

ACEQUIAS MODERNAS: EL IMAGINARIO XOCHIMILCA *en proyectos de* ESPACIOS PÚBLICOS MODERNOS *de la Ciudad de México, siglo XX*

*Modern canals: imaginaries of Xochimilco in public
space projects of 20th century Mexico City*

ALDO SOLANO-ROJAS*

Fecha de recibido:
25 Marzo 2024
Fecha de aceptado:
18 Junio 2024

*Universidad Nacional
Autónoma de México,
México
solanorojasaldo@gmail.com

RESUMEN. Durante la segunda mitad del siglo XX varios proyectos de espacio público de la Ciudad de México referenciaron al pasado navegable y acuático del otrora lago de Texcoco. Los responsables de estas intervenciones miraron directamente al paisaje de Xochimilco que, gracias a su difusión y estandarización, empezó a ser utilizado como una abstracción con elementos fácilmente identificables por la población. Este texto es producto del análisis de representaciones de Xochimilco a lo largo de varias décadas, junto con investigación hemerográfica y bibliográfica que contempló consultas a archivos personales de arquitectos, así como visita a los sitios intervenidos por ellos; con esto se analizó un cúmulo de proyectos con los que podemos identificar el importante papel de Xochimilco como referencia iconográfica al momento de representar y construir paisajes históricos desde proyectos modernos de espacio público.

Palabras clave: acequias, Ciudad de México, espacio público, Lago de Texcoco, navegación, Xochimilco.

ABSTRACT. During the second half of the 20th century, several projects of public space in Mexico City referenced the navigable and aquatic past of the former Texcoco lake basin. Those responsible for these interventions looked directly at Xochimilco: thanks to its diffusion and standardization in its representations it began to be used as an abstraction easily identifiable by the public. This survey is the product of a meticulous analysis of representations of Xochimilco, along with bibliographic and hemerographic research that helped to identify the important role of Xochimilco as an iconographic reference when representing and building historical landscapes within modern projects of public space.

Key words: canals, Mexico City, public space, Lake Texcoco, navigation, Xochimilco.

D

urante la segunda mitad del siglo xx varios proyectos de espacio público referenciaron a los canales, vegetación y paisaje de Xochimilco para así construir un paisaje referente al pasado navegable de Tenochtitlan y de la capital de la Nueva España en contextos contemporáneos. Esto fue producto no sólo de las inquietudes didácticas y referenciales a la historia nacional y el pasado prehispánico por parte de arquitectos y urbanistas, también de una búsqueda por el contraste entre la arquitectura moderna con la imagen rural y la integración de ambos, esto fue posible gracias a que Xochimilco y sus representaciones a lo largo del siglo xx poco a poco se fueron estandarizando.

Estos proyectos desde la arquitectura moderna vieron en Xochimilco un documento vivo del pasado de Tenochtitlan, sin embargo, esto fue determinado por la paulatina desaparición de otros sitios con canales y acequias más que por un parecido real entre el paisaje de este destino turístico y el aspecto antiguo del centro de la Ciudad de México.¹ Este artículo tiene como objetivo ilustrar cómo este paisaje se fue definiendo y así sus referencias en otros contextos, mezclado con lenguajes dimanados de la arquitectura moderna en proyectos de

espacio público y con los intereses oficiales por la arqueología y la reafirmación de la historia oficial.

Hasta antes de la Revolución Mexicana, Xochimilco no era un sitio turístico ni muy conocido, este lugar era considerado un pueblo nativo con una fuerte presencia indígena, rural y lejana del desarrollo moderno.² A pesar de que el paisaje de Xochimilco no es natural, ya que es producto de la intervención humana gracias a la creación de islas artificiales (chinampas), el trazo de canales y vivienda, las tempranas representaciones de principios del siglo xx abundaban en él como parte de un relato bucólico ancestral caracterizado por canales y cultivos agrícolas tradicionales.

Desde 1930 Xochimilco empezó a ser un destino turístico de importancia, y así sus “jardines flotantes”, sus trajineras adornadas con flores y los verticales y esbeltos ahuejotes (*Salix bonplandiana*) empezaron a ser asociados al placer y el ocio, y poco a poco se equipararían al pasado navegable de toda la Ciudad de México y así sucedió con sus representaciones.³ Al mismo tiempo imágenes más bien orientadas a la publicidad y a la cultura popular reafirmaban a Xochimilco como un lugar turístico en tanto que sitio fundacional de la cuenca de México. En estas ilustraciones, Xochimilco es al mismo

2 Xochimilco tuvo varios momentos en los que su fama como destino turístico creció, el primero fue en la década de 1920, cuando incluso se empezó a promocionar en los periódicos como un paseo ideal para turistas extranjeros en donde además de admirar el paisaje podían disfrutar de comida “indígena”, más adelante y con la ampliación de infraestructura turística y la promoción por parte del Estado esta industria creció significativamente (Cordero Espinosa, 2007: 243).

3 El término de “jardines flotantes” fue más bien generado desde el turismo extranjero y en inglés, esto a partir de los años 30, cuando una vez alcanzada la paz y la estabilidad de la posrevolución el turismo estadounidense y anglófono empezó a referirse de esa forma al paseo xochimilca, huelga decir que las chinampas de Xochimilco no son jardines y mucho menos flotantes. Según Frances Toor (citado en Berger, 2006: 103), el turismo internacional crecería a partir de la segunda mitad de la década de 1930 gracias a que la oferta de hospedaje y de vida nocturna se afianzó hasta la década siguiente, mientras tanto los paseantes favorecían las excursiones diurnas de las cuales Xochimilco era tal vez la más atractiva, esto hizo que el pueblo lacustre empezara a desarrollar su industria turística desde estos años.

1 De acuerdo con Larrucea Garrtiz (2016), durante el siglo xix, se definió un paisaje mexicano totalizador al que se le dio preferencia por sobre otros de carácter local, este obedeció a la histórica centralización del país que favoreció a un sólo ecosistema como representante de un vasto país con una gran diversidad climática y ecológica. Por su parte, Xochimilco empezó a cobrar fuerza como escenario del turismo masivo hacia la década de 1930 y, como se verá más adelante, también existió un proceso de discriminación y perfeccionamiento de sus elementos en aras de construir un arquetipo replicable y sintético, una especie de centralización de un paisaje local que ya formaba parte del centro del país.

tiempo un sitio congelado en el pasado indígena y rural y un destino turístico moderno y de moda, esto, como se verá más adelante, fue crucial para la difusión de este paisaje como arquetipo de las ciudades lacustres, lo cual fue instrumentalizado por quienes intervinieron el espacio público que vieron en los canales una excelente herramienta referencial a la historia de México.

MÉTODO

Este artículo es producto de investigación hemerográfica, bibliográfica e histórica y documental, se revisaron publicaciones de época, archivos fotográficos y memorias de obra pública, así como tarjetas postales y publicaciones bibliográficas. Una vez estudiado y reunido el material se comparó para observar los cambios en las representaciones de Xochimilco a lo largo de la historia, esto fue enriquecido con la diversidad del material visual, ya que muchas veces las representaciones pictóricas y artísticas gozaron de mayor libertad para representar un destino turístico idealizado y a veces fantástico, mientras que la documentación fotográfica necesariamente se ciñe más a la realidad. Todo esto, además de arrojar importante información sobre esta incipiente y reveladora tipología de intervenciones a los espacios públicos, nos informa sobre cómo las representaciones de un sitio turístico, por lo general obedecen más a expectativas que a la realidad, reafirmando así los imaginarios dirigidos al público turista; esta documentación nos confirma el constante e ininterrumpido papel de Xochimilco como destino turístico que, a pesar de que se fue dirigiendo cada vez más al extranjero, reafirmó partes importantes de la identidad nacional.

Las visitas a archivos personales de arquitectos fueron también una parte fundamental de esta investigación, ya que muchas veces los planos atestiguan las intenciones originales y en algunos casos más audaces que lo que realmente se construyó. Además, el estudio de los planos de los jardines, plazas y algunos otros objetos confirma la seriedad que los arquitectos y urbanistas dieron a este tipo de espacios

públicos, del paisaje que construían y cómo trasladaron el imaginario idealizado desde la turistificación a otros sitios para dialogar con el paisaje natural o el contexto histórico. Además, las visitas presenciales a los lugares que se abordan en este texto fueron fundamentales para entender la magnitud de las intervenciones o para constatar algunos vestigios de ellas o incluso su completa desaparición.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La difusión del paisaje Xochimilca a gran escala está vinculada al cine nacional. En 1944 el filme *María Candelaria (Xochimilco)*, dirigido por Emilio Fernández con fotografía de Gabriel Figueroa —y con Dolores del Río y Pedro Armendáriz como protagonistas— narró la historia de una pareja indígena xochimilca y sus adversidades económicas. La trama se desarrolla en 1909, justo antes del inicio de la Revolución Mexicana, y muestra el paisaje de Xochimilco previo a las reformas agrarias, explotado por el modelo del latifundio, poblado por indígenas que trabajan las tierras ajenas, y se exaltan las vistas de los canales prístinos y reflejantes, las productivas chinampas y sobre todo un horizonte lleno de numerosos ahuejotes altos y frondosos.

El afiche parece apuntar en dirección completamente opuesta al contenido del filme; fue comisionado al artista español refugiado en nuestro país Josep Renau, quien retrató a Dolores del Río en un primer plano con el paisaje de Xochimilco en el fondo; en la representación de los canales el ilustrador puso énfasis en la presencia de agua reflejante, las chinampas cultivadas, las trajineras que navegan lentamente impulsadas por el chinampero y las chalupas en donde se transportan flores, recreando la atmósfera característica y tranquila en tanto que productiva y ordenada. El paisaje está dominado por ahuejotes que se reflejan en el agua, colocados en los bordes de las islas artificiales como se ha utilizado desde tiempos prehispánicos, pero en este caso están equidistantes entre sí y todos tienen la misma altura, dando la impresión de uniformidad (figura 1).



FIGURA 1. AFICHE PROMOCIONAL DE *MARÍA CANDELARIA (XOCHIMILCO)*, 1944.

FUENTE: CARTEL DE JOSEF RENAU.

El mismo año que se estrenó *María Candelaria* una campaña publicitaria de la Compañía Mexicana de Aviación ocupó las contraportadas de la revista *Mañana*.⁴ Las viñetas fueron obra del ilustrador Antonio Arias Bernal y la campaña fue lo suficientemente larga como para producir una buena cantidad de ilustraciones que retrataron varios lugares emblemáticos de la ciudad, una de ellas dedicada a Xochimilco⁵ (figura 2).

4 La revista *Mañana* fue fundada en 1937 por el periodista tabasqueño José Pagés Llergo, quien siempre estuvo interesado en impulsar el periodismo en México; a lo largo de su larga y prolífica carrera Pagés Llergo fue víctima de la censura oficial, siendo expulsado de varios semanarios y revistas fundados por él mismo, irrazón por la que fue editor de las revistas *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!* Todas estas publicaciones pusieron énfasis en sus portadas, las cuales también se volvieron un espacio de libertad de expresión para ilustradores y caricaturistas políticos, uno de los más célebres fue Antonio Arias Bernal, pero también fueron intervenidas por otros dibujantes como Rafael Freyre o Rivas. Pagés Llergo abandonó *Mañana* en 1947 cuando volvió a dirigir el semanario *Hoy*, del cual había sido obligado a renunciar cuando se publicó en sus páginas una fotografía de la hija del entonces presidente Miguel Alemán que no gustó nada a la familia presidencial (Gilbert, 2001:125).

5 Antonio Arias Bernal nació en 1913 en Aguascalientes y murió en Ciudad de México en 1960, fue un caricaturista mexicano que llegó a dominar la escena editorial hacia los años 40 y 50. En 1942 el dibujante fue comisionado por el gobierno de Estados Unidos para la creación de propaganda que favoreciera la imagen de los aliados y que al mismo tiempo tuviera mensajes anticomunistas y antifascistas, esto también incluyó una baraja para los marines del ejército norteamericano con imágenes que satirizaban a las fuerzas nazis (Vázquez Lozano, 2008).

La escena de Arias Bernal imagina un paisaje xochimilca moderno en donde la navegación parece haber desaparecido y los aviones, además de dar exclusivamente servicios turísticos (paseo, venta de flores, fotografía, elaboración y venta de alimentos) también han sustituido a las características trajineras decoradas con flores, como la que ocupa el centro de la escena que lleva el nombre “Lola”, que además de pasear a los turistas lleva a bordo una marimba. Toda la actividad turística sucede en el espacio aéreo y debajo, como en una vitrina, se puede observar la vida cotidiana xochimilca entre canales con aguas quietas que reflejan las tupidas hileras de ahuejotes delimitando las chinampas. El ilustrador, dibujó los canales con bordes rectos y ortogonales que semejan cruces urbanos viales modernos.



FIGURA 2. “MÉXICO EN LO FUTURO”.

FUENTE: ANTONIO ARIAS BERNAL, PUBLICIDAD PARA MEXICANA DE AVIACIÓN, *MAÑANA*, OCTUBRE DE 1944. BIBLIOTECA LERDO DE TEJADA, SHCP.

Transformado de un paraje rural y pintoresco a un sitio de turismo masivo Xochimilco empezó a representar un México en modernización que convivía con sus raíces ancestrales; la misma presencia de los turistas cosmopolitas daba como resultado interesantes contrastes que también comenzaron a llamar la atención de quienes retrataron el lugar y al mismo tiempo reafirmaron su nuevo significado como un sitio ambivalente entre tradición y modernidad; las tarjetas postales, por ejemplo, prefirieron

retratar un Xochimilco en hora punta, lleno de trajineras saturadas de paseantes que muchas veces eran extranjeros. Esto se vio acelerado gracias a una serie de obras de infraestructura pública y privada que empezaron a modificar el paisaje tradicional, así el contraste creado por estas intervenciones amplió aún más el interés por este sitio desde la arquitectura moderna.

La primera intervención moderna en la trama de canales de Xochimilco sucedió en 1958 con el restaurante Los Manantiales, obra del arquitecto Joaquín Álvarez Ordóñez en colaboración con Félix Candela.⁶ Antes de esta obra, que también contempló la primera remodelación moderna y a gran escala del embarcadero de Nativitas, Xochimilco había conservado un aspecto pueblerino y sencillo, contrastando con la propuesta de la cubierta en Los Manantiales que rápidamente cobró fama a nivel internacional debido a su peculiar arquitectura. La novedosa estructura a partir de paraboloides hiperbólicos contrastaba radicalmente con el paisaje tradicional al mismo tiempo que se insertaba cómodamente gracias a su arquitectura abierta, con grandes ventanales y un patio que lo vincula con las calles y el canal⁷ (figura 3).

El restaurante no sólo aprovechó el paisaje, también intervino los lindes del canal, casi a manera de acera, los escalones que se sumergen en el agua ordenaron en esa sección las riberas, el concreto se imponía por sobre las laderas de tierra y arbustos. Esta intención modernizadora que conlleva orden e higiene y que sintetiza el paisaje parece estar explícita en el mural colocado a la entrada del restaurante.

6 Todo el proyecto fue obra de Álvarez Ordóñez que desde muy joven fue comisionado por el Estado para diversas obras, a pesar de esto es más conocida la versión de que el restaurante es obra de Candela, quien sí participó, pero más bien en la asesoría de la construcción y soluciones estructurales (Castaneda, 2014: 37).

7 El conjunto incluyó la instalación de un mural que marca el acceso principal al restaurante, señalado por un muro de baja altura que limita la terraza con el patio de la entrada. El mural hecho de mosaico de vidrio fue titulado *Historia de Xochimilco*, el artista del mural no ha podido ser identificado por esta investigación, ya que no existe registro, y no presenta firma (Spencer Baldinger, 1960: 108).

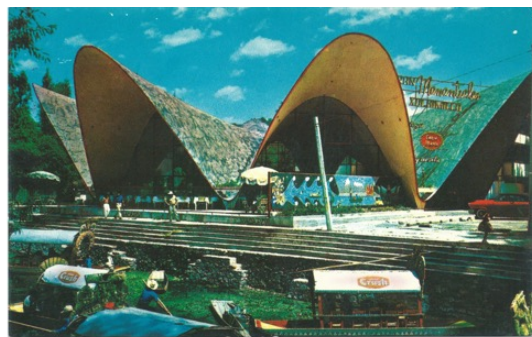


FIGURA 3. RESTAURANTE LOS MANANTIALES.

FUENTE: MARK TUROK, XOCHIMILCO, CIUDAD DE MÉXICO, TARJETA POSTAL VISTACOLOR, 1959. COL. DEL AUTOR.

El restaurante Los Manantiales formó parte de la remodelación del embarcadero de Nativitas sólo a unos metros de distancia. También a cargo de Álvarez Ordóñez, esta intervención ordenó los lindes de los canales y chinampas, a través de audaces puentes peatonales se propició un nuevo flujo de personas que ahora contaban con zonas de comida y recreo además de generosos estacionamientos. Esto cambió el paisaje rural de Xochimilco, lo que fue aprovechado rápidamente por la industria turística, la cual empezó a producir imágenes que condensaban la convivencia de algo moderno con la tradición ancestral de México.

Estas intervenciones respondieron a las necesidades de los paseantes sin imponer ningún tipo de alteración a las trajineras, los ahuejotes o las chinampas, ya que ahí radicaba el atractivo turístico.⁸ Las obras de mejoramiento de infraestructura turística ordenaron

8 Las trajineras han cambiado a lo largo del siglo xx en gran medida para satisfacer al creciente turismo: inicialmente eran más pequeñas, su techumbre estaba hecha a base de paños de tela tensados con varas de madera y sus adornos frontales estaban hechos con mosaicos de flores naturales que las hicieron características e inconfundibles y parte del paisaje. Conforme avanzó el siglo crecieron en tamaño para tener más capacidad, las techumbres empezaron a hacerse de lámina metálica, y finalmente, hacia los años 80 los arreglos florales desaparecieron al ser sustituidos por plástico y aplicaciones de cartón pintado para ahorrar en las flores que demandaban un constante cambio y para reducir la contaminación en el lago. Sorprendentemente no se ha escrito la historia de la evolución y modificación de tan característica embarcación, esta nota al pie es fruto de la observación de un enorme número de imágenes que hacen posible trazar este desarrollo a lo largo del siglo xx.

las riberas de los canales y trajeron al pueblo tipologías arquitectónicas nuevas para la zona, de esta forma, con la arquitectura moderna y embarcaderos contiguos se intensificó el uso de canales rectos como se representaron en el anuncio futurista de 1944.

Los imaginarios lacustres enfocados en los constructos pictóricos de Xochimilco surtieron efecto en proyectos de espacio público construidos desde principios de la década de 1960, no obstante, hay que tener presente que si se referenció a Xochimilco fue porque es uno de los pocos sitios que conservan su calidad lacustre en el Anáhuac y porque su carga simbólica sinergizó con su popularidad como destino turístico. Así, a pesar de que desde una intención historicista varios proyectos pretendían hacer referencia al pasado de Tenochtitlán y el lago de Texcoco, se partió de un paisaje ya bien establecido, identificable por el público y parte de una generalización que utilizó a este sitio como una especie de paisaje lacustre genérico y fundacional. Dentro de estos proyectos destaca la propuesta para el Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco, uno de los conjuntos de vivienda social más grandes en la historia del país, obra de Mario Pani con un numeroso equipo de arquitectos e ingenieros (Noelle, 1993: 122).

Al centro de la zona habitacional se situó la Plaza de las Tres Culturas, el espacio público más importante y conocido de todo el complejo y el que conjugó las capas históricas del pasado prehispánico, el novohispano y el del siglo xx en un sólo sitio; Pani encargó el diseño y planeación de todo este espacio al arquitecto, arqueólogo y restaurador Ricardo de Robina (Solano Rojas, 2022: 119-122). Como su nombre lo indica, esta plaza hizo evidente la convivencia de vestigios

de varias etapas históricas del país. La plaza fue así un importante espacio público al mismo tiempo que una zona arqueológica y el sitio insignia de todo el complejo que proyectaba una modernidad conciliadora con el pasado y que al mismo tiempo reafirmaba la historia oficial y la identidad nacional.

Para complementar el paseo se colocó una serie de fuentes y espejos de agua que recordaban el pasado lacustre y acuático de la ciudad. Algunas, por ejemplo, fueron colocadas con la intención de reflejar los edificios históricos o dialogar con vegetación, una de ellas y tal vez la que ocupó el sitio más prominente de todo este complejo fue un comentario explícito los canales navegables que solían comunicar a la ciudad en el pasado.

A la entrada de la zona arqueológica, en la cara oeste de la súper manzana, De Robina colocó un largo y angosto espejo de agua, el cual corría paralelo a la avenida y enmarcaba el acceso peatonal. A ambos flancos de la fuente se plantaron hileras ordenadas de ahuejotes colocados de manera equidistante. De Robina situó todo un estanque que rodeaba al colegio de la Santa Cruz, en este caso más ancho y también con ahuejotes. En uno de los planos originales del proyecto fechado en 1963 y resguardado en el Acervo de Arquitectura Mexicana de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, podemos ver cómo los cuerpos de agua fueron fundamentales para este espacio, rodeando casi por completo al colegio y la iglesia, señaladas con los nombres Épsilon, Gamma, Kappa y Eta, también se puede apreciar la asombrosa longitud del canal principal al acceso de la zona arqueológica señalada como la fuente Alfa y Beta (figura 4 y 5).

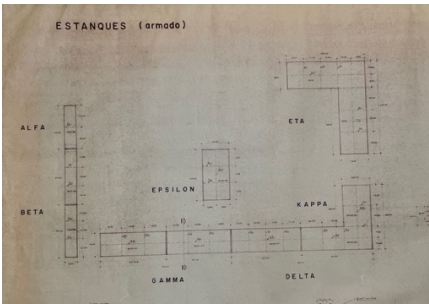


FIGURA 4. PLANO DE CUERPOS DE AGUA DE LA PLAZA DE LAS TRES CULTURAS.

FUENTE: PLANO P.3.C.-7, 1963-1964. FONDO MARIO PANI, ACERVO DE ARQUITECTURA MEXICANA, FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNAM.



FIGURA 5. PLAZA DE LAS TRES CULTURAS CON UNO DE LOS ESPEJOS DE AGUA PARALELO A LA ACERA.

SE PUEDE VER TAMBIÉN EL COLOCADO A LA ENTRADA DEL COLEGIO DE LA SANTA CRUZ CON LOS 3 ARCOS DE LA PORTERÍA REFLEJADOS EN EL AGUA.

FUENTE: FOTÓGRAFO NO IDENTIFICADO, 1964. FONDO MARIO PANI, ACERVO DE ARQUITECTURA MEXICANA, FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNAM.

Estos espejos de agua recrearon de manera abstracta los antiguos canales utilizando referencias a la vegetación de Xochimilco, el arquitecto sintetizó los elementos más característicos como ahuejotes y canales de agua. Se recrea su forma, aunque no son funcionales y los ahuejotes cumplieron una función decorativa, ya que no consolidaban ninguna ribera, además reduciendo al *Salix bonplandiana* a una especie ornamental fuera de contexto, ignorando su preferencia por el agua dulce y pasando por alto que esa parte del lago era salina. De Robina construía un paisaje urbano a partir de objetos arquitectónicos pertenecientes a distintas etapas históricas y con referencias descontextualizadas.

Otro ejemplo de modernización del paisaje lacustre con fines propagandísticos es el Canal de Cuemanco, la pista olímpica para prácticas de canotaje y remo hecha para la XIX olimpiada celebrada en la Ciudad de México en 1968. El proyecto estuvo a cargo de los arquitectos José Alfonso Liceaga, Raúl González y Alfonso Múgica, quienes siguieron al pie de la letra las medidas internacionales para las prácticas deportivas al mismo tiempo que aprovecharon el contexto local en un ejercicio de paisajismo a gran escala único en el contexto de los juegos olímpicos de México.⁹

La pista fue construida a un costado de lo que hoy es el Parque Ecológico de Xochimilco, el proyecto fue pensado para aprovechar el agua del lago preexistente sin necesidad de construir un estanque artificial, al mismo tiempo se planeó una gran explanada que sirve como espacio público que conecta con la trama de canales preexistentes, creando un espacio público que se funde con el embarcadero de trajineras, el estacionamiento para el canal y una zona comercial a cielo abierto. Desde antes de su construcción, la integración al contexto fue importante, en el número de *Mexico this Month*,¹⁰ dedicado a los avances de la construcción de la infraestructura olímpica, publicado en enero de 1967, una fotografía del ahora llamado Antiguo canal de Cuemanco es acompañada de un pie de foto: “*The Cuemanco Canal at Xochimilco has for centuries been used for vegetables and flower traffic, as well as boat racing, but*

tesis en conjunto que proponía un hogar para niñas desamparadas y otro plantel de vivienda para señoritas. Los trabajos de titulación de estos arquitectos están depositados en la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria de la UNAM.

¹⁰ *Mexico This Month* fue una publicación mensual publicada en México y dirigida al público estadounidense radicado en nuestro país y en el extranjero, fue editada por Anita Brenner, quien llamó a colaborar en su revista a una variada selección de artistas plásticos, poetas, fotógrafos e intelectuales de los cuales sobresalen Lola Álvarez Bravo, Justino Fernández, Carlos Mérida, Pedro Friedeberg y Myra Landau. Esta publicación fue la primera en retratar y proyectar al mundo un México moderno y amigable que llamaba a un turismo sofisticado y cosmopolita (véase Mercurio López Casillas, “La puesta en página del Milagro mexicano”, Karen Cordero Reiman, Anita Brenner. Luz de la modernidad, Museo Nacional de Arte, Grupo Salinas, México, pp.133-156).

⁹ José Alfonso Liceaga egresó de la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM en 1948, fue arquitecto y profesor de la Facultad de Arquitectura, participó junto con José Villagrán y Xavier García Lascuráin en el diseño de la Facultad de Arquitectura de la Ciudad Universitaria en 1952. Alfonso Múgica y Raúl González se recibieron como arquitectos de la Facultad de Arquitectura en 1957 con una

Olympic plans would require considerable dredging and straightening, plus permission from the locals” (Anónimo, enero de 1967: 15).

Los planes olímpicos de “enderezar” y las preocupaciones por los permisos de los locales se solucionaron de otra forma, ya que los arquitectos decidieron construir un nuevo canal a un lado del original, satisfaciendo las aspiraciones modernizadoras y conciliando con la tradición, uno de los discursos oficiales de toda la olimpiada. Al mismo tiempo el nuevo canal fue pista de canoate y muestra de la posibilidad de una supervía acuática, casi como una autopista, pero en sintonía con los canales tradicionales.¹¹

La integración al paisaje parece haber sido reforzada por las imágenes que circularon de la obra, que reparaban en la continuación del horizonte acuático y poblado de ahuejotes; la idea de que la pista olímpica era un canal más de Xochimilco fue difundida en varias de las publicaciones conmemorativas de la justa deportiva, en las que se refieren a este lugar como “el canal de Xochimilco”, por lo general junto a imágenes de las competencias que integran el horizonte dominado por esta especie riparia. Con este diálogo, con el horizonte las estampas arquetípicas de Xochimilco que ilustraban los canales tranquilos inmensos en áreas arboladas con diálogo con el horizonte volcánico no sólo se volvieron realidad, también se actualizaron con la moderna infraestructura del siglo xx (figura 6).

11 Los arquitectos prestaron especial atención al paisaje, en varias de las fotografías difundidas en las publicaciones olímpicas que mostraban el avance de la construcción de la infraestructura deportiva podemos ver cómo al mismo tiempo que se construían las gradas, la torre de observación y otros elementos del conjunto, se plantaron hileras de ahuejotes a lo largo de los más de 2000 m de largo y, continuando la idea de disciplina y orden, esto se puede ver en las imágenes que, por lo limitado del espacio en esta publicación, no me es posible mostrarlas, sin embargo, están contenidas en *Artes de México, La arquitectura y el deporte*, número extraordinario, 1968.



FIGURA 6. PISTA OLÍMPICA DE REMO Y CANOTAJE “VIRGILIO URIBE”, UBICADA CERCA DE XOCHIMILCO, QUE EN NÁHUATL QUIERE DECIR JARDÍN DE FLORES.

FUENTE: FOTÓGRAFO NO IDENTIFICADO. PISTA QUE FUE CONSTRUIDA ESPECIALMENTE PARA LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, MÉXICO 68. JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, COMITÉ OLÍMPICO MEXICANO, 1968.

Una guía de la Ciudad de México publicada por el Departamento del Distrito Federal en el contexto olímpico fue más lejos, asociando el nuevo canal con el pasado mexica de manera explícita, colocándolo en la portada con el título *México Tenochtitlán* (figura 7). Al interior la importancia del paisaje y de su inserción a él se confirma cuando se describe como una “Obra de belleza excepcional y única en su género, por el escenario en que se halla, es el Canal de Cuemanco construido en Xochimilco por el Gobierno de la Ciudad para las pruebas de remo y canotaje” (García Cortes, 1968: 76).

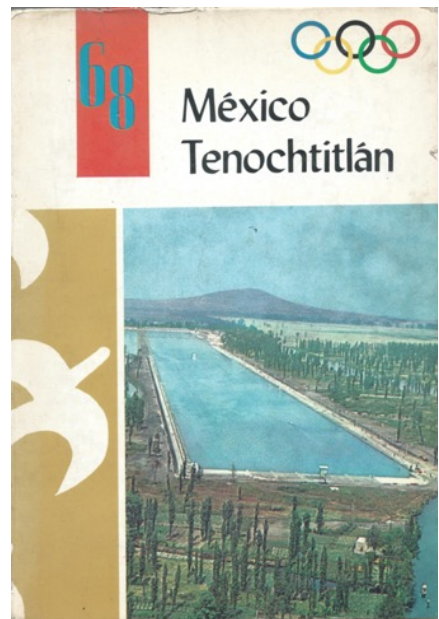


FIGURA 7. *MÉXICO TENOCHTTLÁN* 68.

FUENTE: DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL, 1968, COL. DEL AUTOR.

Para las competencias de remo y canotaje no se difundió el sitio con su nombre oficial, se utilizó el nombre de Xochimilco escrito con la característica tipografía radial y con los aros olímpicos, en ocasiones con imágenes de los canales tradicionales y no el de Cuernavaca, incluso ilustrado con fotografías que fueron una clara puesta en escena de los deportistas navegando en otros canales tradicionales¹² (figuras 8 y 9).



FIGURA 8, 9. DISEÑOS INFORMATIVOS PARA LA XIX OLIMPIADA, MÉXICO. CARTA OLÍMPICA 17 Y 21. COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS OLÍMPICOS, MIGUEL GALAS, 1968. COL. DEL AUTOR.

FUENTE: DISEÑO DE LANCE WYMAN.

Más adelante, en agosto de 1981, el presidente José López Portillo inauguró todo un proyecto de restauración de la imagen abierta del Centro Histórico. Los trabajos se iniciaron dos años antes y comprendieron la renovación de pavimentos y mobiliario urbano, la restauración de edificios históricos y la peatonización de varias calles.¹³ Lo que empezó como una restauración de fachadas y vialidades se transformó primero en una exploración arqueológica, para después volverse un experimento que utilizó al espacio público como una herramienta didáctica que mostraba el valor del pasado en tanto que se integraba al embellecimiento del espacio público. Empezando las obras se encontraron vestigios arqueológicos de la Acequia Real en su recorrido por las calles que hoy conocemos como Corregidora y Roldán,¹⁴ el entusiasmo por el hallazgo fue tal que la respuesta inmediata de las autoridades además de estudiar estos vestigios fue de rescatar el canal y así traer de vuelta un paisaje perdido.¹⁵

¹² El diseño de la imagen de la XIX olimpiada de la Ciudad de México y su característica tipografía fueron obra del diseñador estadounidense Lance Wyman (King y Lance, 2014: 33).

¹³ Alejandro Ortiz Reza, “El presidente López Portillo revisará hoy el resultado de la primera etapa de reconstrucción del Centro Histórico”, *Excelsior*, sábado 29 de agosto de 1981, 7-B.

¹⁴ Esta fue la vía de comunicación más importante para la capital de la Nueva España, ya que vinculaba al centro de la ciudad con los lugares en donde se producían alimentos y materias primas; por esta arteria llegaban alimentos importantes como la carne (que se recogía en donde hoy está el mercado de Jamaica) y las frutas, flores y legumbres que se enviaban desde Xochimilco y Chalco (Romero, 1987: 31).

¹⁵ Una memoria de obra pública lo señaló de esta forma: “(...) este canal permaneció en el olvido hasta que por mera casualidad fue descubierto al efectuarse los trabajos de introducción del drenaje en la calle de Corregidora. Conciente(sic) de la importancia del hallazgo, el Concejo del Centro Histórico decidió rescatar los tramos de la antigua Acequia Real y convertirlos en espejos de agua con objeto de evocar el aspecto que presentaba esta vía acuática en el pasado” (Departamento del Distrito Federal, 1982: 21).

El proyecto consideró respetar las medidas originales del canal y se consultó a cronistas e historiadores, también utilizaron materiales tradicionales como el tepetate, el recinto y piedra bola que recreaban el aspecto antiguo de esta parte del centro.¹⁶ Para la reconstrucción también se estudiaron diversas representaciones novohispanas, pero los nuevos estanques presentaban lindes perfectamente rectos, ignorando las salientes de predios y muelles, e incorporando una idealización de las acequias características de la ciudad novohispana¹⁷ (figuras 10 y 11).



FIGURA 10. LA CALLE CORREGIDORA CON LA RECONSTRUCCIÓN DE LA ACEQUIA REAL.
FUENTE: FOTÓGRAFO NO IDENTIFICADO, 1981, ARCHIVO *EL UNIVERSAL*.

16 En los informes de avance de las obras públicas del Distrito Federal se detallan algunos de los detalles considerados: “Reconstruida ahora por el concejo del Centro Histórico, [la Acequia Real] lucirá el singular y evocador aspecto que en otra época la distinguió. El tramo de la acequia que corresponde a Corregidora tiene una longitud de 150 metros con anchura promedio de 8, lo que da una superficie de agua de 1 200 metros cuadrados. El tramo comprendido en Alhóndiga mide 90 metros de largo por 8 de ancho como promedio y una superficie de agua de 720 metros cuadrados” (Departamento del Distrito Federal, 1981:15).

17 Es evidente que la reconstrucción de la Acequia Real también se basó en pinturas y grabados como el óleo de 1765 pintado por Diego García Conde, en donde claramente la acequia luce recta y ordenada y como elemento fundamental del comercio y la vida urbana de la capital novohispana. Este canal en su tramo por Corregidora y a un costado de la Plaza Mayor, como se ve en pinturas y planos siempre mostró lindes rectos y uniformes, sin embargo, la presencia de los puentes en la reconstrucción fue reducida y únicamente se colocaron dos, uno en la calle Corregidora y otro en Roldán. Existen varios planos que fielmente retratan el primer cuadro, es en esta zona en donde los lindes de la acequia se ordenaban y rectificaban mucho más que en el resto de su recorrido (Lombardo de Ruíz, Terán Trillo y de la Torre, 1997).



FIGURA 11. LA CALLE ROLDÁN CON LA RECONSTRUCCIÓN DE LA ACEQUIA REAL.
FUENTE: FOTÓGRAFO NO IDENTIFICADO, 1981, ARCHIVO *EL UNIVERSAL*.

El proyecto reafirmó la presencia de edificios emblemáticos asociados a la historia de México como el Palacio Nacional en su costado de Corregidora y la antigua Alhóndiga o Casa del Diezmo en su recorrido por Roldán. En este tramo se construyó un canal ornamental recto con una recreación de un puente. Al comparar una imagen de este lugar de 1890 se puede observar que el canal tenía algunos desniveles, y no era ortogonal (figuras 12 y 13).



FIGURA 12. ASPECTO DE LA ACEQUIA REAL Y LA ALHÓNDIGA.
FUENTE: FOTÓGRAFO NO IDENTIFICADO, 1890.



FIGURA 13. LA ACEQUIA REAL EN SU PASO POR LA CALLE DE ROLDÁN.
FUENTE: *LA NUEVA LÍNEA 4 DEL METRO*, DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL, 1981.

Con esta intervención el aspecto de dos importantes calles cambió radicalmente, ya que no sólo fueron liberadas del tránsito de los coches, ahora también presentaban espejos de agua que creaban novedosas vistas, juegos de luz y reflejos, además de que instruían a la población sobre el pasado lacustre de la ciudad. La Acequia Real pronto se volvió objeto de difusión en la prensa y guías turísticas que se referían a ella como si se tratara de la obra original, sin embargo, la calidad decorativa de estos estanques creó un ambiente poco cercano a la realidad del pasado novohispano; al instalarse de manera artificial y en un contexto totalmente diferente el agua se funcionó como un ornamento que pronto tuvo problemas de mantenimiento, ya que el canal no tenía ningún uso. Este proyecto intentó reconstruir un paisaje histórico y no referenciar directamente un paisaje idealizado, sin embargo, fue una puesta en escena que tuvo en realidad poco éxito y duración. Todo esto en el contexto de las fuertes intervenciones arqueológicas en el Centro Histórico que sucedían desde finales de la década de 1960.¹⁸

18 En esta época se realizaron dos importantes descubrimientos prehispánicos como el monolito de la Coyolxauhqui y las excavaciones en el templo mayor. Curiosamente, la Acequia Real fue el único objeto del pasado novohispano al que se le dio tanta atención como a los hallazgos de piezas o edificios prehispánicos, tal vez porque a pesar de apelar a la capital del virreinato tiene una conexión muy fuerte con el pasado prehispánico. En este caso el paisaje se construyó a partir del contexto urbano y con los edificios circundantes tal vez ignorando que la mayoría son construcciones del siglo xx. A pesar de la pretensión de una intervención con rigor académico, la recreación de la antigua acequia embebió los vestigios arqueológicos en los nuevos muros y puentes, algo que no sólo fue en contra de todas las convenciones de restauración y conservación de restos arqueológicos, también, años más tarde, complicaría su eventual demolición.

La Acequia Real fue demolida en 2004 y sólo se conserva un puente en su paso por Rol-dán.¹⁹ Lo único que sobrevive de este hallazgo y posterior reconstrucción son unas pequeñas placas de bronce colocadas en el piso que sirven para señalar el recorrido de la otrora más importante vía de la capital novohispana; la Acequia Real reconstruida repitió su historia, desapareciendo en nombre de la higiene y la vialidad.

CONCLUSIONES

Los arquitectos adscritos al Movimiento Moderno en nuestro país mostraron nostalgia por el pasado lacustre y acuático de la capital mexicana, y de una u otra manera referenciaron un paisaje que existía más en la historia oficial que en la realidad, extrapolando al de Xochimilco como el estándar de las referencias al pasado navegable de la Ciudad de México, muchas veces poniendo en escena un paisaje imposible debido a las condiciones hídricas y naturales de las especies utilizadas.

La mayoría de las veces el paisaje xochimilca fue llevado a un nivel de síntesis y abstracción que evidenció las intenciones de orden y disciplina del movimiento moderno aplicadas al espacio público a partir de referencias a imaginarios pictóricos que muchas veces partían de la tradición y el nacionalismo. Mediante este proceso el paisaje xochimilca pasó de ser un remanente del pasado agrícola e indígena a ser también un componente de la más vanguardista arquitectura y parte de grandes proyectos de la infraestructura nacional que cargaban una incuestionable modernidad y actualización, todo esto legitimado por investigaciones históricas que reafirmaban el nacionalismo y buscaban

19 La demolición de las acequias se hizo en el año 2004 y estuvieron a cargo del arquitecto Enrique Cervantes a quien se le reprochó la destrucción de los vestigios que en realidad ya habían sido gravemente alterados desde la reconstrucción de los años 80. Por la falta de excavaciones y sobre todo de interés existe muy poca información sobre qué es lo que sí se conserva en el subsuelo de la Acequia Real. "Plaza Seminario: la lucha contra el comercio ambulante", *Proceso*, lunes 8 de agosto de 2005.

justificar una legitimidad al momento de insertarse a contextos preexistentes. Esta fue una incipiente, pero bien definida tendencia, sintetizó un paisaje específico con toda la intención de referenciar a la historia local y de renovar la tradición usando la fama del destino turístico. En otros casos la búsqueda por recrear el paisaje urbano de la ciudad en su etapa lacustre llevó a la construcción de objetos en el espacio público de gran escala y audacia, poniendo en evidencia la nostalgia por la historia por parte de los arquitectos y urbanistas del movimiento moderno, los cuales muchas veces fueron acusados de intolerantes aun cuando buscaron sintetizar y abstraer elementos de paisajes aparentemente históricos para reafirmar la identidad nacional e instruir a la población desde el espacio público, en tanto que le hablaban a los usuarios de la ciudad a través de paisajes por todos conocidos.

Xochimilco y el pasado lacustre de la Ciudad de México son hasta el día de hoy un capítulo importante de la historia patria en tanto que una eficiente herramienta constructora de identidad nacional colectiva, estos han estado presentes desde las más tempranas representaciones que retrataban al pueblo como un documento histórico hasta las más audaces intervenciones a espacios públicos; todo esto formó parte de una continuidad que buscó, desde varias perspectivas y con diferentes niveles de síntesis la modernización de un país a partir de la explotación de sus elementos más arraigados en la historia, una vez pasados por la abstracción y el ordenamiento, estos apuntalaron la identidad nacional colectiva desde la actualización de las tradiciones.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación es producto de una estancia posdoctoral realizada gracias al Programa de Becas Posdoctorales DGAPA UNAM (POSDOC), bajo la asesoría de la Dra. Amaya Larrucea Garritz del Centro de Investigaciones de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje de la Facultad de Arquitectura, UNAM, México.



FUENTES DE CONSULTA

- Anónimo (enero de 1967), "Progress: from plans to spectacles", *Mexico this Month, Olympics Warmup*, Gráfica de México, México.
- Berger, D. (2006), *The Development of Mexico's Tourism Industry, pyramids by day, martinis by night*, Palgrave Macmillan, Nueva York.
- Castaneda, L. M. (2014), *Spectacular Mexico. Design, Propaganda and the 1968 Olympics*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Cordero Espinosa, S. (2007), *Apapálotl. Historia compendiada de Xochimilco*, Libros para todos, México.
- Departamento del Distrito Federal (1981), *La nueva línea 4 del Metro*, DDF, México.
- Departamento del Distrito Federal, (1982), *Centro Histórico de la Ciudad de México*, DDF, Dirección General de Acción Social, México.
- García Cortés, A. (1968), *México Tenochtitlán. 68*, Departamento del Distrito Federal, México.
- Gilbert, M. J. (ed.) (2001), *Fragments of a Golden Age: The Politics of Culture in Mexico Since 1940*, Duke University Press Books, Durham.
- King, L. y Lance, W. (2014), *Wyman*, MUAC, UNAM, México.
- Larrucea Garritz, A. (2016), *País y paisaje. Dos invenciones del siglo XIX mexicano*, UNAM, México.
- Lombardo de Ruiz, S., Terán Trillo, Y. y de la Torre, M. (1997), *Atlas Histórico de la Ciudad de México*, CONACULTA, INAH, México.
- Noelle, L. (1993), *Arquitectos contemporáneos de México*, Trillas, México.
- Romero, H. M. (1987), *Historia del transporte en la Ciudad de México. De la trajinera al metro*, DDF, Secretaría General de Desarrollo Social, México.
- Solano Rojas, A. (2018), *Playgrounds del México moderno*, Cubo Blanco, México.
- Solano Rojas, A. (2022), *La construcción de la modernidad en el espacio público de la Ciudad de México del siglo XX*, tesis para obtener el grado de doctor en Historia del Arte, IIE, UNAM, México.
- Spencer Baldinger, W. (1960), *The Visual Arts*, Holt, Reinhard & Wilson, Nueva York.
- Trueblood, Beatrice (ed.) (1995), *Museums, 1952-1994. Pedro Ramírez Vázquez*, Studio Beatrice Trueblood, México.
- Vázquez Lozano, G. (2008), *El siglo XX en la mirada de Antonio Arias Bernal*, Instituto Cultural del Estado de Aguascalientes, Aguascalientes.
- Williams, A. (1999), *Covarrubias*, Fondo de Cultura Económica, México.