

LA ALAMEDA DE MEXICO EN 1775

Xavier Moyssén

La producción pictórica del virreinato mexicano rebasa toda posibilidad de cálculo, ¡tal fue la cantidad de lo que se hizo a lo largo de tres centurias! Aunque no existen datos estadísticos de ninguna índole, sin embargo, es posible afirmar a la vista de los testimonios, que lo realizado en la pintura rebasó en cuanto a producción, tanto a la arquitectura como a la escultura; respecto a la primera hay que tener en cuenta que la pintura estuvo destinada a ocupar los muros creados por la arquitectura, sea la civil o la religiosa. El número de pintores 'examinados' y el de aquellos que no lo eran, como fue el caso de muchos indígenas, fue verdaderamente considerable; de los talleres que algunos tuvieron salió una producción no cuantificada, la cual cubrió con obras de una calidad no siempre satisfactoria, una demanda excesiva solicitada por parte de una sociedad en la que lo religioso era primordial para la vida de los hombres y no los valores de orden estético.

Si para el siglo XVI la producción de cuadros contaba con dos centros principales, localizados en las ciudades de México y Puebla, para el siglo siguiente la producción debida a maestros y talleres gremiales, apareció en otras poblaciones en las que se había creado la necesidad de una demanda considerable de pinturas, destinadas, por ejemplo, a cubrir los muros y altares de las iglesias parroquiales. Es indudable que esa cuantiosa producción, en muchas ocasiones a nivel artesanal, satisfizo ampliamente el mercado; mas con ello sucedió lo inevitable: la cantidad terminó por imponerse a la calidad. Para aseverar lo dicho es suficiente el realizar, con exigencia crítica, una

somera revisión a conventos e iglesias, a museos y depósitos de 'cuadros coloniales', para adquirir conciencia sobre el valor de esa apabullante y mediocre producción, pese a las obras de excepción como pueden serlo, valga el ejemplo, algunos retratos y ciertos cuadros de interés iconográfico o simbólico.

Como escuela local, dentro del ámbito hispánico, debe ser considerada la pintura de la Nueva España, la cual contó, es verdad, con la presencia activa de un reducido número de artistas de indudable interés, cuyas obras están muy por encima de una producción artesanal. Sin embargo, tales maestros, al final de cuentas, sólo se justifican como los representantes máximos de una escuela provincial que no logró trascender más allá de su ámbito histórico geográfico.

Fuera de lo hecho por esos artistas que en tiempo corresponden al barroco del siglo XVII, el siglo de oro de la pintura novoespañola, la realidad del espectáculo de una cuantiosa producción carente de interés, me lleva a recordar a Frederic Antal quien se refería a que ciertas obras menores pueden revelar más respecto a un período, que no así las grandes obras. Dentro de esa producción de cuadros religiosos y desabridos retratos virreinales, se encuentran las obras menores a que se refiere Antal. Una de ellas, objeto de este trabajo, se refiere a la Alameda de la Ciudad de México y su contorno, hacia 1775; año memorable para el famoso sitio por las obras materiales que en tal fecha se concluyeron. Esa fue la Alameda que años más tarde habría de recibir el México independiente.

Esta obra menor no es otra cosa que una

pintura ejecutada sobre una lámina de cobre que mide 56.5 x 47 centímetros. La lámina está pintada en sus dos caras, la del anverso muestra una imagen de la *Virgen de la Paloma* (en realidad se trata de la *Virgen y el Espíritu Santo*). El reverso que por mucho tiempo permaneció oculto presenta, nada menos, que el espectáculo de la Alameda capitalina, con el trazo de sus calzadas, árboles y fuentes, más toda una serie de animadas escenas referentes al comportamiento de la sociedad de la época y la existencia de diversas

construcciones situadas en torno al célebre lugar de esparcimiento, hoy en día desaparecidas.¹

Antes de pasar al estudio de la pintura se ofrecen a continuación algunas noticias referentes a la Alameda capitalina. Con tales noticias no se pretende, de ninguna manera, el contar aquí la historia de ese sitio de recreo, su finalidad es otra: el señalar su importancia a través de una serie de testimonios que parten desde la fecha de su construcción, hasta el año en que se pintó el cuadro, que es el que corresponde a su mayor

¹ No es esta lámina la única que se conoce, en la que se aprovecharon sus dos caras para pintar; recuérdese aquí la que es propiedad del Museo José Luis Bello y Zetina, de la ciudad de Puebla, con dos pinturas de Fray Alonso López de Herrera. En algunas ocasiones las láminas han desempeñado una doble función: primero se les ha utilizado para grabados de estampar y más tarde la parte libre se ha empleado para pintar; cito dos ejemplos: en fecha reciente he estudiado con el doctor Efraín Castro, una lámina de cobre grabada en 1688 por el poblano José Rodríguez Camero, con la efigie del beato Sebastián de Aparicio; años más tarde en la cara libre se pintó una Sagrada Familia. La lámina mide 28.5 x 20.5 centímetros. Francisco de la Maza dio a conocer una lámina grabada en México en 1690 por Nicolás Benítez, con un tema singular: una escena galante inspirada posiblemente en una estampa flamenca, "... en la parte de atrás en el siglo XVIII, alguien pintó un devoto San José, que salvó a la lámina de ser convertida en cobre numismático de servicio inmediato". Véase: Francisco de la Maza, "Un grabado mexicano del siglo XVIII". Boletín del INAH, Núm. 35, pp. 28-30. México, marzo 1969. La lámina mide 15.5 x 21.5 centímetros.

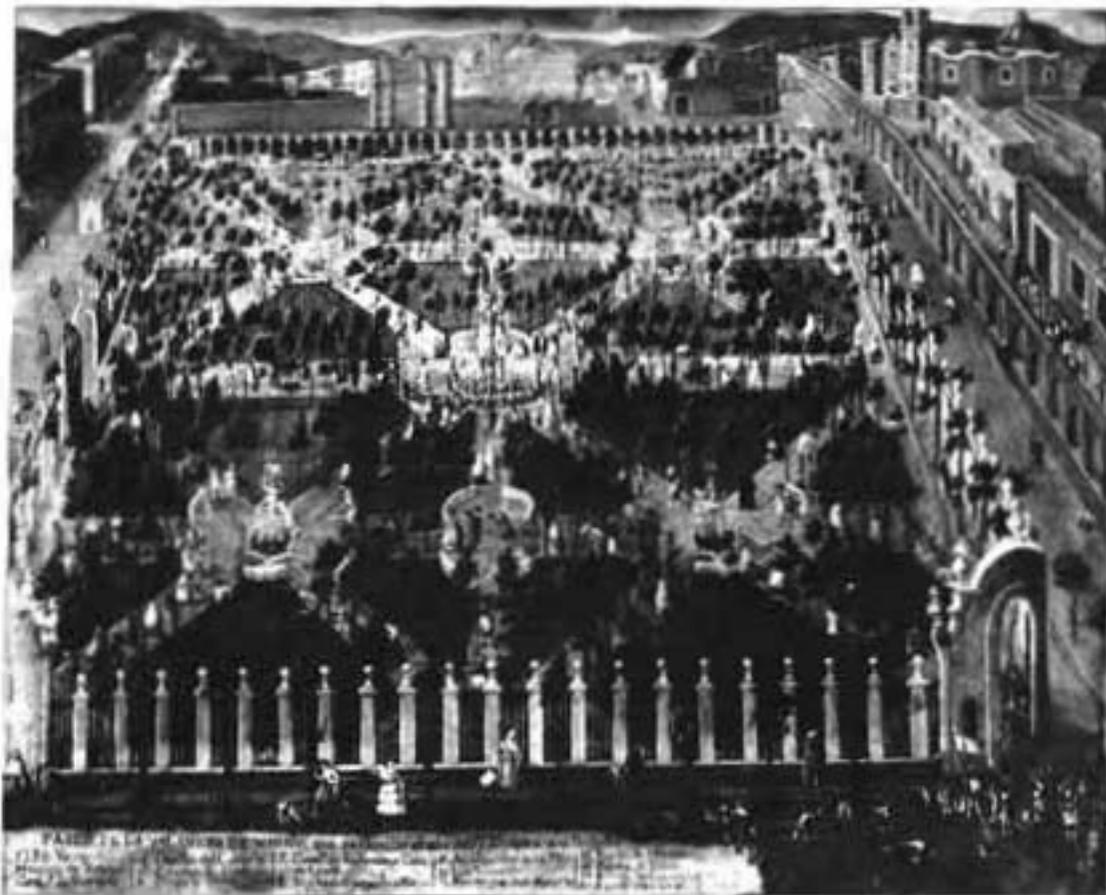


Fig. 1

Anónimo. La Alameda en 1775. (color)

esplendor.

La primera noticia se localiza en las Actas del Cabildo de la Ciudad de México. El acta 5290 del 14 de enero de 1592 dice así: 'Se informa que el Virrey Luis de Velasco, ordena que se haga una Alameda delante del tianguis de San Hipólito, en donde está la casa y tenería de Morcillo. Se ordena a Cristóbal Carvallo traer una traza y modelo de ella y que la Alameda se haga de propios y de sisa. Se nombra a Diego de Velasco como comisario de la obra y a Diego de Angulo, vecino, para asistir a ella y ejecutar las ordenes del comisario'.² Otras noticias contenidas en las actas son las siguientes: 1592- Se comisiona a Diego de Velasco para hacer la Alameda y reparar la acequia que allí se encuentra; que se hagan también las fuentes, la planta de arboles y el trazo de calzadas. 1593- Cristóbal Carvallo, alarife, construyó la primera fuente. 1593- Se comisionó de nueva cuenta a Gaspar de Valdés y a Gaspar Pérez para que hicieran la traza definitiva de la Alameda. 1600- Como no se concluían las obras Guillen Brondat, obrero mayor, solicitó que la Alameda se terminara con indios de jornal.

De haber existido la Alameda en 1554, fácil es imaginar los elogios que sobre ella habría expresado Francisco de Salazar en sus famosos *Diálogos*, cuando transitaban frente al acueducto, Zamora, Alfaro y Zuazo rumbo a Chapultepec. Sin embargo, los primeros elogios correspondieron al Bachiller Arias de Villalobos, quien ante el espectáculo de la misma no contuvo sus entusiasmos para escribir hacia 1623, los siguientes versos en los cuales queda planteada una comparación exagerada entre esta alameda y nada menos, que la de Sevilla:

Aunque Sevilla encumbre su alameda,
sus fuentes de alabastros y ricos caños,
no implica que alabar la nuestra pueda,
Niña que ayer nació, de pocos años.³

Contemporáneo de Arias de Villalobos fue el fraile inglés Tomas Gage, quien llegó a la Nueva España en 1625. Todo cuanto veía le resultaba novedoso y por consiguiente lo consideraba como algo digno de retención. Entre las múltiples y siempre interesantes descripciones que hizo Gage sobre los habitantes de la capital del virreinato y sus costumbres, al referirse a la Alameda anotó lo siguiente: 'Los galanes de la ciudad se van a divertirse todos los días sobre las cuatro de la tarde, unos a caballo y otros en coché, a un paseo delicioso que llaman la *Alameda*, donde hay muchas calles de arboles que no penetran los rayos del sol'.⁴

Hacia la última década del siglo XVII el franciscano Agustín de Vetancurt, escribió las siguientes líneas al ocuparse en describir la ciudad de México: 'Tiene una alameda alegre y vistosa, que fundó el Virrey D. Luis de Velasco el segundo, la primera vez que gobernó para recreación de la ciudad, con sus calles de alamos y sauces muy frondosos con una pila de agua en medio, cercada de azequias, con cuatro puertas grandes a los cuatro vientos correspondientes, teniendo al poniente el convento de S. Diego de Descalzos de N.P.S. Francisco, cuya vista le hermosea con la plaza de S. Hipólito, que media, y la cruz verde del Santo Tribunal en ella, que la adorna; es alcaide uno de los regidores nombrado a dos de enero con doscientos pesos de salario'.⁵

Una de las descripciones más amenas y detalladas, entretenidas a la par que interesantes

² *Guía de las Actas de Cabildo de la Ciudad de México. Siglo XVI. Edición preparada bajo la dirección de Edmundo O'Gorman. F. de C.E. México, 1970. Las Actas de Cabildo son indispensables, entre otras cosas, para seguir una historia detallada de la Alameda durante los siglos siguientes; ojalá algún día se prosiga la publicación de otras guías como la dispuesta por el doctor O'Gorman.*

³ *México en 1623. Véase: Documentos históricos o muy raros para la historia de México. Publicados por Genaro García. Tomo XII, p. 274. México, 1907.*

⁴ *Nueva relación que contiene los viajes de Tomas Gage a la Nueva España, p. 143. México, 1947.*

⁵ *En su Teatro Mexicano. Tomo II, pp. 188-189, Madrid, 1940.*

sobre la ciudad virreinal, con sus monumentos, las costumbres de sus habitantes, su existencia religiosa, económica y cultural, es la que escribiera el Bachiller Juan de Viera, en 1777, bajo el título de *Breve compendiosa narración de la Ciudad de México*.⁶ Obra verdaderamente excepcional es esta de Viera, escrita para enaltecer los valores y singulares atractivos de esta ciudad, de una manera semejante a como lo hicieron orgullosamente en el pasado, un Bernardo de Balbuena o Juan de la Cueva, entre otros. La grande y pequeña ciudad que era México (grande por la munificencia de sus hombres e instituciones y por la monumentalidad de sus edificios, pequeña en cuanto a su extensión) la ciudad que Viera vivió hacia el último cuarto del siglo XVIII, encontró en él su más preclaro cronista. Cuando su pluma se ocupó de describir lo que era la Alameda, concluida dos años antes, su entusiasmo es ilimitado ante el espectáculo que le ofrece ese grato lugar de regocijo. Pero cedámosle la palabra al Bachiller Juan de Viera.

Entre "Las principales diversiones que sobresalen en el día a esmeros del arte y de la curiosidad, está el Paseo de la Alameda, que es un espacioso jardín en cuyas calles pueden andar mil coches, dejando libre camino a los que pasan a pie. Está en tal proporción y disposición que después de estar cerrado por unos fuertes barandales de finísimo cedro pintados de verde, sobre una base de cantería y rodeado todo de azequias, tiene cinco puertas, cuatro en las esquinas y una frente al convento de Corpus Christi, bastantemente amplias, hermosas y capaces y forma esta Alameda, en su repartimiento, de arboles una perfectísima Cruz de un escudo de la Religión Trinitaria, con 16 calles de tanta amplitud que pueden transitar los coches. Tiene muchísimos arboles

frutales y cuadros de flores y en el centro una magnífica fuente que forma figura muy hermosa y tendrá 50 varas de circunferencia, hermoseada de estatuas de piedra cantería que parece mármol, siendo cada estatua de las fingidas deidades, de la estatura natural. Todas ellas están paradas sobre unos pedestales que forman el brocal de la fuente, y en el mismo orden, sobre el propio brocal, unas liebres de tamaño natural. En el centro de la fuente, alrededor, otras ocho estatuas, cuatro de ellas son medio cuerpo de hombre y medio de animal pescado, con las manos y rostros levantados para lo alto. En el centro, sobre un curioso pedestal, se levanta una primorosa columna, donde está una segunda taza, con muchos chorros de agua, la que cae del pie de una estatua casi gigante que demuestra la Fábula de Glauco, en ademán de que se despeña con la red en la mano con tanta naturaleza y propiedad que sólo al impulso del aire que mueve esta máquina, parece que ya se precipita.

Aquí quisiera que los desapasionados a quienes no ciega el espíritu nacional, confesaran ingenuamente, si no es digna esta fuente de colocarse en los jardines de S.M. En su circunferencia hay asientos de mampostería con respaldo de balaustres de cedro fino pintado de verde.

Tiene otras fuentes no tan grandes, pero no menos primorosas que la mayor, pues cada una de ellas se hace competencia en lo primoroso de sus estatuas, que siendo su materia tan tosca, es maravilla y quatro águilas o arpías abiertas las alas, con las cabezas levantadas, echando agua en ellas el primor del Arte".

La Alameda fue durante largos años, a decir de José María Marroquí, el único paseo con que contó la capital; tuvo una extensión menor a la que se conoce; el terreno ocupado

⁶ Fue publicada con prólogo y notas de Gonzalo Obregón, quien asimismo descubrió el manuscrito original. La crónica fue impresa por la Editorial Guaranía, México-Buenos Aires, 1952. Para la transcripción que aquí se ofrece ver las pp. 75-76.

formaba un cuadrado que estaba limitado hacia el Este y Oeste por las plazuelas de Santa Isabel y la de San Diego con el "Quemadero" del Tribunal de la Inquisición; hacia el Norte la limitaban el acueducto que venía de Chapultepec y las iglesias de San Hipólito, con el hospital de dementes, la de San Juan de Dios y la Santa Veracruz; mientras que hacia el Sur se encontraban las nueve "capillas del Calvario" y la iglesia de Corpus Christi. Hacia 1791 durante el gobierno del virrey Revillagigedo se quitó el oprobioso quemadero y la Alameda fue ampliada.

La pintura de paisaje como tema independiente, ejecutada directamente ante la naturaleza, fue desconocida en el período virreinal, no existió para los pintores durante tres siglos; cuando éstos se vieron obligados a incluir el paisaje como fondo de sus composiciones, lo inventaban o hacían copia de él a través de los grabados. Don Carlos de Sigüenza y Góngora dejó referencia de dos paisajistas famosos en su tiempo: Daza y Angulo, a quienes califica como pintores de "países", es decir, de paisajes; "... los ingenios de Daza y Angulo cuyos países no tienen oposición sino hasta que se ponga a pintar la naturaleza", tal exageración dijo de ellos al incluirlos entre otros artistas en su *Triunfo Parthénico*, mas por desgracia sus obras no llegaron a nosotros. Como no existen pruebas objetivas sobre la pintura de paisaje, tomado del natural, se puede concluir afirmando que el paisaje en cuanto tal no existió para los artistas del virreinato, no había llegado el tiempo. De allí que les haya pasado desapercibida la grandiosidad del Valle de México, tema favorito de los paisajistas del siglo XIX, extranjeros y nacionales; no pudieron retener en sus telas los

celajes de un atardecer en la campiña o la precipitación violenta de una tormenta sobre la misma; les fue ajena la belleza paisajística de los volcanes. Algo idéntico sucedió respecto al paisaje urbano, escasas son las obras que lo muestran y casi siempre como referente mínimo en un cuadro de asunto piadoso.

El cuadro sobre la Alameda de México, motivo de este trabajo, puede considerarse como expresión del paisaje urbano; sin embargo, no es este el interés primordial que guarda, como no lo es, desde luego, el artístico; su mérito se encuentra en el valioso contenido que tienen las distintas escenas allí retenidas, escenas de un indudable valor documental lo mismo para el historiador de la ciudad, que para el sociólogo y el costumbrista. Como es común en este tipo de obras, en la parte inferior aparece una inscripción que nos da noticias numeradas de aquello que era lo más significativo, bien para el pintor o para quien le encargó la obra. La inscripción completa reza así: *Paseo de la Alameda de México, que se finalizó el año de 1775, mira al Poniente*. 1-El señor Virrey, 2-Hospicio de pobres, 3-Casa de la Acordada, 4-Capillas del Calvario, 5-Convento de San Diego, 6-Obraje del portillo, 7-Convento de San Hipólito y casa de locos, 8-Muchachos jugando a moros y cristianos, 9-Alcantarillas de las pilas, 10-Los locos, 11-Fuente general de la Alameda, 12-Fuente de Hércules, 13-Fuente de Tritón, 14-Fuente de Ganimedes, 15-Fuente de Orión.

En dos partes puede dividirse lo representado en la pequeña pintura. La primera corresponde a los vecinos de la ciudad que se movilizan dentro y fuera de la Alameda, los unos en plan

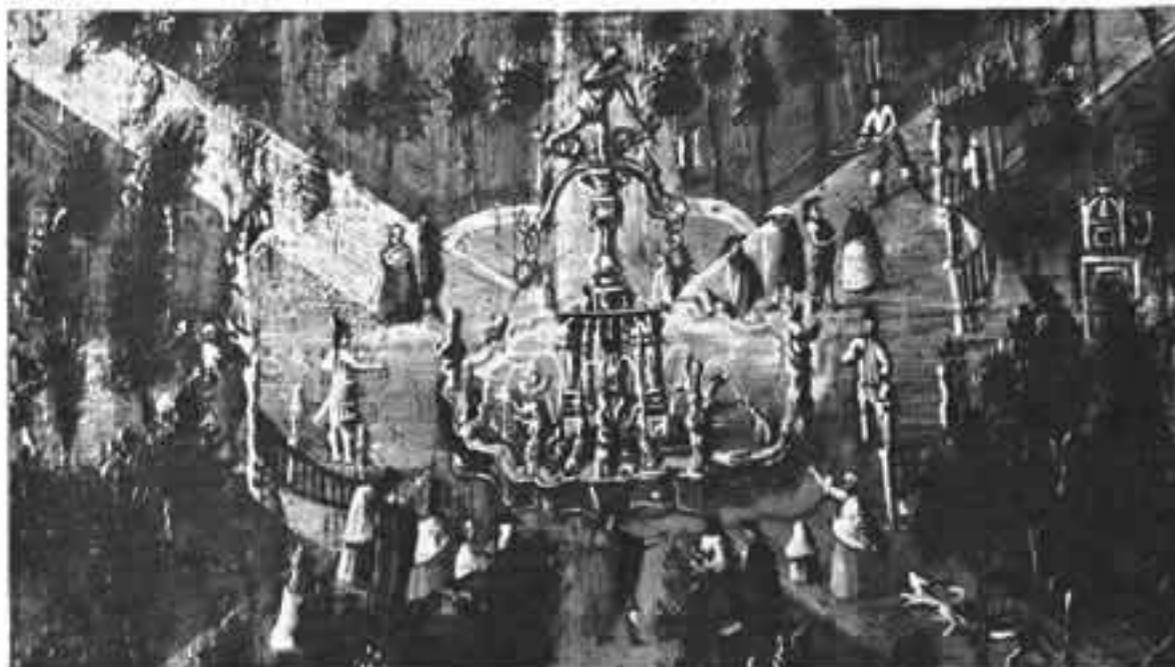


Fig. 2 "Fuente General de la Alameda".

de recreo y solaz, los otros en sus habituales actividades. La segunda se refiere a las construcciones que se levantaban en torno al parque, la mayor parte de ellas hoy en día inexistentes, como la arquería del acueducto que terminaba en la fuente de La Mariscal⁷, otras, en cambio, subsisten muy modificadas, como es el caso del enorme convento de San Diego.

Al parecer todas las clases sociales de la capital del virreinato, están representadas en la pintura; desde la más alta autoridad (el virrey) hasta las clases más humildes como los indígenas y los "pelados". Si el primero hace ostentosa presencia en su engalanada carroza, los últimos hacen muestra de su mísera condición con los harapos que cubren sus cuerpos. Varias escenas quedaron registradas, como las de galanteo y finas

atenciones que se gastan los vecinos allí retenidos. Otras, en cambio, muestran cosas desagradables, pero que en la época debieron ser comunes, como la del hombre que defeca a la orilla del acueducto; no está ausente la presencia del imprescindible borrachín y menos lo podría estar la del vendedor ambulante. Entre toda la concurrencia que se mueve por las calles de la Alameda, sobresalen las mujeres, con sus marcadas diferencias sociales, ellas prestan una particular animación al gigantesco escenario con el rico colorido de sus vestimentas; ante estos colores llenos de vida y alegría, destacan los de los hábitos y sotanas de curas y frailes. Al parecer los orates del Hospital de San Hipólito andaban sueltos por la calle. Atrás del acueducto se moviliza una procesión religiosa, mientras que la nota de alegre bullicio se localiza en la

⁷ El Acueducto fue construido a principios del siglo XVII, "... componiase de cerca de mil arcos, que comenzaban arriba de Chapultepec y, después de seguir el trayecto de la Verónica, la Tlaxpana y San Cosme, venían a terminar en la esquina de las antiguas calles de la Mariscal y Santa Isabel, es decir, detrás del actual Palacio de las Bellas Artes, en la hoy Avenida Hidalgo". Véase: Manuel Romero de Terreros *Los acueductos de México en la historia y en el arte*, pp. 24-25. UNAM, México 1949. El acueducto estuvo en servicio por más de dos siglos, "... su destrucción comenzó en 1852 por el tramo de la Mariscal al Portillo de San Diego; en 1870 se quitaron los arcos hasta la esquina de San Cosme y Ramón Guzmán (hoy Avenida Insurgentes) y nueve años más tarde la demolición llegó hasta la Tlaxpana, que todavía conservó algún tiempo su hermosa fuente". Véase: José Rojas Garcidueñas "Fuentes de México", en *México en el arte*, Núm. 8, sin Núm. de páginas, I.N.B.A. México, 1949.

animada escena infantil, la de los "muchachos jugando a moros y cristianos".

La amplitud de las calles que limitan a la Alameda, por el Norte y Sur, permitía que al centro de las mismas se levantaran las capillas del Viacrucis, de las que da cabal noticia José María Marroquí⁸, y el ya citado acueducto. Ahora bien, llama la atención el que no aparezcan las iglesias de San Juan de Dios, la Santa Veracruz y la de Corpus Christi. Las grandes portadas de la Alameda, así como los pilares y enrejado de la misma desaparecieron hacia mediados del siglo XIX, durante el cual se demolieron también el Hospicio de pobres, la tristemente célebre cárcel de La Acordada, la huerta del convento de los dieguinos y el Obraje del Portillo. Felizmente subsiste la iglesia de San Hipólito, si bien hoy con su segunda torre.

La atracción mayor que ofrecía la Alameda a sus visitantes, era, sin duda, el regio espectáculo de sus cinco fuentes, dedicadas como se ha visto a las divinidades de la mitología clásica. La mayor se imponía en importancia; su amplio y ondulante brocal, labrado en piedra de Villerías, es lo único que subsiste. Un sonido agradable debían producir los chorros de agua que salían de veinte surtidores, distribuidos así: doce sobre el brocal y ocho en el interior del estanque; los primeros representaban a seres mitológicos relacionados con el agua; de los segundos, cuatro eran tritones, a ellos se refiere Viera cuando dice que "son medio cuerpo de hombre y medio de animal pescado. . ." Al centro de la fuente se levantaba una columna con dos delfines entrelazados y sobre éstos se encontraba la escultura de Glauco, guardando el equilibrio antes de "caer

⁸ La actual Avenida Juárez, se llamó Calle del Calvario y a lo largo de ésta estuvieron situadas las ocho capillas del Viacrucis. Sobre la historia de la calle del Calvario, las capillas y los edificios del Hospicio y Cárcel de la Acordada, consúltese el Tomo II, pp. 16-35, de *La Ciudad de México*, de José María Marroquí. México, 1900.

Fig. 3 Interior de la Alameda.





Fig. 4 "Los locos".

Fig. 5 "Muchachos jugando a moros y cristianos".



al mar por el amor del joven Melicertes", según la leyenda. Cuando uno imagina el espectáculo de la fuente, comprende que no pecaba de exagerado el Bachiller Juan de Viera, cuando escribió que era "... digna de Aranjuez o del Pardo".

Propiedad de Jorge Enciso fue un cuadro muy similar al que hemos estudiado; posiblemente corresponde a la misma fecha y hasta se podría decir que fue hecho teniendo a la vista el anterior.

Figura 6. Está pintado también sobre una lámina de cobre y mide 0.46 x 0.55 cms. Como obra de arte es superior al otro cuadro, su anónimo autor poseía conocimiento del arte de la pintura, tal cosa muestran al menos, las figuras que caminan por las calles de la Alameda y sobre todo las que aparecen en primer término; esa pareja representante de la alta sociedad virreinal mira el paisaje de la Alameda desde el mirador que existía en el

Fig. 6 Anónimo. La Alameda.



⁹ La leyenda completa reza así: "Plan ignográfico de la Alameda de la nobilísima Ciudad de México, hecho el año de 1778. Tiene por el lado del norte 89 pilastras de 5 varas de alto y una en cuadro, la distancia que hay de una a otra son cinco varas; por el lado del oriente tiene 33. Con el dicho arreglo del norte: por el lado sur tiene 87 con el propio arreglo, hacia su mediación tiene una puerta que ocupando 11 varas de sitio, deja para el oriente 45 pilastras, y para el poniente 42, por el lado del poniente 36 con el referido

convento de Santa Isabel. Desde la altura del mirador fueron pintadas las dos láminas.

En las colecciones del I.N.A.H. se conserva otra pintura de época, sobre la Alameda. Se trata de un *Plan ignográfico*. . .⁹ que muestra de manera detallada y perfecta la disposición que guardaba el famoso sitio de recreo en 1778, con el trazo simétrico de sus calzadas, la colocación de las cinco fuentes, portadas de acceso y, sobre todo, ofrece una idea de la amplitud de las calzadas interiores que la rodeaban, por donde podían transitar con holgura, no los "mil coches"

de que habla Viera exageradamente, pero sí varias carrozas con sus dobles tiros de caballos. *Figura 7.*

La Alameda central de la ciudad de México ha sido desde el siglo XVI, uno de los sitios de placer y esparcimiento más importantes de la gran capital. En su mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda*, Diego Rivera concibió a ésta como un enorme escenario histórico, por el cual ha desfilado y actuado el pueblo y los personajes claves en los destinos de esta nación. Mucho hay de cierto en la concepción de Rivera, la Alameda ha sido eso y más.

arreglo". Por medio de cinco letras se da noticia de las fuentes: A- Fuente principal de la Alameda. B- Fuente de Hércules. C- Fuente de Tritón. D- Fuente de Ganimedex. E- Fuente de Orión. El plano está pintado al óleo sobre tela; lo hizo y firmó José María de Labastida.

Fig. 7

"Plan ignográfico de la Alameda. . ." 1778.

