

1949: Mexico City Interpreted

1949: Ciudad de México interpretada

investigación
pp. 044-057

Alejandrina Escudero

Seis siglos luchan en la ciudad
y en ella sobreviven.
Salvador Novo

Resumen

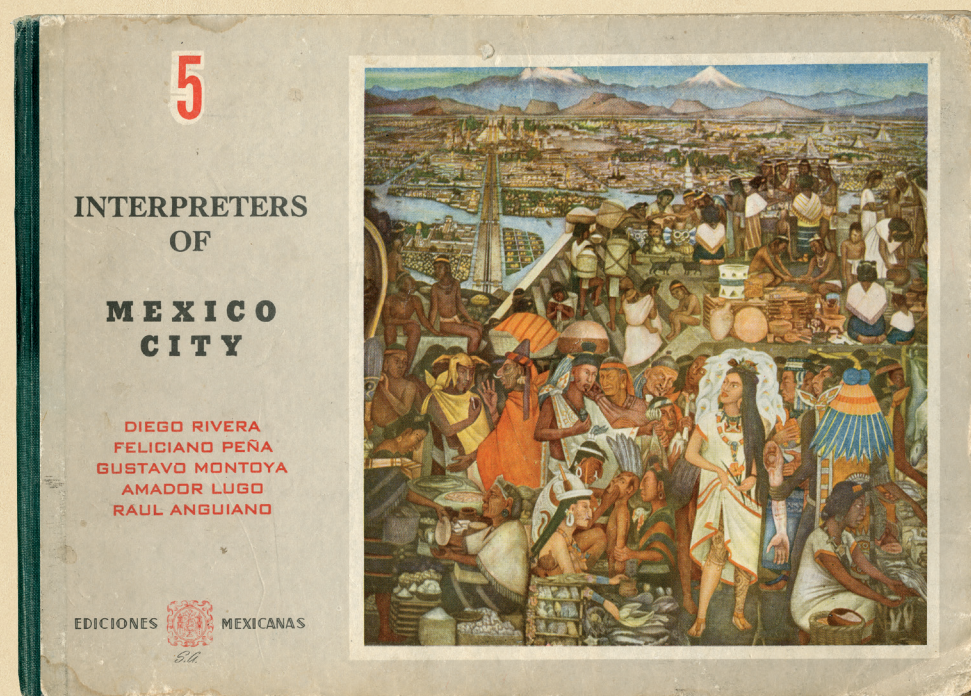
Durante el año de 1949, se llevaron a cabo dos acontecimientos relacionados con la Ciudad de México y su representación plástica: un concurso-exposición, organizado por el diario capitalino *Excelsior*, que convocaba a los pintores a interpretar la urbe de su momento; y el álbum editado por el crítico de arte Jorge Juan Crespo de la Serna, en el cual reunía obras de cinco pintores que participaron en dicho concurso. El propósito de este artículo es dar a conocer esos eventos excepcionales, que reunieron más de 250 pinturas y que abordaron todos los aspectos de la urbe de medio siglo xx.

Palabras clave: Ciudad de México, concurso-exposición, álbum, pintores, modernización urbana

Abstract

In 1949, two events concerning Mexico City and its artistic representation occurred. The first was a contest/exhibition organized by the newspaper *Excelsior* that called for painters to depict the contemporary city, the second was the publication of a catalog of the exhibition edited by the art critic Jorge Juan Crespo de la Serna that included works by five painters who participated in the contest. This article aims to analyze how these events, which brought together over 250 paintings, addressed all aspects of the city in the mid-20th Century.

Keywords: Mexico City, contest/exhibition, catalog, painters, urban modernization



En el mundo de la plástica mexicana, el año de 1949 estuvo marcado por dos acontecimientos, de acuerdo con Justino Fernández, el primero fue luctuoso, “la súbita muerte del gran artista, de la figura de la pintura contemporánea, José Clemente Orozco, acaecida las primeras horas del 7 de septiembre, y [el segundo,] la exposición de la obra de otro gran artista, Diego Rivera, por cincuenta años de su labor.”¹ Durante los últimos meses del año, esos eventos dejaron su huella en las artes mexicanas, cuando el canon era todavía la exaltación de los “tres grandes:” Rivera, Orozco, Siqueiros.

Ese mismo año hubo otros dos acontecimientos en los que participaron los tres grandes, sin embargo, los pintores noveles y algunos extranjeros pasaron desapercibidos: se trata de un concurso-exposición, convocado por el diario capitalino *Excelsior*, y de la publicación *5 intérpretes de la ciudad de México: Diego Rivera, Feliciano Peña, Gustavo Montoya, Amador Lugo, Raúl Anguiano*, editada por Jorge Juan Crespo de la Serna.

A estos sucesos debemos atribuirles el mérito de haber convocado a los creadores para que ofrecieran su interpretación de la capital de la república; a ellos se les dio la oportunidad de plasmar ese palimpsesto —nunca lo suficientemente explorado—, en el que están “superpuestas, interpoladas, y en parte fusionadas distintas culturas, distintas concepciones de la vida, distintas aventuras históricas, hasta llegar a la fisonomía característica, individual, de hoy.”² Así, los pintores expresaron la singularidad y la fisonomía de la Ciudad de México, de acuerdo con sus vivencias, sentimientos y críticas de un espacio grande, pero todavía abarcable, que anhelaba ser moderno y cosmopolita a pesar de sus contrastes. Al no hallar en la historiografía noticias al respecto, hago aquí una crónica donde narro las condiciones en las que el concurso-exposición y la edición del álbum se realizaron, en particular, con el objetivo de confrontar algunas de aquellas obras con el paisaje urbano del momento.

El concurso-exposición

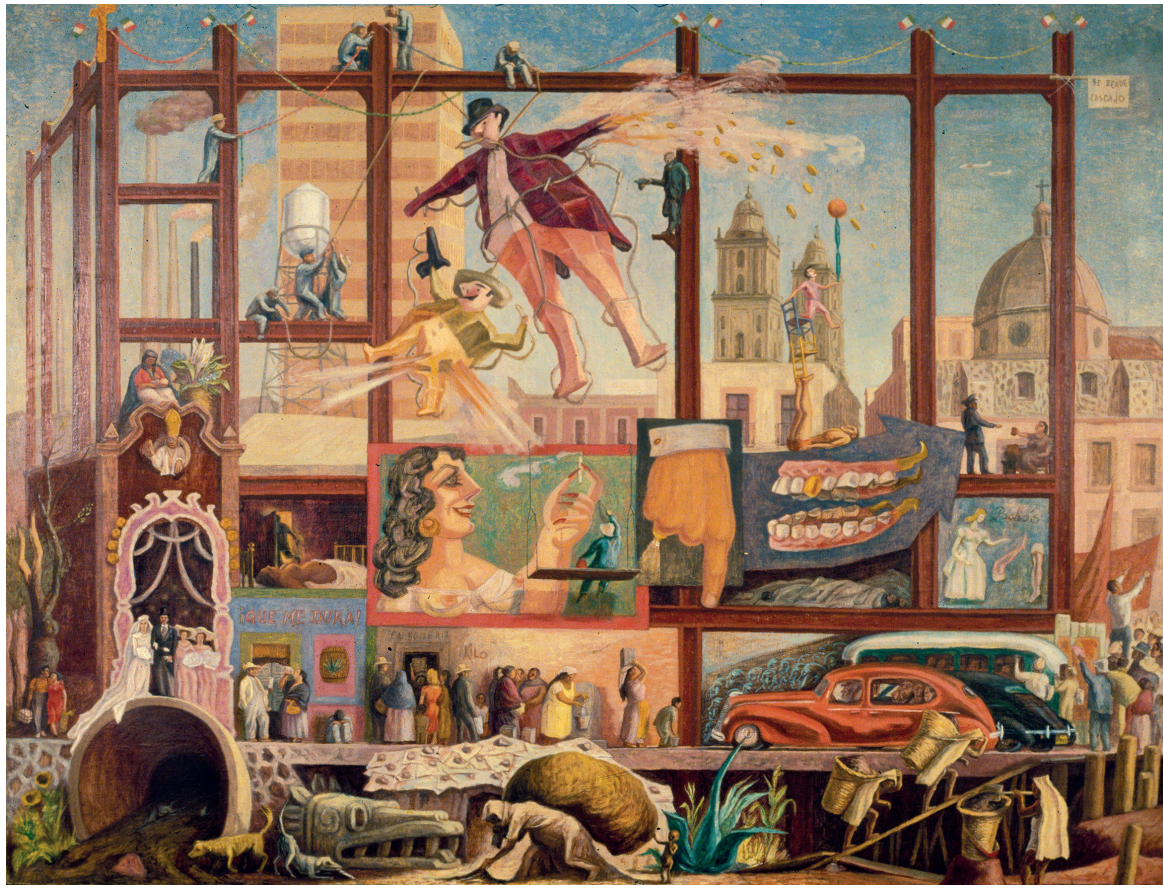
El 9 de octubre de 1949, *Excelsior* publicó una convocatoria, en la que hizo un llamado a los artistas plásticos a participar en el concurso-exposición “La ciudad de México interpretada por sus pintores,” en colaboración con el Departamento del Distrito Federal y con el apoyo de importantes mecenas de la cultura, la industria y la banca del momento.³ En el preliminar del catálogo que publicó el diario capitalino se comentaba que eran dos sus objetivos: “uno, el estímulo para los artistas —muchos de ellos inéditos o casi inéditos por la falta de oportunidades— y otro, acercarlos materialmente al pueblo, ya que esta exposición, a más de su calidad artística, es eminentemente popular.”⁴ El jurado estuvo formado por destacados personajes del arte mexicano, quienes en esos momentos ocupaban cargos importantes en instituciones artísticas y culturales, tales como Jorge Enciso, Manuel Toussaint, Justino Fernández y Fernando Gamboa.⁵

Los cuadros exhibidos fueron 257 y se dividieron en cuatro ejes temáticos: los históricos o retrospectivos, evocadores del México antiguo; los paisajes del valle, de la ciudad, de sus alrededores y de sus rincones; representaciones sintéticas e interpretaciones abstractas o simbólicas; y tipos y escenas metropolitanas.⁶ En la exposición se observa un afán abarcador, en el que no bastaba reunir visiones urbanas contemporáneas sino también del pasado remoto, por ello se incluyeron obras fuera de concurso por cortesía de museos y coleccionistas, entre ellas “La fundación de la ciudad de México” del *Códice Mendocino*.

“La ciudad de México interpretada por sus pintores” se inauguró el 10 de diciembre en un local ubicado en el Bosque de Chapultepec y permaneció abierta al público hasta el 23 del mismo mes. El fallo del jurado fue dado a conocer el 16, con estos resultados: primer lugar, el temple sobre masonite *Paisaje de la ciudad de México*, de Juan O’Gorman; segundo, *Tolvanera*, de Guillermo Meza; tercero, *Río revuelto*, de José Chávez Morado; y cuarto, *La Merced*, de Gustavo Montoya, los últimos ejecutados al óleo.⁷



Juan O’Gorman. *Paisaje de la ciudad de México*, temple sobre masonite, 1949. Museo de Arte Moderno, INBA. Fotografía: Pedro Cuevas. Fuente: Archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. D. R. © Juan O’Gorman/ARS/SOMAAP/México/2018



José Chávez Morado, *Río revuelto*, 1949. D. R. © José Chávez Morado / ARS / SOMAAP / México / 2018

5 intérpretes de la ciudad de México

En español e inglés, la publicación se terminó de imprimir el 5 de diciembre de 1949, días antes de que el jurado diera a conocer su fallo.⁸ Crespo de la Serna convocó a cinco artistas que participaron con tres o cuatro trabajos, y explicaba que *5 intérpretes de la ciudad de México*: “Lleva como signo que lo justifica la ciudad de México vista por cinco pintores mexicanos vivientes y presenta, a través de cada estilo, aspectos actuales que reflejan o la reconstrucción imaginaria basada en documentos históricos [...] o la interpretación libre de sitios que dan idea de la evolución de esta antigua ciudad.”⁹ Sin embargo, las obras publicadas se insertan en el primer asunto, ya que los pintores Gustavo Montoya, Feliciano Peña, Raúl Anguiano y Amador Lugo prefirieron tratar la ciudad contemporánea, a excepción de Rivera, de quien se incluyó la reconstrucción de un pasaje prehispánico.

El editor comentaba que el álbum mostraba “un corte de los modos de ver la ciudad de México de un grupo de pintores que representan tres promociones dentro del movimiento pictórico mexicano, y que, descontados sus distintos estilos poseen esa característica de realismo interpretativo que hay que adscribir a ese movimiento como perfil inconfundible en sus realizaciones.”¹⁰



Amador Lugo, *Departamento Central*, 1949

En estas líneas, Crespo de la Serna justificaba su lugar en la crítica de su tiempo; en primer lugar, lo suyo era lo figurativo y en segundo, su valoración generacional, al incluir a Rivera, el más antiguo, Montoya y Chávez Morado de la generación de María Izquierdo, Alfredo Zalce, Jorge González Camarena, y Anguiano, Peña y Lugo, pertenecientes a la última camada.¹¹

De los artistas que participaron en el álbum, se publicó un fragmento de un fresco de Diego de Rivera, ubicado en Palacio Nacional, el cual ilustró la portada de *5 intérpretes de la ciudad de México*;¹² en la exégesis que hace de la ciudad prehispánica, a decir del crítico, el muralista logró “una verdadera reconstrucción arqueológica del México antiguo.”¹³ Gustavo Montoya —acreditado por sus óleos “hondos, sentidos, captados en la total pureza de espíritu de los modelos, ya sean solitarias calles, ya vetustos monumen-

tos capitalinos”—¹⁴ ilustró el México colonial: la Catedral, el colegio de las Vizcainas, la iglesia de Loreto y la plaza de Santo Domingo, un óleo reproducido en color. El pincel de Raúl Anguiano ejecutó *El Caballito*, *El puente de Nonoalco*, una vista del Castillo de Chapultepec y *El Pedregal*, pintura que muestra un lugar agreste apenas iluminado por la luz mañanera. Feliciano Peña —a quien Crespo de la Serna identificaba por su paleta de clara y limpia, “con la que lograba una luz cromática de extraordinaria vibración y nitidez”—¹⁵ fue el único artista del que se incluyó una panorámica, además de la *Iglesia de Tlatelolco*, *Ahuehuetes* y una vista del bosque de Chapultepec. Para el editor, Amador Lugo figuraba entre los pintores más jóvenes, y fue el que ofreció, al igual que Anguiano, las más interesantes vistas de la ciudad de su tiempo; a contracorriente de varios artistas que



Raúl Anguiano, *Puente de Nonoalco*, 1949



Vista desde el Puente de Nonoalco, paso obligado de los ferrocarriles hacia o desde Buenavista, 1932. Fuente: Archivo Carlos Contreras

representaron la Catedral, él se interesó por la parte moderna de la plaza de la Constitución: la apertura de la avenida 20 de Noviembre, el nuevo edificio gemelo del palacio Municipal y el caos vial y peatonal reinante. En el fragmento oriente de *La Alameda*, Lugo recreó el tráfico y la animación urbana; de él se incluyó también una interesante ilustración titulada *Palacio de Bellas Artes-Avenida San Juan de Letrán*. Crespo de la Serna cierra la presentación de las obras con esta frase: "Aquí tenéis a la ciudad con todas sus bellezas, con todos sus contrastes, a través del temperamento, la imaginación y el arte de un puñado de pintores."¹⁶

La sustantivación de lo urbano

En el año de 1949, los creadores plásticos tuvieron la oportunidad de brindar su visión de la capital de la república, tanto en la exposición como en el álbum. Crespo de la Serna consideraba esa práctica como la sustantivación de lo urbano; sin embargo ahora es difícil conocerla, a pesar de que se cuenta con los nombres de los participantes, las técnicas y los títulos de las pinturas, al igual que escasas imágenes difundidas en el diario capitalino, en la *Revista de Revistas* y en algunas notas del fallo del jurado sobre de las pinturas ganadoras. Del primer lugar, *Paisaje de la ciudad de México* de Juan O'Gorman se dice:

[...] la vista que abarca buena parte de la ciudad; los elementos simbólicos que complementan la idea del ayer, del hoy y del siempre y la poética figura de un trabajador anónimo pero efectivo constructor material de la ciudad, hacen que el cuadro tenga positiva significación y que venga a entrar, como expresión actual, en la serie de grandes vistas de la ciudad de México, que los tiempos pasados nos han legado y en la corriente expresiva del neoclasicismo mexicano.¹⁷

Del tercer lugar, *Río revuelto*, de José Chávez Morado, se anotaba que era una pintura extraña, pero que contenía una síntesis de paisajes esenciales de la vida metropolitana y que su valor radicaba no en la impresión objetiva, sino en la captación subjetiva; este óleo se caracteriza por ser una alegoría, al igual que *La ciudad* (1949) también de Chávez Morado que, aunque fue enviada a concurso, pasó inadvertida por el jurado y por la crítica.¹⁸ Las telas de Chávez Morado coinciden en ser alegorías ácidas y críticas de la Ciudad de México.¹⁹

Los tres cuadros referidos, *Paisaje de la ciudad de México*, *Río revuelto* y *La ciudad* han merecido la atención reciente de la historiografía: el maestro Fausto Ramírez reflexionó sobre la interpretación de O'Gorman,²⁰ y la historiadora Ana Isabel Pérez Gavilán sobre las pinturas de Chávez Morado.

Los trabajos que interpretaban escenas urbanas —un hito, alguna calle, el ambiente callejero o un edificio o un monumento— constituyeron la mayoría de las obras expuestas, y el jurado falló a favor de *Tolvanera* de Guillermo Meza con el segundo lugar y *La Merced* de Gustavo Montoya, con el cuarto.

La obras plásticas incluidas en la exposición "La ciudad de México interpretada por sus pintores" y el álbum *5 intérpretes de la ciudad de México* pretendieron ofrecer una visión de la ciudad de todos los tiempos, aunque sólo despertaron un interés inmediato. Desde esta perspectiva, tanto *Excelsior* —incluidos patrocinadores y jurado— como Crespo de la Serna fueron los mediadores entre la ciudad y sus usuarios, al reunir representaciones plásticas para su consumo,²¹ mediación que cuenta con características peculiares, relacionadas con el tipo de concurso, la exposición misma y los consumidores contemporáneos.

La ciudad del medio siglo

De las interpretaciones de los pintores quedan pocas huellas; sin embargo, localizamos una muestra significativa para poder apuntar algunas premisas sobre la representación de la Ciudad de México.²² La gran mayoría son interpretaciones cercanas a la realidad, que recreaban la ciudad de todos los tiempos,²³ una urbe en constante transformación, en la que están asociados indisolublemente dos procesos: una expansión incesante y una ininterrumpida modernización, mutaciones que los artistas vivían y padecían, y que, seguramente asombrados o escépticos, experimentaban los vertiginosos cambios que no eran exclusivos de esos años porque estos empezaron desde principios del siglo xx y a mitad de la centuria e incluso después continuaban, como lo atestigua en 1961, el poeta Rubén Bonifaz Nuño: "En muy pocos años ha crecido mi ciudad. Se estira con violencia rumbo a todos lados, derriba, ocupa, se acomoda en todos los vacíos, levanta metálicos esqueletos que, cada vez más, ocultan el aire."²⁴

La primera parte de la exposición de *Excelsior* mostró los cuadros tal vez más atractivos, aquellas imágenes canónicas del pasado, aunque fuera del concurso. En este sentido, resulta significativo el testimonio de un cronista quien distinguió dos ciudades en la exhibición: en la primera, las pinturas trataban de "días de paz solariega," y "en la segunda, el visitante encontraba, bruscamente, el retrato actual de la ciudad, que se nos enseña dolorida y brutal [...] una ciudad moderna."²⁵ De esta ciudad de contrastes, me interesa señalar algunas pinturas tanto de la exposición como del álbum a las que tuvimos acceso.

Del monumento a los volcanes

Paisaje de la ciudad de México de O'Gorman representa la ciudad en su parte céntrica, con una visión optimista del arquitecto-pintor que, desde el punto de vista plástico, se sitúa en lo que Crespo de la Serna llama realismo interpretativo. La escena se coloca en la parte poniente, un espacio que ha competido con la plaza de la Constitución en cuanto a erigirse como "el centro de la ciudad."²⁶

El maestro Fausto Ramírez argumenta que la capital de la república es aquí representada como una urbe moderna en plena expansión y el óleo se refiere al "auge constructivo de estos años visto desde sus aspectos más positivos."²⁷ El paisaje se caracteriza por el aglutinamiento, en escasos kilómetros cuadrados, de arquitectura del pasado y reciente, como el Banco de México, el edificio de la Lotería Nacional y el cine Metropolitán y sí, efectivamente, expone una muestra de la modernidad no sólo edilicia sino también urbanística, aunque es pertinente decirlo, ella se localizaba por varios rumbos de la ciudad y había empezado hacía tiempo. Como muestra basta un botón: la construcción de los multifamiliares de Mario Pani estaban en obra; la Unidad Esperanza en la colonia Narvarte ya se había terminado; el fraccionamiento El Pedregal de San Ángel se había trazado y la construcción de la Ciudad Universitaria estaba en marcha; finalmente, debemos considerar los innumerables ejemplos de vivienda individual y colectiva, que se gestaban en el restirador de arquitectos e ingenieros que construyeron la modernidad arquitectónica de la Ciudad de México.

Desde el Monumento a la Revolución, la mirada de O'Gorman se dirige al oriente y culmina en una vista característica del valle, los volcanes nevados, cuando todavía eran visibles en el horizonte, y los ejecuta a la manera que algunos óleos lo hicieran en el pasado; la tentación de reproducir los volcanes era mucha. En *Paisaje de la ciudad de México* aparece en primer plano la reproducción del plano del siglo xvi atribuido a Alonso de la Santa Cruz,



Gustavo Montoya, *Plaza de Santo Domingo*, 1949



Amador Lugo, *Tepeyac*, 1949

donde se pinta la isla originaria; a la izquierda, el hacedor de la urbe, que para O'Gorman es el albañil anónimo; de esta manera, reúne el presente y el pasado urbano. De los contornos de la traza originaria, la pintura comprende un espacio de una larga tradición arquitectónica, urbanística y simbólica: de San Juan de Letrán a la Plaza de la República, aledaña a Insurgentes, que estaba por convertirse en la avenida más prolongada e importante.

A principios del siglo xx hubo varias propuestas para que el área pintada por O'Gorman se convirtiera en el corazón de la ciudad. El primero fue del arquitecto Adamo Boari, cuando logró que la calle de Cinco de Mayo se abriera de Bolívar hasta San Juan de Letrán para que desembocara en el Teatro Nacional; así el centro se ubicaría en los límites entre la ciudad antigua y la nueva, con rasgos laicos, conferidos por el nuevo teatro y la Alameda. A principios de la década de 1930, el arquitecto Carlos Contreras hacía el mismo planteamiento, incluso el arquitecto Alfonso Pallares proyectó un enorme conjunto de edificios en la zona.²⁸ Posteriormente, en 1946, el arquitecto Mario Pani formuló un programa en el que el centro comercial y urbano se ubicara en la misma dirección pero más al poniente, bajo el nombre de "Un nuevo centro de la ciudad de México. Crucero Reforma-Insurgentes."²⁹

Desde el punto de vista urbanístico, en los años treinta, San Juan de Letrán y avenida Juárez fueron el paradigma de la modernización vial de la Ciudad de México,³⁰ cuando se aplicó una cirugía a la traza y sus alrededores para perfeccionar la cuadrícula y permitir una circulación eficaz. Al desembocar avenida Juárez en la Plaza de la República, su entorno fue también modernizado por medio de la prolongación, ampliación y alineación de calles, lo cual dio realce al Monumento a la Revolución.³¹ De acuerdo con los proyectos del arquitecto Carlos Contreras, San Juan de Letrán empezó a ser modificada para convertirse en la avenida comercial por excelencia y la de mayor tránsito automovilístico, a la manera de la 5ª Avenida neoyorkina.

Precisamente de esta vialidad sorprende la interpretación que hace Amador Lugo en el dibujo titulado *Palacio de Bellas Artes-Avenida San Juan de Letrán*, que se presta a más de una interpretación, porque una multitud está reunida en un largo tramo, y si bien no se trata de un desfile porque no se advierten formaciones, tampoco es una manifestación, ya que la gente no porta pancartas; en cambio, los peatones, ubicados en las aceras y sobre

la avenida, forman una masa anónima que camina sin propósito alguno, incluso muchos dan la espalda al espectador, de hecho sólo parecen peatones que han "tomado" la ciudad, ocupando el lugar del automóvil.

Del mismo cuadrante representado por O'Gorman se exhibieron otras pinturas, destaca *Adiós Charro* de Otto Butterlin, que a pesar de ser abstracta, en ella se distingue una amontonamiento de automóviles; asimismo está *La Alameda* de Lugo, que a pesar del título no ilustra el parque milenario, sino la esquina de la avenida Hidalgo con un denso tráfico, teniendo a los templos coloniales la Santa Veracruz y San Juan de Dios como fondo. La pintura *Avenida Hidalgo vista desde Bellas Artes*, de Angelina Beloff, contiene el mismo lugar e interpretación; también de los alrededores están *El Caballito* y *Avenida Juárez* de Anguiano y *El Monumento a la Revolución* de Carmen Díaz. Otras escenas metropolitanas que podrían ubicarse en los alrededores de *Paisaje de la ciudad de México* son *Azoteas* de Anguiano, *Después de la parranda* de Francisco Dosamantes, que retrata una escena típica del puesto callejero de café. En lo que se refiere a vivienda colectiva se encuentran *Vecindad* de Luis Nishisawa, de las que había abundantes en el centro y sus alrededores, y *Día de mercado* de Néfero y *La Merced* de Montoya.

A propósito de la representación de la ciudad llaman la atención dos imágenes que le dan la forma de una mujer desnuda, *La ciudad* de Chávez Morado y la caricatura que lleva el nombre del concurso-exposición "La ciudad de México interpretada por sus pintores," hecha por Freyre y acompañada por un largo texto en el que se registran sus contrastes:

Vestida de Chatillon o de mezclilla... Con tacones de la quinta avenida o de huaraches... Residente de cantera rosa o jacal de zacate... De rebozo o de chinchilla... Comprando en los supermercados o viendo saltar las ratas en la Merced... Tortillas hechas en casa o las panificadoras automáticas... El canal de Santa Anita o el clásico bache del DDF... El monumento a la Revolución o el anuncio de General Popo... El monumento a Obregón o el árbol donde lloró Cortés.³²

A estas representaciones de la Ciudad de México, se oponen las metáforas fraguadas en la década de 1920, en las que desde un avión fue vista como un pulpo sobre el verde mar, como un vientre devorador de terrenos, como un ser monstruoso y como el héroe mexica Cuauhtémoc.³³



San Juan de Letrán, ampliada y pavimentada hasta la calle de Independencia, alrededor de 1934. Fuente: Archivo Carlos Contreras



Amador Lugo, *Palacio de Bellas Artes*, 1949



Plaza de la Reforma; Guerrero-Bucareli-Reforma-Juárez, alrededor de 1943. Fuente: Dirección General de Servicios Técnicos de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes



Raúl Anguiano, *El Caballito y Avenida Juárez*, 1949



Amador Lugo, *La Alameda*, 1949



Vista desde el Monumento a la Revolución hacia el oriente, alrededor de 1935

Carlos Denegri y Freyre (RIC y RAC), "La ciudad de México interpretada por sus pintores," *Excélsior*, 11 de diciembre de 1949

Más allá del centro

En la década de 1940 todavía no estaba totalmente cubierta el área entre el centro y los poblados de los alrededores; el desarrollo de la mancha urbana ponía de manifiesto un núcleo con prolongaciones tendientes al desarrollo lineal, a lo largo de arterias como la calzada de Talpan, la avenida Mixcoac-San Ángel y la avenida Insurgentes; en la periferia se ubicaban los poblados antiguos, los barrios tradicionales, las cabezas delegacionales y los nuevos asentamientos, dejando todavía grandes extensiones de terreno intermedias sin desarrollo urbano o con uno sumamente precario.³⁴ La ciudad fue cubriendo paulatinamente el área definida como Distrito Federal, el cual se caracterizaba por un paisaje diverso: la superficie ocupada —la urbe, los barrios y los poblados— y las superficies agrícolas, las tierras pantanosas y salitrosas del oriente, los lomeríos del occidente, las sierras y zona volcánica del suroeste, los lagos y chinampas del sureste y las sierras del norte. Algunos barrios y poblaciones interpretados por los pintores se ubicaban en esa periferia, por ejemplo: *San Antonio Tomatlán*, de Nicolás Moreno, *Barrio de Santa Julia*, de Alfonso Alarcón, *Paisaje de Tacuba*, de Feliciano Peña y *Chapultepec*, de Mariano Paredes y de Anguiano; entre ellas, destacan *De aquí lejitos*, de Fernando Castro Pacheco y *Tolvanera*, de Guillermo Meza, que obtuvo el segundo lugar del concurso.

En *De aquí lejitos* se halla una mujer indígena al lado de un maguey; ella contempla el horizonte y su mirada se dirige a un volcán o a un monte, en medio sólo está la campiña, donde no hay asomo de urbanización.

En *Tolvanera* se observan, en primer plano, tres chiquillas, tal vez adolescentes, que juegan en el interior de un enorme fragmento de colector, en medio está un maguey y al lado otro pedazo de tubería. Los ductos parecen abandonados en una "llanada" y apuntan a los trabajos de entubamiento de algún río, una situación común en los años cuarenta, ya que entonces abundaban los trabajos de canalización de ríos, como los de Tacubaya, Piedad y Becerra para formar el viaducto de la Piedad. Ese proceso estuvo asociado a la apertura, prolongación y ampliación de calles, avenidas y calzadas, por medio de las cuales se estructuró la red vial del Distrito Federal, gracias al impulso que dieron las autoridades encargadas, con la consigna de que la circulación era un signo característico de la modernización urbana.³⁵

Tolvanera podría ubicarse al lado del Lago de Texcoco, de donde provenían las "nubes de polvo" que cubrían la ciudad, motivo del título;³⁶ podría desarrollarse en un lugar cercano a las obras de drenaje, asociadas a la prolongación sur del Gran canal del desagüe, para drenar las zonas de Mixcoac, Villa Obregón, Coyoacán, Tlalpan y Xochimilco,³⁷ o estar cerca de alguna canalización, como la del río del Consulado. Las pinturas de Castro Pacheco y de Meza se encuentran en la periferia y se refieren a la ciudad que contrasta enormemente con la representada en *Paisaje de la ciudad*, de O'Gorman. En *De aquí lejitos* hay un medio ambiente que se está perdiendo en aras de la expansión; *Tolvanera* se relaciona con la deforestación y con las obras públicas que están transformando la urbe.

De los acontecimientos aquí abordados, el concurso exposición "La ciudad de México interpretada por sus pintores" y el álbum *5 intérpretes de la ciudad de México*, que pasaron casi desapercibidos por la crítica y la historiografía de la ciudad, significaron un momento único en el que los artistas plásticos dieron rienda suelta a su imaginación y —como lo aseveró un contemporáneo— semejaban "un escaparate al cual puede asomarse cualquier curioso, en busca de la verdad auténtica de la metrópoli."³⁸ Revelaron los opuestos urbanos: centro/periferia, pasado/presente, campo/ciudad y modernización/desigualdad, con el ojo que percibe, la mano que guía el pincel y con un diferente sentimiento. De ese organismo vivo, palpitante que es la Ciudad de México, ahora una mujer, los artistas plasmaron su piel, su rostro, su apariencia y su fisonomía. Salvador Novo, su soberbio cronista, decía que de ella cambia su rostro, pero no su esencia, "y desde su remoto origen su sino ha sido el de desposar las mutaciones de su espacio con el transcurso del tiempo: cambiar su forma, pero no su esencia."³⁹ Porque, dice, seis siglos luchan en la Ciudad de México y en ella sobreviven. Muchas veces destruida, despojada de su piel antigua, construidos templos, palacios que ya vivieron su edad, y nuevos edificios sobre las ruinas de aquellos, eso es lo que intentaron retratar los artistas que participaron en "La ciudad de México interpretada por sus intores" y *5 intérpretes de la ciudad de México*, la fisonomía de la ciudad moderna, la ciudad de su tiempo, conserva pedazos, células antiguas o arrugas que advierten que tiempo y espacio marchan en ella de la mano.⁴⁰

Notas

- Justino Fernández, “Catálogos de las exposiciones de arte en 1949,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas V-Suplemento* al número 18 (1950), 35-41. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1950.sup1.2452>
- Jorge Juan Crespo de la Serna, *5 intérpretes de la ciudad de México: Diego Rivera, Feliciano Peña, Gustavo Montoya, Amador Lugo, Raúl Anguiano* (Ciudad de México: Ediciones Mexicanas, 1949).
- El concurso-exposición “La ciudad de México interpretada por sus pintores” no era un hecho aislado en la política editorial de *Excélsior*; en la década de 1940 había publicado la serie “México en el tiempo. Un álbum gráfico de la ciudad de México” en dos volúmenes: *Fisonomía de una ciudad* (1945) y *El marco de la capital* (1946); además organizó un concurso literario sobre la Ciudad de México, en el que resultó ganadora la crónica *Nueva Grandeza Mexicana* (alrededor de 1946) de Salvador Novo.
- Catálogo de la exposición Excélsior. El periódico de la vida nacional presenta la exposición “La ciudad de México interpretada por sus pintores” del 10 al 23 de diciembre de 1949* (Ciudad de México: Bosque de Chapultepec, 3. Justino Fernández también publicó el listado de las obras exhibidas en “Catálogos de las exposiciones de arte en 1949.”
- El jurado originalmente incluía a Alfonso Reyes, quien tres años más tarde escribiría: “¿Es ésta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho, entonces, de mi alto valle metafísico? ¿Por qué se empaña, por qué amarillece?” Sin embargo, no participó sin que se aclarara el motivo.
- Luis Lara Pardo, “El gran certamen de *Excélsior*,” *Revista de Revistas* (1949), 41-43.
- Diego Rivera no participó en la exposición, a pesar de que fue anunciado en la prensa; José Clemente Orozco estuvo representado con *Cabaret mexicano* y *Cabaret popular* y David Alfaro Siqueiros con *El Pedregal*.
- Después de publicada la convocatoria, Crespo de la Serna, quien escribía en la página “Artes Plásticas,” de *Excélsior*, le daba la bienvenida al acontecimiento y elogiaba sus posibles alcances. “La exposición ciudadana,” *Excélsior*, 18 de diciembre de 1949, tercera sección, 7.
- Jorge Juan Crespo de la Serna, *5 intérpretes*, 1.
- Jorge Juan Crespo de la Serna, *5 intérpretes*, 2.
- Una de las plumas más importantes en la crítica del momento era Jorge Juan Crespo de la Serna (1887-1978), quien realizó su aprendizaje en el extranjero y trabajó como ayudante de José Clemente Orozco. A su muerte, Xavier Moyssén le atribuye una crítica constante de cinco décadas, contenida en periódicos y revistas, porque su trabajo buscaba los “canales de comunicación masiva.”
- En la exposición sólo participaron pinturas; en el álbum se incluyeron dibujos y pinturas.
- De Rivera, también se incluyeron los dibujos *La quema de Judas* y *Comedor público*.
- Fergus, “Entrevista dominical. Gustavo Montoya,” *Excélsior*, 30 de octubre de 1949, tercera sección, 7.
- Jorge Juan Crespo de la Serna, “Feliciano Peña, pintor, grabador. Interesante exposición colectiva,” *Excélsior*, 27 de noviembre de 1949, tercera sección, 7.
- Jorge Juan Crespo de la Serna, *5 Intérpretes*, 4.
- “Exposición de motivos,” *Excélsior*, 18 de diciembre de 1949, tercera sección, 7.
- En la pintura aparece una mujer desnuda con tres pares de pechos, representando a la Ciudad de México, ver Ana Isabel Pérez Gavilán, “Chávez Morado destructor de mitos. Silencios y aniquilaciones de *La ciudad* (1949),” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas XXVII-87* (2005). DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.2005.87.2198>
- Por esos años se ejecutaron también otras obras críticas, situada en parte del terreno contenido en *Paisaje de la ciudad de México*, de O’Gorman; se trata de *La ciudad de México allá por 1970* (1947), de Carlos Tejeda, en la que el autor interpreta una urbe resquebrajada y del grabado *México se transforma en una gran ciudad* (1947), de Alfredo Zalce.
- Ver Fausto Ramírez, “La ciudad de México vista por Juan O’Gorman en 1949,” *Memoria Museo Nacional de Arte* 6 (1995). La investigadora Adriana Zavala se refiere a la misma obra en “Mexico City in Juan O’Gorman’s imagination,” *Hispanic Research Journal, Iberian and Latin American Studies* 8 (2007). DOI: <https://doi.org/10.1179/174582007X245320>
- La idea de mediador la tomo de Jérôme Monnet, *Usos e imágenes del Centro Histórico de la Ciudad de México* (Ciudad de México: DDF, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, (1995)
- Se cuenta con las imágenes reproducidas en el diario y en el álbum, las crónicas y las críticas contemporáneas aparecidas en *Excélsior* y en *Revista de Revistas* y dos catálogos de las pinturas exhibidas.
- Fueron escasas las obras alegóricas, a excepción de las mencionadas de Chávez Morado; entre las abstractas estuvieron *Teocalli* de Gunther Gerzso y *Adiós Charro* del alemán Otto Butterlin.
- Rubén Bonifaz Nuño, “En muy pocos años ha crecido...,” en Eduardo Hurtado, selec. y pról. *Ciudad escrita, 35 poemas de la ciudad de México*, (Ciudad de México: Gobierno de la Ciudad de México, 1998), 25.
- Muchas notas sobre el evento de *Excélsior* aparecían en recuadros, sin firma, como el caso de esta cita.
- Un rótulo en la pintura dice: “Aquí se presenta el corazón de la ciudad de México y como se ve desde arriba del Monumento a la Revolución en dirección oriente. Pintó Juan O’Gorman 1949.”
- Fausto Ramírez, “La ciudad de México vista por Juan O’Gorman,” 79.
- Ver Elisa Drago Quaglia, *Alfonso Pallares, sembrador de ideas* (Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016).
- Mario Pani, “Un nuevo centro de la ciudad de México. Crucero Reforma-Insurgentes. Proyecto de Planificación y Zonificación,” *Arquitectura México* 20 (1946), 259-268.
- San Juan de Letrán y la avenida Juárez que fueron totalmente transformadas en la década de 1930 eran consideradas por el regente Aarón Sáenz la zona más importante de la ciudad. Ver Alejandrina Escudero, “San Juan de Letrán,” *Discurso Visual, revista digital*, Cenidiap-INBA (mayo-agosto de 2006).
- El espacio comprendido en *Paisaje de la ciudad de México* de O’Gorman se encuentra entre dos magnos proyectos del porfiriato, el que iba a ser el Palacio Legislativo y el nuevo Teatro Nacional, que quedaron inconclusos y fueron terminados en otra de las modernizaciones de la Ciudad de México, impulsadas por Aarón Sáenz y por Alberto J. Pani. Desde mi perspectiva, las modernizaciones urbanas durante la primera mitad del siglo XX fueron tres; aquella de la última década del porfiriato; la posrevolucionaria y la iniciada con el régimen de Ávila Camacho y continuada por Miguel Alemán. Ver Alejandrina Escudero, *Una ciudad noble y lógica. Las propuestas de Carlos Contreras Elizondo para la ciudad de México* (Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2017).
- Carlos Denegri y Freyre (RIC y RAC), “La ciudad de México interpretada por sus pintores,” *Excélsior*, 11 de diciembre de 1949, segunda sección, 1.
- Ver Alejandrina Escudero, “Una imagen de la ciudad de México,” en Linda Báez, Emilie Carreón y Deborah Dorotinsky, eds. *Itinerarios de la Imagen. Prácticas, usos y funciones* (Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Staatliche Hochschule Für Gestaltung Karlsruhe, 2010), 199-217.
- Gobierno del Distrito Federal. Sexenio, 1940-1946* (Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Penitenciaría del D.F, 1946), cap. VII, 3.
- Ver Alejandrina Escudero, “El automóvil y la estructura vial del Distrito Federal,” en Iván San Martín y Gabriela Lee, comps. *Permanencias y devenires del patrimonio moderno en México* (Ciudad de México: Docomomo, 2017), 50-63.
- Es pertinente aclarar que los terrenos pantanosos que paulatinamente se iban ganando al Lago de Texcoco, no habían sido desatendidos por las autoridades, ya que en la década anterior fueron reforestados, formando el Bosque de Aragón, debido al impulso del ingeniero Miguel Ángel de Quevedo.
- Memoria del Departamento del Distrito Federal del 1º de septiembre de 1937 al 30 de agosto de 1938* (Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Penitenciaría, 1938), 79.
- “Exaltación de la metrópoli a través de sus pintores,” *Excélsior*, 11 de diciembre de 1949, primera sección, 3.
- Salvador Novo, *México, imagen de una ciudad* (Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1967), 37. Fotografías de Pedro Bayona.
- Salvador Novo, *México, imagen de una ciudad*, 37.

Referencias

Bonifaz Nuño, Rubén. “En muy pocos años ha crecido.” En Eduardo Hurtado. *Ciudad escrita, 35 poemas de la ciudad de México*. Ciudad de México: Gobierno de la Ciudad de México, 1998.

Catálogo de la exposición Excélsior. El periódico de la vida nacional presenta la exposición “La Ciudad de México Interpretada por sus Pintores” del 10 al 23 de diciembre de 1949. Ciudad de México: Bosque de Chapultepec.

Crespo de la Serna, Jorge Juan. “Feliciano Peña, pintor, grabador. Interesante exposición colectiva.” *Excélsior*. 27 de noviembre de 1949, tercera sección, 7.

_____. *5 intérpretes de la ciudad de México: Diego Rivera, Feliciano Peña, Gustavo Montoya, Amador Lugo, Raúl Anguiano*. Ciudad de México: Ediciones Mexicanas, 1949.

Denegri, Carlos y Freyre (RIC y RAC). “La ciudad de México interpretada por sus pintores.” *Excélsior*, 11 de diciembre de 1949.

Drago Quaglia, Elisa. *Alfonso Pallares, sembrador de ideas*. Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Escudero, Alejandrina. “El automóvil y la estructura vial del Distrito Federal.” En Iván San Martín y Gabriela Lee, comps. *Permanencias y devenires del patrimonio moderno en México*. Ciudad de México: Docomomo, 2017: 50-63.

_____. “San Juan de Letrán.” *Discurso Visual* 6 (mayo-agosto de 2006).

_____. *Una ciudad noble y lógica: Las propuestas de Carlos Contreras Elizondo para la ciudad de México*. Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2017.

_____. “Una imagen de la ciudad de México.” En Linda Báez, Emilie Carreón y Deborah Dorotinsky, eds. *Itinerarios de la Imagen: Prácticas, usos y funciones*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Staatliche Hochschule Für Gestaltung Karlsruhe, 2010: 199-217.

“Exaltación de la metrópoli a través de sus pintores.” *Excélsior*, 11 de diciembre de 1949, primera sección, 3.

“Exposición de motivos.” *Excélsior*. 18 de diciembre de 1949, tercera sección, 7.

Fergus. “Entrevista dominical. Gustavo Montoya.” *Excélsior*, 30 de octubre de 1949, tercera sección, 7.

Fernández, Justino. “Catálogos de las exposiciones de arte en 1949.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. V, 18 Suplemento (1950): 35-41. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1950.sup1.2452>

Gobierno del Distrito Federal: Sexenio, 1940-1946. Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Penitenciaría del D.F, 1946.

“La exposición ciudadana.” *Excélsior*, 18 de diciembre de 1949, tercera sección, 7.

Lara Pardo, Luis. “El gran certamen de Excélsior.” *Revista de Revistas* (1949): 41-43.

Memoria del Departamento del Distrito Federal del 1º de septiembre de 1937 al 30 de agosto de 1938. Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Penitenciaría, 1938.

Monnet, Jérôme. *Usos e imágenes del Centro Histórico de la Ciudad de México*. Ciudad de México: Departamento del Distrito Federal, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 1995.

Novo, Salvador. *México, imagen de una ciudad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1967.

Pani, Mario. “Un nuevo centro de la Ciudad de México. Crucero Reforma-Insurgentes. Proyecto de Planificación y Zonificación.” *Arquitectura México* 20 (abril de 1946): 259-268.

Pérez Gavilán, Ana Isabel. “Chávez Morado destructor de mitos. Silencios y aniquilaciones de *La ciudad* (1949).” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas XXVII, 87* (2005). DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.2005.87.2198>

Ramírez, Fausto. “La ciudad de México vista por Juan O’Gorman en 1949.” *Memoria. Museo Nacional de Arte* 6 (1995).

Zavala, Adriana. “Mexico City in Juan O’Gorman’s imagination.” *Hispanic Research Journal* 8-5 (2007). DOI: <https://doi.org/10.1179/174582007X245320>

Alejandrina Escudero

Doctora en Historia del Arte

Instituto de Investigaciones Estéticas

Universidad Nacional Autónoma de México

✉ hisescudero@gmail.com