

LA CIUDAD Y SUS PINTORES

Raúl Flores GUERRERO

ESTE título de “La Ciudad de México vista por sus pintores” no deja de ser ambicioso para un artículo de la naturaleza del presente. Se trata de recoger en unas cuantas líneas el testimonio plástico de nada menos que cuatro siglos de vida (intensa e incesantemente cambiante en su fisonomía citadina) de una capital que ha sido el tema apasionado de incontables descripciones de escritores, poetas y artistas: desde Bernal Díaz hasta Salvador Novo, desde el ignorado dibujante que ilustró alguna carta de Hernán Cortés hasta Diego Rivera. Intentaremos, sin embargo, visitar sus calles, ver a sus gentes y su paisaje, del brazo de la historia y guiados, en nuestro rápido recorrido, por los artistas que han dejado registrado su azaroso desenvolvimiento en el lienzo o en el papel, con la conciencia del peligro que existe de olvidarnos, en nuestra prisa, de alguno que otro de estos guías incomparables.

¿Y por qué no empezar con los planos del siglo XVI? Esos planos —que casi no son planos sino más bien paisajes sin perspectiva— intentan siempre mostrarnos el rostro más noble de la ciudad, el de sus casas. En el plano que en 1520 envió Cortés a Carlos V las facha-

das sencillas se amontonan al derredor de la plaza central de Tenochtitlán separadas, en cuatro grupos, por las calzadas prehispánicas que apuntaban a los puntos cardinales uniendo la isla central con la tierra firme; están allí los pueblos ribereños: Coyoacán, Ixtapalapa, Texcoco, Tepeyac, Atzacapotzalco, Tacuba, Tacubaya; también los manantiales de Chapultepec y el gran albarradón indígena que dividía el lago salado y el de agua dulce, obra maestra de la ingeniería azteca. En su simplicidad, todo el dibujo está realizado bajo un concepto europeo de la arquitectura, y no podía ser de otra manera: ni el dibujante, ni el rey podían comprender en fecha tan temprana las formas arquitectónicas indígenas. Sin embargo la presentación era fiel, y con una poca de imaginación se puede reconstruir en la mente el aspecto de la monumental ciudad lacustre.

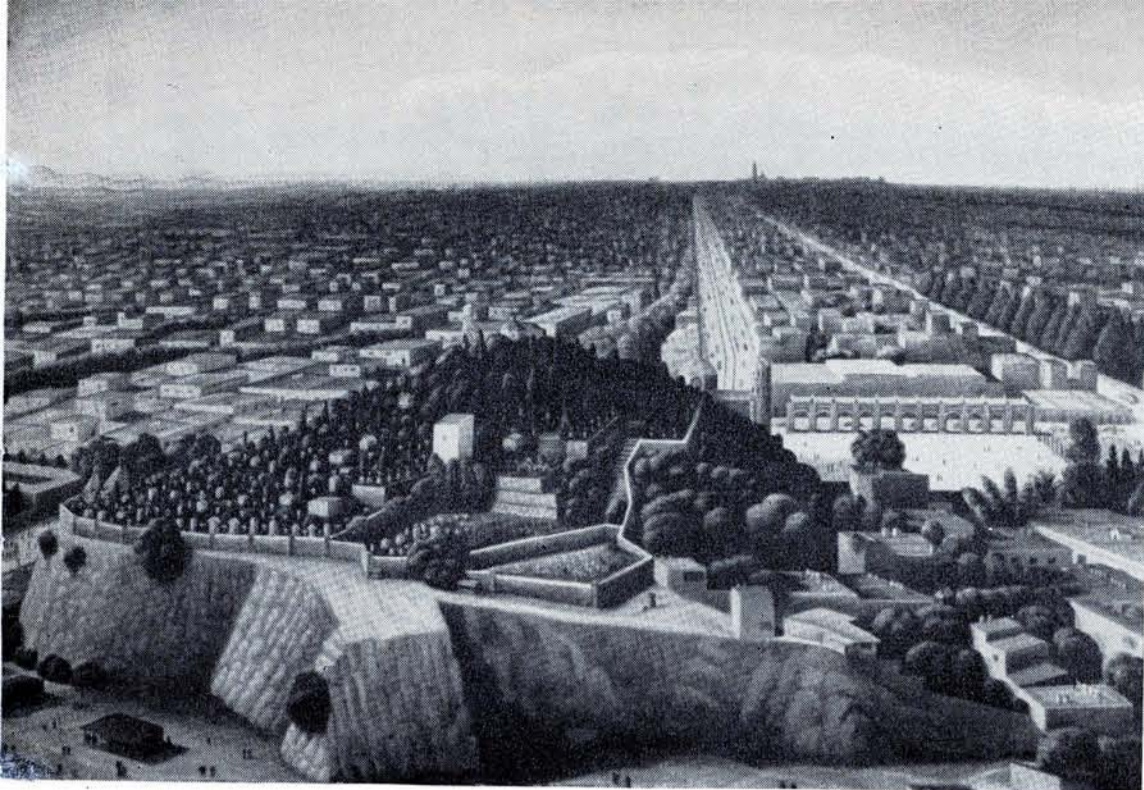
El plano que durante mucho tiempo se atribuyó al cosmógrafo de Carlos V, Alonso de Santa Cruz, hecho a mediados del siglo XVI y que es en realidad un magnífico códice posthispánico como lo demostró Manuel Toussaint, es una visión no sólo de la laguna y la ciudad española que había empezado a extenderse, de acuerdo con la traza urbana de Alonso García Bravo, sino

de todo el Valle de México con sus pueblos indígenas comunicados por una vasta red de caminos y veredas. Aparecen en esta obra de arte todas las iglesias entonces existentes, desde la primitiva catedral, que miraba al oriente con su graciosa y modesta fachada, hasta las capillas de los pueblos pequeños de las riberas; aparecen las plazas y casas principales con sus dos pisos; los grupos de chozas de los indios, y una gama infinita de personajes dedicados a toda clase de actividades (los pescadores en sus canoas y los cargadores marchando por los caminos, los arrieros y pastores, los cazadores y tlachiqueros) con una minucia y un encanto tan peculiares que hacen de este plano la visión no sólo artística, sino documental y urbanística, más importante de la Ciudad de México en el primer siglo colonial.

Existen en el Archivo de Indias de Sevilla dos dibujos de la plaza mayor de la capital de Nueva España en el siglo XVI en los cuales las casas, representadas por dos o tres de sus fachadas al mismo tiempo, nos hablan del paso de la ciudad temerosa de las revueltas indígenas, con sus muros adustos y tremendos apenas horadados en lo alto por algunas ventanas, a la opulenta ciudad de fines de centuria, con sus portadas platerescas



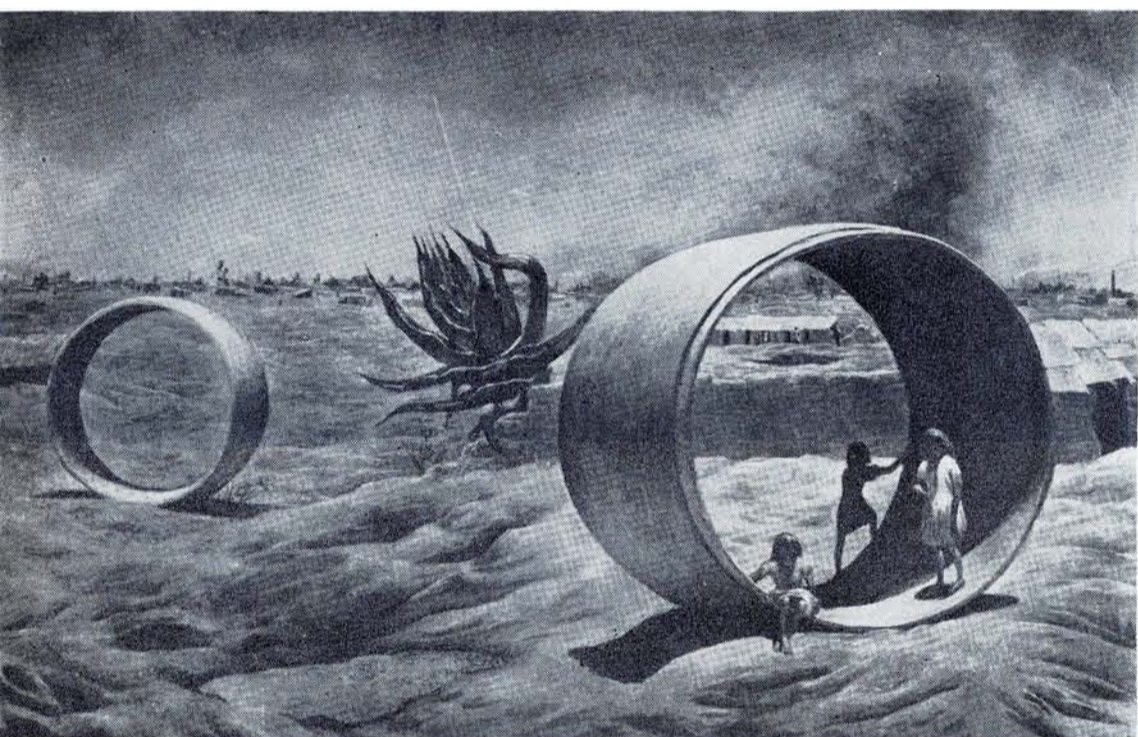
EL INGLÉS Egerton incorporó, con su pincel maestro, la flora tropical al paisaje del Valle, con una incongruencia que nos habla de su visión de artista europeo.



ARTURO ESTRADA: *Paisaje de la Villa.*



TRINIDAD OSORIO: *Minas de Arena.*

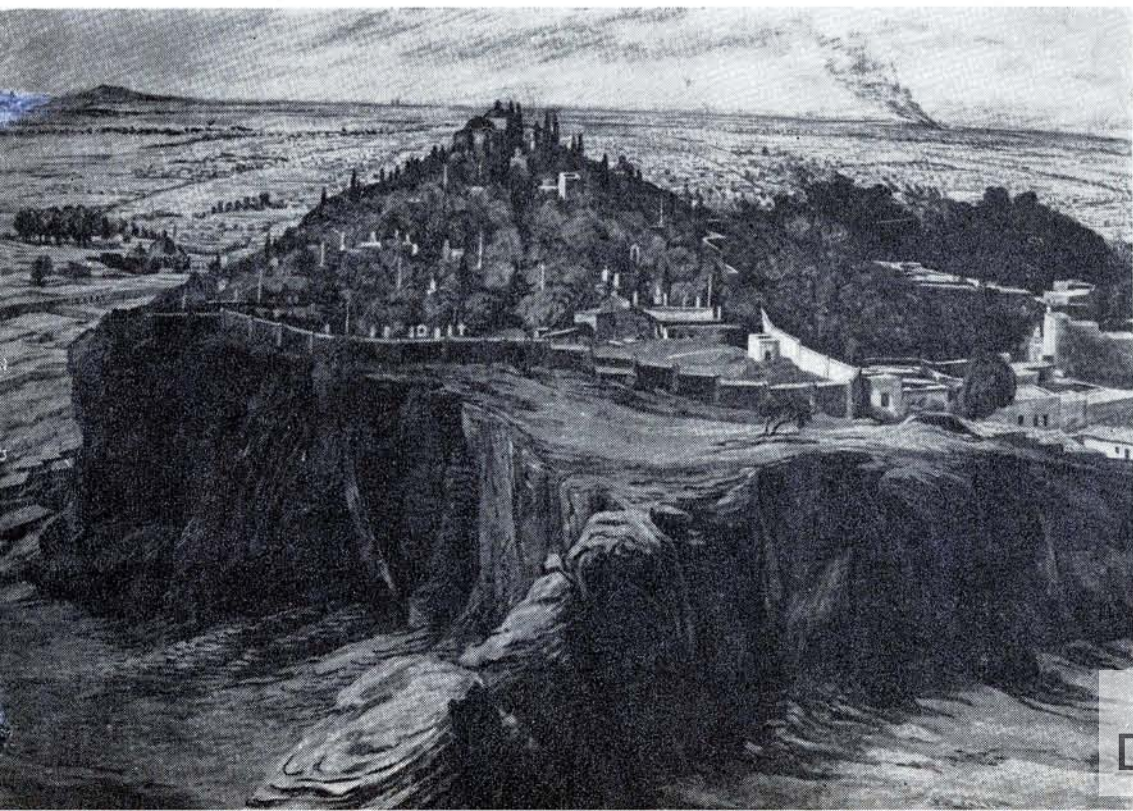


GUILLERMO MEZA: *La Tolvanera.*



JOSÉ MARÍA VELASCO: *El Valle de México.*

FELICIANO PEÑA: *Paisaje del Tepeyac.*



LANDESIO: *Chimalistac.*





VELASCO, o la eterna transparencia.



JUAN O'GORMAN: La Ciudad de México.



ALFREDO ZALCE: Nonoalco.



FANNY RABEL: Noche del Sábado.

y ricas que harían decir a Balbuena, en su *Grandeza Mexicana*:

“Es la ciudad más rica y opulenta,
de más contratación y más tesoro,
que el norte enfría ni que el sol calienta”

Ciudad que entra al siglo XVII balbuceando el lenguaje barroco y, ávida de extensión, devorando chinampas y cegando canales para levantar sus palacios y templos de estilo criollo, colonial, mas no servil, descendiente del arte hispánico pero con su propia personalidad artística. Se descubre entonces la utilidad del ligero *tezontle* para construir sobre un terreno inconsistente, y es así que se levantan mil muros con esa piedra rojiza, ensangrentada por el vómito telúrico de los volcanes, y sobre ella, en las portadas, comienzan a sonreír los labrados barrocos y los arcos quebrados y los santos de ropajes agitados. Es esta la ciudad que Juan Gómez de Trasmonte retrata en 1628 en una increíble perspectiva aérea que parece tomada desde alguna nube —entonces no podía ser otra cosa— situada por encima de las Lomas de Chapultepec; hermosa ciudad circundada por el lago y por los cerros que en el fondo la limitan; ciudad de plazas amplias, de grandiosos conventos con sus atrios arbolados, de acueductos serpenteantes y fuentes generosas, de bosques propiciados por la humedad del suelo, toda ella aquí pintada, por primera vez, por la mano maestra de un pintor fantasioso según un verdadero criterio paisajista, fiel y veraz, pero a la vez con libertad en el tratamiento pictórico, con fluidez en la línea del dibujo y un sutil empleo de la coloración.

Otro plano estupendo, del siglo XVII también, acerca al espectador la perspectiva, clara, nítida, definida, de la ciudad, con el acueducto que iba de Chapultepec a la Tlaxpana en primer término. Este retrato de *La muy noble y leal ciudad de México* —que se encuentra en el museo de Chapultepec— me impulsa a negar de una vez por todas a estas increíbles perspectivas la calidad de *planos*. Son paisajes, maravillosos paisajes de la ciudad que nos la muestran en toda su espléndida belleza urbana. Todas las casas con los brillantes bordes de sus azoteas sirviendo de comisura a las fauces abiertas de los patios, las calles de traza regular y las fachadas de los templos heridas cruelmente por la luz crepuscular que se olvida de las calles y fachadas que miran al sur, la Catedral levantada ya una de sus torres, su fachada lateral y su antigua cúpula, y al fondo, el paisaje boscoso que denunciaba la presencia del lago.

Desde el punto de vista artístico, del siglo XVIII sólo destacan dos planos. Uno, hecho por Pedro de Avieta y algunos otros pintores con el sistema arcaizante de representar, en las dos dimensiones del plano, la fachada de los edificios y detrás de ellas las azoteas y los patios con sus arcadas. Pareciera que una aplanadora ideal hubiera pasado encima de una maqueta de la ciudad realizando la proeza de mostrarnos la planta, el corte y el alzado de los edificios al mismo tiempo. El otro es la perspectiva de la ciudad desde San Lázaro. Manuel Romero de Terreros, observando que el Colegio de las Vizcaínas ya aparece terminado y el Sagrario no ha sido aún construido, fecha el plano el año de 1749. Para entonces la ciudad seguía manteniéndose casi toda, encerrada dentro de los límites de la traza del siglo XVI, aunque aparecen ya bastantes edificios alrededor de la Alameda abrazados por los dos acueductos que vertían sus aguas en las fuentes del Salto del Agua y de La Mariscala. Carlos López, el dibujante del *plano* y Diego Troncoso, el grabador, se preocuparon por dejar aquí, con su línea ágil y libre y sus contrastes definidos de clarooscuro, la forma fiel de los edificios, muchos de los cuales aún subsisten.

El Marqués de San Francisco dio a conocer hace algunos años una maravillosa pintura de la Plaza Mayor de México en el siglo XVIII, única por su carácter descriptivo, en la que aparecen los edificios que rodean a nuestro *Zócalo* y, al centro, el fabuloso mercado de El Parián; una multitud abigarrada de personajes de todas las condiciones sociales llenan las calles con su presencia en el momento en que la comitiva del Virrey sale de Palacio para dirigirse a una función religiosa en Catedral. Esta obra deliciosa es un jirón —el más vívido reflejo plástico que existe— de la vida colonial. Allí aparecen desde los grandes señores, con sus lujosas vestimentas y sus caballos ricamente enjaezados, hasta los humildes placeros que gritan su mercancia en el mercado que ocupa el corazón de México: los potentados y los nobles, acompañados por sus mujeres vestidas con faldas de amplios vuelos, los militares y los letrados, los comerciantes y los religiosos, y el pueblo con su mosaico de gentes: el lépero, el ladrón, el aguador, la verdulera, el cargador, el mendigo. Ninguna pintura, como ésta, pudo captar la imagen viva e intensa del virreinato de la Nueva España.

En el siglo XIX la diferencia entre planificadores y artistas se estableció definitivamente. Los pintores nacionales y extranjeros dejarían en esta centuria numerosos paisajes de la ciudad emergiendo en el valle, o bien de sus lugares más pintorescos. La Catedral de México, el Castillo de Chapultepec y la Plaza de Santo Domingo de Gualdi tienen unas calidades pictóricas tan extraordinarias que no justifican el olvido en que se les tiene; el inglés Egerton incorporó, con su pincel maestro, la flora tropical al paisaje del valle, con una incongruencia que nos habla de su visión de artista europeo. Landesio hizo imperecedero el recuerdo de algunos rincones de ambiente provinciano como Chimalistac en lo que fue seguido por paisajistas tan excelentes como Coto, de cuyas obras Justino Fernández diría que “constituyen una serie de documentos de la vida campestre en el México de entonces, llenos de encanto, de sinceridad y de amor a la pintura” como José Jiménez, célebre por sus cuadros de viejos edificios, o como Javier Alvarez y Gregorio Dumaine, maestro en el paisaje de los alrededores de la capital. El mismo Landesio con su *Valle de México* marcará la primera nota en esa sinfonía pictórica que Velasco llevará a alturas incomparables, infinita en colores tenues, en transparencias, en perfiles de árboles y rocas, ya sea en sus múltiples cuadros de la ciudad, vista desde algún cerro, con la línea de sus edificios casi perdida entre las aguas del lago moribundo y las cuencas terregosas y vacías, ya sea en los aspectos más íntimos de la vida diaria citadina: el paseo por la Alameda, el Bosque de Chapultepec o el Arbol de la Noche Triste.

Con el brote postrevolucionario de la pintura mexicana y el surgimiento del muralismo, los pintores, más que al paisaje, dirigieron su atención a otro tipo de temas que, por efecto de la experiencia histórica que había pasado el país, se imponían de un modo inevitable. Ni Orozco ni Siqueiros —que yo sepa— dirigieron su vista al panorama de la ciudad para llevarla al muro o al lienzo. El mismo Dr. Atl se ha fijado más en el paisaje telúrico que en el urbano. Sólo Rivera, en un alarde de imaginación histórica, pintó en el Palacio Nacional la perspectiva de la vieja Tenochtitlán prehispánica, con su lago y sus canales, sus chinampas y sus pirámides, con el fondo majestuoso de los volcanes y, en primer término, el mercado de Tlaltelolco en donde late tal vitalidad y tal amor por el mundo antiguo, que sólo las asombradas descripciones de Bernal pueden igualarlo en riqueza de imágenes. También en sus murales del cárcamo de Dolores aparece la ciudad, pero es la ciudad actual, con su carácter perdido por la invasión que han hecho del núcleo colonial los modernos rascacielos, la ciudad ya sin lago invadida por densas tolvaneras.

Los pintores más jóvenes han vuelto a recorrerla y a sentir la necesidad de trasladarla al lienzo. Guillermo Meza —indudablemente el mejor pintor de su generación— fue atraído por el angustioso aspecto de sus suburbios polvorientos y los pintó, con gran fuerza expresiva, no exenta de cierta melancolía, en *La Tolvanera*, suburbios de casuchas desvencijadas en donde los tubos gigantes del drenaje, inmóviles, inútiles en su vacía redondez, sirven de monumental juguete a los niños muertos de hambre. Feliciano Peña y Arturo Estrada, dejándose llevar por el entusiasmo de los paisajes de Velasco, pintaron a la ciudad desde el Cerro del Tepeyac; para el primero es éste el tema principal, la ciudad apenas si asoma en el fondo; para el segundo, si el cerro es digno del primer término, las masas sucesivas de las casas se prolongan hasta el horizonte —roto sólo por la silueta diminuta de los lejanos edificios— con un aspecto semejante al de los viejos planos de la época colonial. Alfredo Zalce encontró en los montones de fierros herrumbrosos de Nonoalco una despiadada faceta citadina: las figuras humanas y las casas casi desaparecen en ese mar de metales informes. Trinidad Osorio, su brillante discípulo, hará flamear los rojos minerales de las *Minas de Arena* contra el firmamento. Fanny Rabel olvidará sus tiernos niños ante el espectáculo dantesco de *La Calle del Organito* con los cuerpos agobiados de sus hombres, pero sobre todo de sus mujeres, iluminados en su miseria por los raquíticos focos de veinte *watts*, y Juan O'Gorman, en su cuidado estilo detallista, reunirá el pasado y el presente de *La Ciudad de México* al pintar, desde el Monumento de la Revolución, el corazón de la capital actual, con el plano atribuido a Alonso de Santa Cruz en primer término sostenido por sus manos. Junto está el oscuro albañil —todos los albañiles de México resumidos en uno— que la renueva constantemente con su cuchara, su cincel y su plomada.

Y es así que, generación tras generación, los pintores han dejado su indeleble testimonio artístico, su personal visión, de las casas, las calles y los hombres que en ellas viven, de la ciudad que aún hoy, después de cuatro siglos, sigue siendo el símbolo vivo de la Grandeza Mexicana.

Bellas ARTES



Instituto Nacional de Bellas Artes

CONACULTA

Digitalizado por