

El Paseo de la Reforma. De Calzada Imperial a manifestódromo: acometidas y permanencias

*Paseo de la Reforma: From Imperial Avenue
to a Site of Protest: Interventions and Continuities*

Resumen

El trazo inicial del Paseo de la Reforma, encargado por Maximiliano de Habsburgo, ha tenido ampliaciones y prolongaciones, y diversos monumentos que desaparecieron o fueron modificados. Se estudia el diseño que le dio origen y los monumentos y mobiliario urbano que han habitado un ámbito reconocido, visitado, transformado y hasta violentado. Se recuerda, entre otros, la presencia por más de un siglo de la estatua ecuestre de Carlos IV, de Manuel Tolsá, o las actuales agresiones que han llevado a la desaparición del monumento a Cristóbal Colón. Otros monumentos han sufrido alteraciones y cambios, casi siempre de signo negativo. Se aquilata la calidad del espacio urbano y su convocatoria social y política a través de un siglo y medio.

Palabras clave: Paseo de la Reforma, monumentos, conservación, espacio urbano

Abstract

The initial layout of the Paseo de la Reforma, in Mexico City, commissioned by Maximilian of Hapsburg, has had both extensions and prolongations, and several monuments have either been removed or modified. This paper is a study on the original design that gave rise to 'la Reforma,' along with the monuments and urban furniture that have inhabited this well-known thoroughfare, which has been visited, transformed and even violated. We recall, among others, the presence –for more than a century– of the equestrian statue of Carlos IV, by Manuel Tolsá, and the recent aggressions that led to the disappearance of the monument to Christopher Columbus. Other monuments have undergone alterations and changes, almost always of a negative nature. The quality of this urban space, and its social and political appeal, is appraised throughout a period of a century and a half.

Key words: Paseo de la Reforma, monuments, conservation, urban space

Louise Noelle Gras

Universidad Nacional
Autónoma de México

Fecha de recepción:

17 de septiembre de 2024

Fecha de aceptación:

28 de octubre de 2024

[https://doi.org/10.22201/](https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2025.16.31.91581)

[fa.2007252Xp.2025.16.31.91581](https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2025.16.31.91581)



Este trabajo está amparado por
una licencia Creative Commons
Atribución-No Comercial, 4.0

*Proyectada por Maximiliano la calzada que en línea recta uniera la ciudad desde la estatua de Carlos IV hasta el Castillo de Chapultepec [...]*¹

Manuel F. Álvarez

El Paseo de la Emperatriz

Los emperadores Maximiliano y Carlota llegaron a Ciudad de México el 12 de junio de 1864 y se instalaron en Palacio Nacional, que se denominó Imperial, aunque muy pronto decidieron mudarse al Castillo de Chapultepec, que rebautizaron Castillo de Miravalle.² Sin embargo, el traslado desde el palacio de gobierno era largo, al tener que dar un rodeo a través de la calzada de La Verónica (hoy Melchor Ocampo), por lo que el emperador compró terrenos de la hacienda de la Teja que le permitieron realizar una calzada recta, a la que llamó Paseo de la Emperatriz. Manuel F. Álvarez registró que “El Ministro Luis Robles Pezuela se ocupó del trazo, encargando al Inspector de Caminos Don Miguel Iglesias y al Director de las Calzadas del Centro, Don Benito León Acosta, de llevarlo a cabo.”³ Cabe agregar que el nuevo monarca se ocupó de supervisar las obras, tomando como ejemplo los bulevares del París haussmaniano recién visitado, por lo que la calzada se planeó “con 18 metros de ancho y 9 metros cada banqueta arbolada”.⁴ Este diseño urbano, el primero de su tipo en la ciudad capital, provenía especialmente del modelo de los Campos Elíseos de París, una ciudad donde sus majestades habían pasado un tiempo para recibir instrucciones de Napoleón III, antes de emprender el viaje a tierras americanas.⁵

Para octubre de 1866 se emitió un reglamento acerca del uso de esta vía donde, entre otras disposiciones, se destacaba que las “contracalzadas” estaban “destinadas para el paso de las personas a pie”; además, indicaba que “Se prohíbe el paso por la nueva calza-

¹ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, México, A. Carranza y Comp., 1906, p. 117.

² Como una referencia a la residencia que tenían en Europa, frente al mar Adriático, el castillo de Miramar.

³ Manuel Francisco Álvarez, *op. cit.*

⁴ *Historia del Paseo de la Reforma*, Wendy Coos y León (ed.), México, INBA, 1994, p. 36. Cita al Archivo del Ayuntamiento, *Ramo Paseo de la Reforma*, año 1966, Exp. 2.

⁵ Esther Acevedo, *Desde qué mirada vieron los franceses a México. “L’Illustration, Journal Universel, 1843-1875”*, México, Secretaría de Cultura-INAH, 2019. En esta publicación se encuentra un grabado de la visita del emperador a los talleres de Christofle y Compañía, el 11 de febrero de 1864, para inspeccionar la cuchillería de mesa encargada a este establecimiento.

da entre Chapultepec y México, de reuniones de música, entierros, procesiones, a menos de una disposición especial de S.M. el Emperador.”⁶

Antes de continuar, se debe señalar que, sobre el Paseo de la Reforma y sus monumentos, existen buen número de publicaciones, algunas propias como el libro publicado en el año 2000 en colaboración con Lourdes Cruz, *Una ciudad imaginaria*,⁷ o ponencias como la esclarecedora “La historia patria en el Paseo de la Reforma” de Angélica Velázquez, presentada en el XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, en Zacatecas en 1993.⁸ Asimismo, debo citar los libros de Carlos Martínez Assad y Silvio Zavala, entre otros, que aportan luces sobre el tema.⁹ En este artículo se pretende revisar el estado actual de los monumentos y la avenida para aquilatar las muy diversas modificaciones que ha sufrido a lo largo de un siglo y medio.

Primeros monumentos

Resulta interesante anotar que en el inicio de esta importante avenida se encontraba la *Estatua ecuestre de Carlos IV* de Manuel Tolsá, que había sido inaugurada en 1803 en la Plaza Mayor de la capital de la Nueva España. Se trata de una obra de gran calidad artística, para la que el autor trabajó arduamente en la fundición y proyectó un complejo sistema para trasladarla y colocarla, ya que su tamaño no tenía precedentes en América.¹⁰ De este periodo existe una imagen de Rafael Ximeno y Planes, grabada por José Joaquín Fabregat, donde vemos su primer emplazamiento en la plaza virreinal, arreglada para la ocasión por José Antonio González Velázquez.¹¹

⁶ *Historia del Paseo de la Reforma*, op. cit.

⁷ Louise Noelle y Lourdes Cruz, *Una ciudad imaginaria. Fotografías de arquitectura de los siglos XIX y XX*, de Luis Márquez, UNAM-INBA, México, 2000.

⁸ Angélica Velázquez Guadarrama, “La historia patria en el Paseo de la Reforma. La propuesta de Francisco Sosa y la consolidación del Estado en el Porfiriato”, *Arte Historia e identidad en América: visiones comparativas*, México, IIE/UNAM, 1994.

⁹ Además del libro editado por Wendy Coos y León están: Carlos Martínez Assad, *La patria en el Paseo de la Reforma*, México, UNAM-FCE, 2005; *Nuevo rostro de la ciudad: Paseo de la Reforma - Centro Histórico*, Ana Lilia Cepeda León (coord.), México, Gobierno del Distrito Federal, 2005; Silvio Zavala, *En defensa del Paseo de la Reforma*, México, Universidad Iberoamericana, 1997.

¹⁰ Louise Noelle, “Tolsá, más allá de la escultura”, *Batlia*, núm. 5, 1986, pp. 14-16.

¹¹ Es necesario señalar que, en ese momento en la Academia de la Tres Nobles Artes de San Carlos, Rafael Ximeno y Planes era director de Pintura, José Joaquín Fabregat director de Grabado, José Antonio González Velázquez director de Arquitectura y Manuel Tolsá director de Escultura.

Sin embargo, en menos de dos décadas ésta fue removida de su sitio y colocada al interior del patio de la Universidad, para protegerla al final de las guerras de Independencia.¹² Unos treinta años más tarde, en 1852, se decidió colocarla al inicio del Paseo de Bucareli, que pocos años después coincidió con el arranque del Paseo de la Emperatriz (Figura 1). Más de un siglo después, en 1979, se trasladó al sitio que actualmente ocupa, una plaza estrecha que no ofrece el amplio ámbito urbano que merece, pero donde fue acogida por el Real Seminario de Minas (1797-1813), del propio Tolsá.¹³



Este cabalgar por lo que fue la gran Tenochtitlan fue transformando su imagen, pues tanto el entorno como los pedestales empleados sufrieron modificaciones. Por ello viene a cuento retomar las misivas que Antoine Quatremère de Quincy envió a Francisco

Figura 1. Manuel Tolsá, *Estatua ecuestre de Carlos IV*, 1803, en su emplazamiento al inicio del Paseo de la Reforma.

Foto: Colección Luis Márquez Romay, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM, 08-765625.

¹² En ese mismo patio, se había colocado con anterioridad la escultura de la Coatlicue, en una acción de resguardo similar. En esa ocasión tocó a Pedro Gualdi recoger una imagen de la acción de Lucas Alamán, quien para salvaguardarla convenció a Guadalupe Victoria de las cualidades estéticas de la escultura.

¹³ En 2013, una intervención disfrazada de restauración perjudicó su integridad, que afortunadamente fue recuperada en 2017.

de Miranda, prócer venezolano, y que se publicaron en 1796 bajo el título *Lettres sur les préjudices qu'occasionnerait aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*, y que conocemos como *Cartas a Miranda sobre el desplazamiento de las obras de arte en Italia*.¹⁴ Cabe agregar que, ese año, encabezados por el autor de las misivas, cincuenta artistas solicitaron al Directorio¹⁵ sopesar “con madurez el importante asunto de averiguar si resulta útil para Francia y provechoso para las artes y los artistas en general, desplazar de Roma los monumentos antiguos...”,¹⁶ a diferencia de la actuación de Antonio Canova, Príncipe de la Academia de San Luca de Roma, que apoyaba las propuestas de Napoleón Bonaparte. Resulta entonces incomprensible que más de doscientos años después en nuestro país se continúe con estas prácticas. Como corolario, se debe señalar que *El Caballito* del escultor Sebastián que, en la actualidad, ocupa una de las aceras cercanas en el Paseo de la Reforma, es una triste restitución ante el retiro de la magnífica escultura decimonónica.¹⁷ Asimismo, en ese sitio se encuentran además una fuente diseñada por Teodoro González de León y una escultura de Manuel Felguérez.

Otras esculturas trashumantes han sido las efigies de dos Huey Tlatoani, o reyes aztecas, Itzcóatl y Ahuízotl, popularmente llamados Indios Verdes, obras de Alejandro Casarín programadas para la Exposición de París de 1889. Éstas no se enviaron a Francia con los objetos que mandó el gobierno mexicano para su pabellón, aparentemente debido a una falta de calidad plástica. No se tiene conocimiento de que se hayan enviado con los objetos que mandó el gobierno mexicano para su pabellón, probablemente debido a su peso y tamaño.¹⁸ Se sabe que en 1890 fueron colocadas al inicio del Paseo de la Reforma, pero en 1902 fueron trasladadas a la calzada la Viga y en 1920 a Insurgentes Norte, a la entrada de la ciudad por carretera, donde se mantuvieron por más de medio siglo. Fueron

¹⁴ Antoine Quatremère de Quincy, *Cartas a Miranda sobre el desplazamiento de las obras de arte en Italia*, Caracas, Instituto del Patrimonio Cultural, 1998, p. 833. Traducidas de las *Lettres sur les préjudices qu'occasionnerait aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*, de 1796.

¹⁵ Primer Gobierno de la República Francesa, encabezado por cinco Directores (1795-1799).

¹⁶ Quatremère de Quincy, *op. cit.*, p. 123. Agregando: “Usted sabe muy bien que dividir es destruir [...] Ahora bien, dígame usted si cree que se facilita este trabajo desplazando, exportando y dispersando.”

¹⁷ Esta escultura esconde una chimenea para dispersar los malos olores del drenaje profundo en ese lugar.

¹⁸ Pesan más de tres toneladas cada una.

removidas una vez más con la construcción del metro en 1979, aunque se conservó el nombre para la estación, “Indios Verdes”, siendo finalmente colocadas en 2005 en un parque cercano, con el curioso nombre de Parque del Mestizaje. A lo largo de los traslados, las efigies cambiaron de pedestales y entorno y, al final, fueron bárbaramente repintadas de verde, para hacer honor al nombre que en realidad es una referencia al *verdigris* natural del metal.

El primer proyecto de un monumento a Cristóbal Colón fue del propio Maximiliano de Habsburgo, quien encargó al escultor Manuel Vilar una obra que no logró llevar a cabo. Para 1871, un grupo de empresarios encabezados por Antonio Escandón encargaron el monumento que conocemos al arquitecto Ramón Rodríguez Arangoiti, quien solicitó las esculturas a Charles Cordier, y fueron instaladas en 1877 con las efigies de cuatro importantes evangelizadores del nuevo mundo: fray Bartolomé de las Casas, fray Juan Pérez de Marchena, fray Diego de Deza y fray Pedro de Gante. Curiosamente, este monumento no había sido presa de cambios que los gobiernos en turno efectúan, sin miramientos o mayores razones. No obstante, ante las agresiones que recibía, en particular el 12 de octubre que se conmemora la llegada de Colón a tierras americanas, se decidió retirar las esculturas para ser restauradas.¹⁹ Existen algunas propuestas para trasladar el conjunto, en particular una a los jardines del Museo Nacional de Virreinato, en Tepotzotlán, sin tomar en cuenta lo que era un relato histórico-urbano planteado originalmente para esa avenida, como lo estableció en una ponencia Angélica Velázquez.²⁰ Tampoco han tomado en cuenta advertencias como las de Quatremère de Quincy, o los señalamientos internacionales como los de la Carta de Venecia. Por su parte, los grupos feministas colocaron en el pedestal vacío una imagen que las identifica y lo rodearon de reclamos de mujeres desaparecidas, por lo que las autoridades de la ciudad pensaron realizar, en ese sitio, un monumento a la Mujer Indígena Mexicana. Sin haber buscado un consenso, encargaron un proyecto al escultor Pedro Reyes; ante el descontento de muchos grupos, se optó por poner en su lugar la copia de una pieza prehispánica recientemente excavada, “La joven de Amajac”, que muy probablemente representa una deidad. Ante la falta de aprobación, fue colocada de forma lateral, en el redondel que forma esta glorieta, que las activistas denominaron el 25 de septiembre de 2021 “Glorieta de las Mujeres que luchan” (figuras 2a y 2b).

¹⁹ El retiro se efectuó a principios de octubre de 2020 y no han sido colocadas en algún sitio.

²⁰ Angélica Velázquez Guadarrama, *op. cit.*



2a



2b

Otro monumento en este Paseo es el dedicado a Cuauhtémoc, diseñado por Francisco M. Jiménez con una escultura de Miguel Noreña en 1887. Inicialmente, fue colocado en un área con jardines en su entorno, pero poco después se trasladó unos metros, para que estuviera justo en el cruce de Paseo de la Reforma y avenida de Los Insurgentes. Con la idea de hacer más fluido el tránsito vehicular, hace unas décadas fue devuelto a su emplazamiento original, pero se vio innecesariamente deformado con el agregado de un basamento de piedra negra en la parte inferior, además de rodearlo de vegetación; estos añadidos no eran necesarios, más que para justificar la intervención de algún arquitecto restaurador. Hoy en día, frente a las numerosas agresiones sufridas, la parte inferior presenta un aspecto inacabado de concreto aparente.

Figuras 2a y 2b. El antiguo monumento a Cristóbal Colón convertido en "La glorietta de las mujeres que luchan".

Fotos: Louise Noelle, 2024.

Las celebraciones porfirianas

El *Monumento a la Independencia* se construyó entre 1902 y 1910, con un proyecto de Antonio Rivas Mercado,²¹ como una de las edificaciones celebratorias encargadas por el presidente Porfirio Díaz para las Fiestas del Centenario. En el proyecto de cimentación y estructura colaboraron Gonzalo Garita, Guillermo Beltrán y Puga y Manuel Gorozpe, y para las esculturas el arquitecto seleccionó a Enrique Alciati (Figura 3). En este caso encontramos que la nefasta intervención de 2004 en el camellón del Paseo de la Reforma ganó una batalla más ya que, para contrarrestar el hundimiento de la ciudad, se debieron agregar unas escalinatas que se realizaron

²¹ Ver el libro de Martha Olivares Correa, *Primer Director de la Escuela de Arquitectura del siglo xx, a propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado*, México, IPN, 1996.

en concreto coloreado del camellón y las banquetas, y no acercándose a los materiales y colores que le eran propios al acreditado monumento.

Sobre este tema, Fernando González Gortázar publicó, en *La Jornada*, una "Carta abierta sobre el Paseo de la Reforma" dirigida a la Secretaría de Turismo del Distrito Federal, para expresar su desacuerdo sobre la intervención en el camellón, a base de módulos poliédricos en concreto: "El diseño del camellón central, que en opinión de muchos es torpe, sobreactuado y enteramente extraño al espíritu del sitio. El camellón contradice gravemente los méritos del resto y debería ser rectificado."²² Una más de las numerosas críticas a las intervenciones poco acertadas que diversas instancias de gobierno han realizado en este emblemático espacio público.



Resulta necesario señalar aquí que esta vialidad se denomina Paseo por ofrecer inicialmente las condiciones que lo acreditaban como tal. Sin embargo, en las primeras cuerdas de su desarrollo

Figura 3. Antonio Rivas Mercado, *Monumento a la Independencia*, 1902-1910. Foto: Colección Luis Márquez Romay, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM, 08-765592.

²² Fernando González Gortázar, "Carta abierta sobre Paseo de la Reforma", *La Jornada*, 4 de junio 2004. Reproducida en "Fernando González Gortázar. Escritos reunidos", *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 11-12, México, Conaculta-INBA, 2004, p. 136.

perdió el espacio para pasear al intervenirlo con una “calle lateral”. En cuanto a la ampliación a partir de la avenida de Los Insurgentes, ésta permitió conservar un área ajardinada para el esparcimiento. A lo largo de este espacio se habían colocado, en 1878, más de tres docenas de bancas de cantera labrada, la mayoría de las cuales ha sobrevivido y fue restaurada en 2022.

En el mismo 1878, el general Porfirio Díaz, durante su primer mandato como presidente de México, además de remozar la avenida, que ya era considerada como la más importante de la ciudad, tomó nota de un escrito periodístico de Francisco Sosa Escalante, quien proponía una iniciativa para el recientemente llamado Paseo de la Reforma, en honor a las Reformas de Benito Juárez.²³ Esta propuesta planteaba instalar esculturas de los próceres de la patria a lo largo de los carriles centrales, dos por cada estado de la República; por este motivo, se solicitó a las entidades federativas que enviaran sus propuestas, que debían presentar realizadas en bronce, para ser evaluadas antes de su colocación.²⁴ Con el tiempo, muchas de las placas metálicas se han perdido, los pedestales han sido vandalizados y, recientemente, en lugar de restaurar las esculturas, las han pintado de negro, con lo que han perdido su frescura y sus cualidades metálicas. Por otra parte, se debe anotar que entre los disímbolos personajes elegidos se encuentran Ignacio López Rayón, Hermenegildo Galeana, Guadalupe Victoria, Artemio de Valle Arispe, Francisco Primo de Verdad, Manuel López Cotilla, Leonardo Bravo, Ponciano Arriaga, Donato Guerra, fray Servando Teresa de Mier, Andrés Quintana Roo, Rafael Lucio, Francisco Zarco, Leandro Valle, Ignacio Ramírez y Miguel Lerdo de Tejada.²⁵ Además, se tiene el registro que 20 de estas piezas fueron encargadas al conocido escultor Jesús F. Contreras,²⁶ así como las ánforas que adornan pedestales similares entre cada prócer, saliendo la mayoría de la Fundación Artística Mexicana. Cabe agregar que fue el propio general Díaz quien, en 1892, nombró al escultor como director técnico de dicha fundación, una compañía privada con una parte de capital del gobierno, para dedicarse especialmente a la estatuaria monumental, con una presencia en todo el país²⁷ (Figura 4a).

²³ La propuesta fue del presidente Sebastián Lerdo de Tejada, a la muerte de Benito Juárez, ya que este último lo había denominado Paseo Degollado.

²⁴ Se colocaron 38 entre 1889 y 1899, y otras posteriormente. El propio Francisco Sosa realizó en su momento las biografías de estos héroes.

²⁵ Mayor información sobre estas esculturas en Martínez Assad, Carlos, *op. cit.*, pp. 44 y ss.

²⁶ Patricia Pérez Walters, *Alma y Bronce. Jesús F. Contreras, 1866-1902*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes Conaculta, 2002.

²⁷ *Ibid.*, p. 75.



4a



4b

Siguiendo este ritmo de monumentos laterales y en atención a las demandas de grupos feministas, el 22 de enero de 2022 se develaron las efigies de 10 mujeres, en una porción de la avenida ahora llamada Paseo de las Heroínas (Figura 4b). Se trata de Carmen Serdán, Juana Belén Gutiérrez, Matilde Montoya, Sara Pérez, Leona Vicario, las “Forjadoras Anónimas”, Josefa Ortiz de Domínguez, Gertrudis Bocanegra Lazo, Margarita Maza de Juárez y Sor Juana Inés de la Cruz. En 2023 se incluyeron además las de Dolores Jiménez y Muro, Elvira Carrillo Puerto, Agustina Ramírez Heredia y Hermila Galindo, con lo que suman un total de 14 mujeres.

Figuras 4a y 4b. Esculturas de un prócer de la primera etapa (4a) y un ejemplo del Paseo de las Heroínas (4b).

Fotos: Louise Noelle, 2024.

Presencias del siglo xx y el advenimiento del siglo xxi

La fuente de *Diana Cazadora* fue localizada en un principio en una glorieta frente a la entrada al bosque de Chapultepec, habiendo sufrido posteriormente dos traslados. Es un monumento que nada tiene que ver con el discurso nacionalista del Paseo de la Reforma, por lo que sólo tenía sentido en su emplazamiento original, cercano a una zona boscosa, propia de esta diosa romana de la cacería. Se sabe que en 1942 el escultor Juan Olaguibel se acercó al arquitecto Vicente Mendiola para que diseñara una fuente, en estilo clásico

francés, donde colocar su escultura en bronce de la diosa para que conjugara con los monumentos y el mobiliario urbano de la avenida²⁸ (Figura 5). Cuando en 1974 se realizó la adecuación urbana correspondiente para el paso a desnivel del Circuito Interior, la fuente se colocó en un parque vecino, donde pasaba desapercibida. Al cabo de algunos años, se decidió, no sin una gran polémica, trasladarla nuevamente al Paseo de la Reforma en el cruce con las calles de Río Misisipi y Sevilla. Desafortunadamente, en el cambio la fuente salió perjudicada, pues le agregaron un nuevo cuerpo y vegetación, perdiendo la esbeltez y la proporción originales.



También fue víctima de la cicatriz urbana del Circuito Interior el antiguo ingreso al Castillo y posteriormente al parque conocido como Bosque de Chapultepec. Se trata de lo que se ha denominado *Puerta de los Leones*, inaugurada en 1921, acceso autoría del arquitecto Antonio Muñoz García flanqueado por dos leones que originalmente iban a ser ubicados en el fallido Palacio Legislativo

Figura 5. Vicente Mendiola (arquitecto) y Juan Olaguibel (escultor), fuente de *Diana Cazadora* en su emplazamiento original, 1942.

Foto: Colección Luis Márquez Romay, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM, CLMR010984.

²⁸ Ver María Luisa Mendiola, *Vicente Mendiola*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1993. pp. 65 y ss. Cabe agregar que existe toda una historia paralela sobre lo audaz de la escultura y la identidad de la modelo.

de Emile Benard.²⁹ Estas obras del escultor francés Bernard Gardet fueron colocadas en sendos pedestales en estilo *art déco*, que además hacían las veces de casetas de vigilancia del acceso. El proyecto “Chapultepec, Naturaleza y Cultura” inició a finales de 2023 una intervención en esa zona, lo que resulta preocupante pues no se dio a conocer lo que proponían hacer en ese espacio patrimonial.

Una obra más de los artífices ya mencionados, Mendiola y Olaguibel, el *Monumento a la Expropiación Petrolera* conocido comúnmente como la *Fuente de Petróleos* de 1952,³⁰ ha corrido con la misma mala suerte; ésta fue construida sobre el predio que había ocupado una gasolinera y era resultante de la política de Miguel

Figura 6. Vicente Mendiola (arquitecto) y Juan Olaguibel (escultor), *Monumento a la Expropiación Petrolera* antes de que fuera modificado su entorno, 1952.

Foto: Colección Luis Márquez Romay, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM, CLMR011025.



²⁹ Por problemas de hundimiento, este edificio no pudo ser concluido para las Fiestas del Centenario, como se tenía originalmente planeado. Algunas de las obras escultóricas que ya habían sido ordenadas, se colocaron en otros sitios, como fue el caso de estos leones. Para mayor información sobre este arquitecto y su proyecto ver Javier Pérez Siller y Martha Bénard Calva, *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo, hoy Monumento a la Revolución*, México, Artes de México, 2009.

³⁰ Ver el artículo de Daniel Schávelzon, “La Fuente de Petróleos (1952): un monumento alegórico-apoteótico mexicano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 59, México, UNAM, 1988.

Alemán de equilibrar el expansionismo urbano con monumentos de las gestas significativas de la historia de México (Figura 6). Cuando se trazó la primera parte del Anillo Periférico, 1958-1964, se tuvo cuidado en realizar un paso a desnivel para no modificar el emplazamiento, conservando asimismo su relevancia con un agradable jardín al frente. No fue lo mismo cuando se decidió construir un segundo piso en 2001, donde los costos y su recuperación tuvieron la palabra y la empresa OHL, dentro de los 800 millones de pesos que costó el segundo túnel, decidió ahorrarse el gasto de cubrirlo y de paso modificó el monumento. Cabe agregar que ya se había intervenido atrozmente las esculturas en bronce de Olaguibel, repintándolas primero de negro y recientemente de café, perdiendo calidad y frescura a causa de esta supuesta renovación.

En otro orden de ideas, también se puede agregar la conocida como Glorieta de la Palma que sucumbió recientemente, ya que la *Phoenix canariensis* allí colocada cayó presa de un hongo, *Trichothecium roseum*, que ataca a este tipo de plantas. En su lugar, después de una votación, se decidió poner un ahuehuete (*Taxodium mucronatum*) cuyo primer ejemplar no soportó el trasplante y el segundo sobrevive con dificultad. Es este caso, prevaleció una apuesta nacionalista, que no tomó en cuenta la complejidad del sitio y que difícilmente logrará tener una destacada presencia en un futuro cercano. En la actualidad, el problema urbano consiste en el hecho que el sitio se encuentra rodeado de una barda protectora, que la ciudadanía ha ocupado con fotos de personas desaparecidas y diversas manifestaciones de protesta, un aspecto poco agradable, similar al de la Glorieta de las Mujeres que Luchan. Sobre este tema, es necesario agregar que la vegetación y el paisajismo de esta importante avenida no han sido tomados particularmente en cuenta, conformándose la Autoridad de Espacio Público con agregar flores de temporada en los camellones, entre las que destacan las de cempasúchil en otoño y las nochebuenas en Navidad. En cuanto al arbolado, en tiempos recientes no ha respondido a una planeación específica en lo relativo a especies y ubicaciones, lo que deja qué desear, pues éste forma parte integral de la propuesta urbana de un paseo.

De cierta forma, la relevancia de este paseo ha fomentado la inclusión, oficial o no, de diversos elementos; se trata de propuestas temporales como alebrijes o calaveras en octubre y noviembre, o algunas que tienen mayor duración como la exposición de bancas diseñadas por artistas contemporáneos. Asimismo, con regularidad se instalan carpas para promover la venta de libros, plantas o adornos navideños, entre otros. En esas ocasiones, recobra su calidad inicial con numerosos paseantes que transitan por los jardines laterales. Con el paso del tiempo, este paseo se transformó

en un espacio público por excelencia, pero no siempre siguiendo las prevenciones iniciales de Maximiliano de Habsburgo.

Asimismo, se debe aquilatar la calidad del área urbana dentro del marco edificado que ha cambiado tanto de uso como de aspecto, pasando de elegantes viviendas unifamiliares a elevados inmuebles acristalados con numerosos establecimientos comerciales. De las elegantes residencias que bordeaban el Paseo de la Reforma, sólo algunas han sobrevivido, casi siempre transformadas para algún giro comercial o bancario; sin embargo, queda la documentación de algunas de las que sucumbieron a la codicia del sector inmobiliario, como la Casa Braniff que proyectara Carlos D. Hall. En cuanto a los inmuebles que flanquean este espacio público se pueden señalar algunos de valor arquitectónico que fueron surgiendo a lo largo de la modernidad. Uno de los pioneros es el de la Secretaría de Salud de 1929, de Carlos Obregón Santacilia, notorio por su modernidad y sus propuestas de integración plástica, al que dos décadas más tarde acompañó el Instituto Mexicano del Seguro Social, del mismo arquitecto. Para 1956, Mario Pani y Salvador Ortega levantaron el primer condominio de México, en la esquina con Río Guadalquivir, que pronto tuvo un gemelo del otro lado de la avenida. Poco después, en 1965, el arquitecto Leopoldo Gout diseñó el cine Diana, frente a donde posteriormente se colocó la fuente homónima. Muy cerca de allí, Kenzo Tange, en sociedad con Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rosen, proyectaron en 1975 la icónica embajada de Japón. Otro inmueble memorable, por estar totalmente recubierto de vidrio espejo, es el de la Bolsa de Valores de México, de Juan José Díaz Infante, de 1990. Ya en el nuevo siglo, Teodoro González de León planeó un interesante complejo de apartamentos, oficinas y comercios, Reforma 222.³¹ Otras construcciones serían de recoger aquí, sin embargo, un enlistado poco cambia un conjunto de estructuras que, para el transeúnte, se aprecian disímbolas en alturas, formas y acabados, pero sin un significado particular.

Un elemento que en la actualidad ha cambiado parcialmente el aspecto de la vialidad es la línea 7 del Metrobús, inaugurada en 2018. Desde que se estableció el Metrobús en la avenida de Los Insurgentes, en 2005, se había planteado continuar con el Paso de la Reforma, a lo que numerosas personas y agrupaciones se opusieron, tomando en cuenta el valor patrimonial de la calzada. No sin un debate, en años recientes fue tomada la decisión de implantar esta línea, pero con condiciones diversas a las de otras vialidades. Por una parte, es el único caso en que las estaciones para abordar no están colocadas al centro del arroyo vehicular para servir ambos

³¹ Para muchas de estas obras ver Louise Noelle y Carlos Tejeda, *Guía de Arquitectura Contemporánea de la Ciudad de México*, México, Banamex, 1993.

sentidos, sino de forma lateral en con un perfil mucho más discreto, acorde al importante emplazamiento. Del mismo modo, se optó por autobuses singulares y reminiscentes de los originales “camiones de la ruta 100”, con dos pisos para evitar los largos vehículos articulados y demasiado ostentosos.

En cuanto al espacio público que representa esta arbolada arteria vial, se puede mencionar la importancia de la presencia ciudadana en diversos puntos. Por ejemplo, el “Ángel” se convirtió no sólo en el marco obligatorio para las fotos de las quinceañeras, sino que ha fungido como espacio de reunión para proclamar logros políticos o ámbito celebratorio de triunfos deportivos. Desafortunadamente, el Paseo de la Reforma también ha pasado, con el tiempo, a ser el sitio por excelencia de diversas manifestaciones que en la actualidad no siempre son pacíficas o respetuosas, provocando daños y pérdidas en los monumentos y el entorno edificado.³² Las bardas que se colocan con frecuencia en torno a sus monumentos dejan ver la dificultad para salvaguardar este patrimonio frente a las exigencias públicas que, tristemente, lo han convertido en un manifestódromo. También, ha acogido elementos urbanos espontáneos y de menor tamaño que, con el nombre de *antimonumenta*, buscan señalar tragedias o graves faltas por parte de las autoridades (Figura 7).

Reflexiones finales

Esta avenida, la más importante de México, ofrece diversas facetas para reflexionar sobre el tema del espacio público y sus monumentos. Por una parte, nos enfrentamos al reto y el dilema de la conservación y, en caso extremo, del traslado de los monumentos, lo que no es un asunto menor. La Carta de Venecia se pronuncia en contra de las agresiones que hemos señalado, por lo que la legislación nacional debiese de atender con mayor puntualidad a su protección y los gobernantes acatar dichos lineamientos. En efecto, el Artículo 7 de esta carta dice a la letra: “El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salvaguarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen.”³³

³² Para una mayor información sobre estas manifestaciones ver Vanessa Nagel Vega, “De euforias mundialistas y reivindicaciones feministas. El espacio público del Paseo de la Reforma, Ciudad de México, en 1968 y 2019”, *Arquitecturas del Sur* 38, núm. 58, 2020, pp. 6-23.

³³ Carta de Venecia, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/venice_sp.pdf.



Por otra parte, las diversas acciones para conservar o trasladar estos importantes elementos urbanos, si efectivamente son necesarias, deben de ser enfrentadas en conjunto por arquitectos, urbanistas, conservadores e historiadores, pues se trata de un patrimonio que no debe estar a expensas de las exigencias de los diversos ámbitos de la plusvalía, el comercio del suelo, o las decisiones de ciertas autoridades. No sólo es imperativo que se tome en cuenta el valor de las ciudades históricas, sus inmuebles y sus valores intangibles, también es necesario atender con gran respeto a los espacios públicos y sus monumentos con un particular significado histórico, dentro de los cuales el Paseo de la Reforma ocupa un lugar primordial.

Figura 7. Vista de la zona ajardinada, con una banca de cantera de 1878, una exposición de fotos y un antimonumento.

Foto: Louise Noelle, 2024.

Referencias

ACEVEDO, ESTHER

- 2019 *Desde qué mirada vieron los franceses a México. "L'illustration, Journal Universel, 1843-1875"*, México, Secretaría de Cultura-INAH.

ÁLVAREZ, MANUEL FRANCISCO

- 1906 *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, México, A. Carranza y Comp.

GONZÁLEZ GORTÁZAR, FERNANDO

- 2004a (4 de junio) "Carta abierta sobre el Paseo de la Reforma", *La Jornada*, México.
2004b "Escritos reunidos", *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 11-12, México, DACPAH-INBA.

COOS Y LEÓN, WENDY (ED.)

- 1995 *Historia del Paseo de la Reforma*, México, INBA.

MARTÍNEZ ASSAD, CARLOS

- 2005 *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México, UNAM-FCE.

MENDIOLA, MARÍA LUISA

- 1993 *Vicente Mendiola*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca.

MORAL, ENRIQUE DEL

- 1977 *Defensa y conservación de las ciudades y conjuntos urbanos monumentales*, México, Academia de Artes.

NAGEL VEGA, VANESSA

- 2020 "De euforias mundialistas y reivindicaciones feministas. El espacio público del Paseo de la Reforma, Ciudad de México, en 1968 y 2019", *Arquitecturas del Sur*, vol. 38, núm. 58, pp. 6-23.

NOELLE, LOUISE

- 1986 "Tolsá, más allá de la escultura", *Batlia*, núm. 5.

NOELLE, LOUISE Y CARLOS TEJEDA

- 1993 *Guía de Arquitectura Contemporánea de la Ciudad de México*, México, Banamex.

NOELLE, LOUISE Y LOURDES CRUZ

2000 *Una ciudad imaginaria. Fotografías de arquitectura de los siglos XIX y XX*, de Luis Márquez, México, UNAM-INBA.

CEPEDA LEÓN, ANA LILIA (COORD.)

2005 *Nuevo Rostro de la Ciudad: Paseo de la Reforma - Centro Histórico*, México, Gobierno del Distrito Federal.

OLIVARES CORREA, MARTHA

1996 *Primer director de la Escuela de Arquitectura del siglo XX, a propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado*, México, IPN.

PÉREZ SILLER, JAVIER Y MARTHA BÉNARD CALVA

2009 *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo, hoy Monumento a la Revolución*, México, Artes de México.

PÉREZ WALTERS, PATRICIA

2002 *Alma y Bronce. Jesús F. Contreras, 1866-1902*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes / Conaculta.

QUATREMÈRE DE QUINCY, ANTOINE

1998 *Cartas a Miranda sobre el desplazamiento de las obras de arte en Italia*, Caracas, Instituto del Patrimonio Cultural.

SCHÁVELZON, DANIEL

1988 "La Fuente de Petróleos (1952): un monumento alegórico-apoteótico mexicano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 59, México, UNAM.

ZAVALA, SILVIO

1997 *En defensa del Paseo de la Reforma*, México, Universidad Iberoamericana.

Louise Noelle Gras

Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

noelle@unam.mx

<https://orcid.org/0000-0001-8288-2665>

Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Autora, entre otros, de *Arquitectos contemporáneos de México* y *Guía de arquitectura de la Ciudad de México*, así como de monografías sobre Ricardo Legorreta, Vladimir Kaspé, Luis Barragán, Enrique del Moral y Mario Pani, y de numerosos artículos en revistas especializadas. Comprometida con la protección del patrimonio del siglo xx, Miembro de Icomos y Docomomo, y de diversos comités nacionales relativos al patrimonio. Miembro fundador del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura, CICA, de la Academia de Artes, académica honoraria de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina y Premio Jean Tschumi de la Unión Internacional de Arquitectos, 2011. Actualmente Secretaria Técnica del Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas y Arquitectónicas en la UNAM.