtel, Wilhelm. Editorial CONACULTA/ INAH-Fundación Pro-Museo Nacional de Historia. México, Noviembre de 2012. 280 páginas.
- **Las once y sereno: tipos mexicanos. Siglo XIX. Introducción, selección de textos e investigación iconográfica.** Barros, Cristina. Con la colaboración de Marco Buenrostro. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes CONACULTA. Fondo de Cultura Económica FCE. 1994. 131 páginas.
- **Los viajes de Maximiliano (1864-1867).** Ratz, Konrad/ Gómez Tepexicuapan, Amparo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2012. 474 páginas.
- **Madame Calderón de La Barca. La vida en México durante una residencia de dos años en ese país.** Erskine Inglis, Frances. Felipe Teixidor. Traducción y prólogo. Sepan Cuantos núm. 74. México. Editorial Porrúa. 1839. 426 páginas.
- **Más nuevas del Imperio: estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México.** Edición a cargo de Susanne Iglér y Roland Spiller. [Frankfurt]: Vervuert; [Madrid]: Iberoamericana, 2001. 315 páginas.
- **Maximiliano.** José Manuel Villalpando César autor. México, D.F. Clío, 1999. 285 páginas.
- **Maximiliano íntimo: el emperador Maximiliano y su Corte, memorias de un Secretario Particular.** Blasio, José Luis. Editorial Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades. México. 1996. 312 páginas.
- **Maximiliano: Prisionero de Miramar.** Domínguez Aragonés, Edmundo. México, Distrito Federal. Ediciones Gernika, S. A. Julio 2001. 226 páginas.



- **Maximiliano y el imperio.** Romero de Terreros, Manuel, marqués de San Francisco. México. 1926. 173 páginas.
- **Maximiliano y Carlota.** Conte Corti, Egon Caesar. México. Fondo de Cultura Económica, 1971. 707 páginas.
- **Maximiliano y Carlota.** Desternes, Suzanne. México. Editorial Diana. Año 1967. 461 páginas.
- **Maximiliano y Carlota. La tragedia de la ambición.** Castelot, André. México. Editores Asociados Mexicanos. 1985. 488 páginas.
- **Memoria de los Ramos Municipales de Julio a Diciembre de 1866 presentada a S.M. el emperador.** Trigueros, Ignacio. México. Imprenta económica. 1867. 187 páginas.
- **Minucias del lenguaje.** Moreno de Alba, José Guadalupe. Fondo de Cultura Económica, Academia Mexicana de la Lengua. 1992.
- **Noticias del imperio.** Del Paso, Fernando. Prólogos de Hugo Gutiérrez Vega y Élmer Mendoza. México, Distrito Federal. Fondo de Cultura Económica. 1935. 726 páginas.
- **Proyectos de remodelación del Palacio de Chapultepec en la época del emperador Maximiliano.** Drewes, Michael. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México. UNAM. 1983.
- **Proyectos en el Imperio** de Drewes, Michael. En *Palacio Nacional* de Medina Mora, Alejandro. México. Secretaria de Obras Públicas. Bajo el patrocinio de la Secretaria de Hacienda y Crédito Público. 1976. 564 páginas.
- **Recuerdos de mi vida. Memorias de Maximiliano.** Traducidas del alemán por Don José Linares y Don Luis Méndez. México. F. Escalante, editor. 1869. 514 páginas.
- **Tras las huellas de un desconocido: nuevos datos y aspectos de Maximiliano de Habsburgo.** Ratz, Konrad; prólogo de Patricia Galeana. Coedición con: CONACULTA- INAH. Editorial SIGLO XXI EDITORES. 2008. 272 páginas.
- **Un espacio entre la religión y la diversión: el Paseo de las Cadenas (1840-1860).** Hernández Franyuti, Regina. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Número 90. 2007. 17 páginas.

## TESIS

- **El arquitecto del emperador Ramón Rodríguez Arangoity en la Academia de San Carlos, 1831-1867.** Tesis que para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, presenta Hugo Antonio Arciniega Ávila. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. 2003.
- **Historia de la Academia de Bellas Artes de San Carlos (1781-1910).** Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, presenta Eduardo Báez Macías. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. 2002.
- **Las Bellas Artes y los destinos de un proyecto imperial: Maximiliano en México 1864–1867.** Tesis que para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, presenta María Esther Acevedo Valdés. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. 1995.



## INSTITUCIONES

- **Centro de Estudios de Historia de México CARSO** en Museo Soumaya.
- **Biblioteca del Archivo Histórico del Distrito Federal.**
- **Fototeca Nacional.** Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- **Museo Nacional de Historia.** Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- **Mapoteca Manuel Orozco y Berra.** Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera. México.

## SITIOS ONLINE DE LAS INSTITUCIONES CONSULTADAS

- **Diccionario de la Real Academia Española.** <http://www.rae.es/rae.html>
- **Centro de Estudios de Historia de México. Grupo CARSO. Fundación Carlos Slim.**  
[http://www.cehm.com.mx/Es/Paginas/centro\\_de\\_estudios\\_de\\_historia\\_de\\_mexico\\_carso.aspx](http://www.cehm.com.mx/Es/Paginas/centro_de_estudios_de_historia_de_mexico_carso.aspx)

## SITIOS ONLINE CONSULTADOS

- <http://www.analesiie.unam.mx>

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Instituto de Investigaciones Estéticas en la Universidad Nacional de México. Ciudad de México. 2014.

- <http://www.antique-prints.de>

Le voyage en papier - Marc Dechow. Antique print gallery offers antique prints, maps and rare books. Alemania. 2014.

- <http://www.bcn.cat>

Ayuntamiento de Barcelona. Xavier Trias, Alcalde del ayuntamiento. 2014.

- <http://wwwbib.uia.mx/>

Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Universidad Iberoamericana. Ciudad de México. 2014.

- <http://ciudadanosenred.com.mx>

Ciudadanos en Red. Un espacio para la participación libre. Metrópoli 2025, asociación civil. Ciudad de México. 2014.

- <http://ciudadintima.blogspot.mx>

Tras la ciudad íntima. Ricardo Cruz García, Autor. Ciudad de México. 2014.

- <http://www.cornell.edu/>

Universidad Cornell. Ithaca, Nueva York, Estados Unidos. 2014.

- <http://www.davidrumsey.com>

David Rumsey Historical Map Collection. David Rumsey, P. de Cartography Associates. San Francisco, EUA. 2014.

- <http://www.dsloan.com>

Dorothy Sloan. Fine & Rare Books in All Fields (especialy Americana) - Manuscripts - Maps - Prints & Paintings - Auctions - Private Treaty Sales - Appraisals - Catalogues. Austin, Texas. 2014.

- <http://www.europeana.eu>

Fundación Europea. Unión Europea. Países bajos. 2014.

- <http://fundacover.blogspot.mx/>

FUNDACROVER. Fundación de la Crónica de la ciudad de Veracruz y zona de influencia. Miguel Salvador Rodríguez Azueta, Presidente. Veracruz, México. 2013.

- <http://grandescasademexico.blogspot.mx/>

Grandes Casas de México. Rafael Fierro Gossman, Autor. Ciudad de México. 2014.

- <http://www.guiadelcentrohistorico.mx>

Nueva Guía del Centro Histórico de México. Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México. GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL. Miguel Ángel Mancera, Jefe de Gobierno. Ciudad de México. 2014.

- <http://www.habsburger.net>

"The World of the Habsburgs"- a virtual exhibition showcasing the history of the Habsburgs and their times. (En su versión digital). Proyecto comisionado y fundado por Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges m. b. H. Dr. Franz Sattler, Director General. Viena, Austria. 2014.

- <http://www.lifebeyondtourism.org>

Life Beyond Tourism. Por el Dialogo entre los territorios del mundo. Florencia, Italia. 2013.

- <http://www.mariellazoppi.eu>

Mariella Zoppi. Arquitecta. Urbanista. Presidenta de la maestría en Arquitectura de Paisaje. Florencia, Italia. 2013.

- <http://www.melancholiaborealis.ca/>

MELANCHOLIA BOREALIS. Elias Garneau: *My Canadian Journey*. Elías Garneau, Autor. Canadá. 2013.



- <http://www.memoriapoliticademexico.org>

Memoria Política de México. Doralicia Carmona Dávila, Autora. Ciudad de México. 2014.

- <http://www.mexicomaxico.org>

México Maxico. Ing. Manuel Aguirre Botello, Autor. Ciudad de México. 2014.

- <http://miniaturasmilitaresalfonscanovas.blogspot.mx>

Miniaturas Militares. Blog sobre miniaturas militares, wargames, pintura, modelismo e historia de la afición en Cataluña. Alfons Cánovas, Autor. Cataluña, España. 2014.

- <http://www.mortonsubastas.com>

MORTON. Casa de Subastas. Ciudad de México. 2014.

- <http://www.muzeocollection.com>

Muzéo. Iconographic design. Paris, Francia. 2014.

- <http://www.odisea2008.com>

Odisea 2008. Libros, Ilustraciones, Grabados, Ciencia, Historia y demás. Cesar Ojeda, Autor. Ciudad de México. 2014.

- <http://old.castello-miramare.it>

Museo Histórico del Castillo y Parque de Miramar. Ministerio de Bienes y Actividades Culturales. Superintendencia del Patrimonio Histórico, Artístico, Etno-antropológico, Arquitectónico y del Paisaje. Venecia, Italia. 2014.

- <http://photostereo.org>

Photographies stéréoscopiques du 19 ème siècle. 1850-1871. Photographie stéréoscopique, photos stéréo Stéréoscopie, photographie en relief, vintage, 3D photography, early stereoscopic photographs, stereoviews, stereoview of 19th century, tissue views, tissues photographs, diableries. (En su versión digital). Francis Dupin. Paris, Francia. 2014.

- <http://www.radio.cz>

Radio Praha. Freddy Valverde, Redactor en jefe de su edición digital en español. Praga, República Checa. 2014.

- <http://radioinah.blogspot.mx>

Radio INAH. La radio del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ciudad de México. 2014.

- <http://www.raremaps.com>

Barry Lawrence Ruderman Antique Maps Inc. La Jolla, California. 2014.

- <http://www.revista-ambiente.com.ar>

Revista A/mbiente. (En su versión digital). Fundación CEPA (Centros de Estudio y Proyección del Ambiente). Rubén Pesci, Director. La Plata, Argentina. 2014.

- <http://revistabicentenario.com.mx>

Revista BiCentenario. El ayer y hoy de México. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Ana Rosa Suárez Argüello, Editor responsable. Ciudad de México. 2014.

- <http://www.skyscrapercity.com>

SkyscraperCity. In Urbanity We trust. DaiTengu, Administrador. Los Angeles, EUA. 2014.

- <http://www.slideshare.net>

Slideshare. LinkedIn Corporation. San Francisco, EUA. 2014.

- <http://www.smsmariamaltoni.it>

Escuela Estatal María Maltoni. Florencia, Italia. 2014.

- <http://www.tate.org.uk>

Galería Nacional de arte británico y arte moderno. Reino Unido de la Gran Bretaña e Irlanda del Norte. 2014.

- <http://www.topfoto.co.uk>

TopFoto. The imagery of nearly everything. Kent, Reino Unido de la Gran Bretaña e Irlanda del Norte. 2014.

- <http://www.ucpress.edu/>

Prensa de la Universidad de California. Alison Mudditt, Director. 2014.

- <http://webpages.cegs.itesm.mx>

Sistema de Impresión, Tecnológico de Monterrey. Nuevo León, Monterrey. México. 2014.

- <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>

Wikipedia. La enciclopedia libre. Fundación Wikimedia Inc. Estado Unidos de Norteamérica. 2014.

- <http://www.zb.unibe.ch>

Biblioteca Central de la Universidad de Berna. Marianne Rubli Supersaxo, Director. Berna, Suiza. 2014.