

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ENAP-DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ACADEMIA DE SAN CARLOS

00263
RECIBO
1
2 de septiembre
1995

TESIS
LA CIUDAD DE MEXICO: UNA
REPRESENTACION E INTERPRETACION
VISUAL EN GRABADO

ALMA PATRICIA BARBOSA SANCHEZ

MAESTRIA EN ARTES VISUALES
(GRABADO)

FALLA DE ORIGEN

MÉXICO, 1995.



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCIÓN

I ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL GRABADO.

II MÉXICO: UNA IMAGEN EN LA HISTORIA DEL GRABADO.

III MÉXICO: UNA REPRESENTACIÓN E INTERPRETACIÓN VISUAL EN GRABADO.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFIA

GRABADOS

"¿Hasta dónde entra el campo...?"

¿HASTA DÓNDE ENTRA EL CAMPO A LA CIUDAD, DE NOCHE?

¿EL AIRE DE LOS CERROS,

LAS ESTRELLAS, LAS NUBES SIGILOSAS?

CUANDO LAS FÁBRICAS DESCANSAN

Y LOS MOTORES DUERMEN COMO ALGUNOS HOMBRES,

PASO A PASO, LOS ÁRBOLES PENETRAN A LAS CALLES MACIZAS,

Y EL FRÍO SE EXTIENDE COMO UNA SÁBANA DE AIRE,

SUBE A LAS AZOTEAS, SE ESCONDE EN LOS ZAGUANES,

AQUIETA EL AGUA DE LAS FUENTES.

LA HOJARASCA, LA ARDILLA, LOS RUMORES, LA ALFALFA,

LOS EUCALIPTOS Y LOS ÁLAMOS, LAS LEGUMBRES ADOLESCENTES,

LOS INSECTOS, EL VIENTO, HASTA LAS SOMBRAS VIENEN

A LIMPIAR LA CIUDAD A POSEERLA.

(CUANDO LLEGA LA LUZ, EL CAMPO SE RETIRA

COMO UN ENAMORADO CULPABLE Y SATISFECHO.)

JAIMÉ SABINES

INTRODUCCIÓN

La serie de grabados que se presentan a continuación, se realizaron a partir del tema La ciudad de México: una interpretación y representación visual, a través del grabado.

La interpretación del tema se apoyó en la investigación histórica, sobre la trayectoria de la imagen de México y su ciudad, a través de la historia del grabado, a fin de establecer los antecedentes histórico-visuales, de su representación gráfica. Asimismo, se analizaron las características arquitectónicas, sociales y culturales que presenta la fisonomía de la ciudad, en la actualidad.

La representación visual se elaboró, a partir del espacio histórico-arquitectónico, los personajes urbanos y el entorno ecológico, simbolizando los aspectos más relevantes, de su problemática contemporánea. Es decir, la relación con su pasado arquitectónico, las relaciones sociales entre sus habitantes y la relación con la naturaleza o el entorno ecológico.

A través de las composiciones desarrolladas en los grabados, se establece una propuesta visual y conceptual, que alude a las contradicciones del espacio urbano, las relaciones sociales y la ecología, de una manera positiva, humanista y ecológica; es decir, a partir de una marco de referencia de lo que debería de constituir la convivencia armónica entre el espacio construido, la naturaleza circundante y las relaciones humanas, basadas en una ideología humanista y espiritual.

El primer capítulo del presente estudio, se refiere a los antecedentes históricos del grabado y su trayectoria cultural. El segundo capítulo, analiza la conceptualización y representación de la ciudad de México, en los grabados y litografías que fueron realizados, desde el siglo XVI, y sus posteriores representaciones, hasta el siglo XIX.

El tercer capítulo, analiza y delimita los aspectos, más contradictorios y violentos de la organización y uso del espacio urbano, considerando la necesaria preservación y conservación del patrimonio histórico-arquitectónico, como representativo del acervo cultural, de la identidad de la ciudad. Asimismo, se establecen las características de la llamada, modernidad arquitectónica que a través de la escuela funcionalista-constructivista, ha ignorado los aspectos lúdicos y estéticos de la ornamentación arquitectónica, además de agredir severamente a la naturaleza, en aras de una rentabilidad capitalista y alienante. Por su parte, la problemática que define las relaciones sociales de los habitantes urbanos, se estableció, a partir de la desmedida polarización entre las clases sociales, lo que genera una violencia social, derivada de la privatización de la riqueza social, por parte de una minoría y la miseria socializadas de las mayorías, inmersas en una democracia aparente y propagandística. A esto se suma el acelerado crecimiento, urbano-demográfico que se caracteriza por una insuficiencia de infraestructura y servicios sociales. En este sentido, se analizan las condiciones ecológicas en las cuales se desenvuelve el paisaje

urbano, a través, de la contaminación ambiental, reflejada en el aire, el agua, la flora y la fauna circundantes.

Por último, se establecen las propuestas conceptuales y formales de la representación visual de la ciudad de México, a partir de cada una de las composiciones de los grabados sobre zinc y cobre, utilizando el procedimiento del aguafuerte y aguatinta, en una constante experimentación de los materiales. En este sentido, se propone una caracterización de las edificaciones más simbólicas y representativas en la actualidad, del paisaje y la identidad urbana. Los personajes urbanos complementan el escenario arquitectónico, a través de su participación democrática, significada por la desnudez corporal que alude, a una ausencia de jerarquías sociales, reivindicando la cooperación social entre sus miembros. La fauna y la flora se hacen presentes, en una relación armónica con el espacio construido y los personajes de la ciudad. En este sentido la representación visual de la ciudad de México y sus componentes, tanto espaciales, sociales, como ecológicos, se expresan figurativamente en una visión antimaterialista y espiritualizada de lo que debería de significar la evolución de las ciudades, consideradas como modernas.

En algún lugar cerca ... muy cerca del corazón de
Tenochtitlan y sus dioses invisibles. 1995.

Alma P. Barbosa Sánchez

I ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL GRABADO.

El grabado fue conocido en Europa hasta el siglo XIII, gracias a su contacto con la cultura oriental. El estampado sobre tela y la impresión de sellos sobre papel, se realizaba en China, por medio de un segmento de madera, al cual se esgrafiaba o se dibujaba incidiendo con un instrumento punzocortante. La línea del dibujo quedaba ahuecada de tal forma que al entintar la superficie, y colocando un papel sobre ésta, por medio de un rodillo de presión, se imprimía el dibujo, marcado por líneas blancas. A esta técnica se le conoce en la actualidad como **Xilografía**.

A partir del siglo XIV los europeos adoptan definitivamente esta tecnología oriental, que con el curso del tiempo fue adquiriendo una mayor difusión hasta convertirse en un suceso, a partir del siglo XVI. Hasta entonces, la Xilografía había sido desarrollada, por los artesanos de las ciudades europeas, y considerada, por la élite cultural, como un producto de baja calidad, debido a las imágenes de factura sencilla y sin valores tonales, que se reservaron al consumo popular. Los temas, invariablemente religiosos y simbólicos, constituyeron un nuevo medio de pedagogía y adoctrinamiento católico para el pueblo, que convirtió las estampas religiosas en objetos de culto, para los respectivos altares que instalaban en sus hogares.

La utilización del grabado fue diversificándose en sus múltiples aplicaciones durante el siglo XVI, debido fundamentalmente, a la aparición de la imprenta. La reproducción del arte impreso sobre papel, insertó a las clases populares al mercado del consumo artístico; resultado de la capacidad tecnológica de reproducción a gran escala, que abarató los costos de producción de la obra de arte, en comparación con la producción de originales al óleo. La impresión mecánica de libros se encontró en condiciones de satisfacer el creciente consumo de textos; la tipografía y la imagen se incorporaron al texto, propiciando la evolución de la estampa. Paralelamente a la temática de carácter religioso en el grabado, se incorporaron temas profanos, como los juegos de azar: el juego de la oca, los naipes y los calendarios, por ejemplo.

El Renacimiento incorporó a los artistas a la tecnología del grabado sobre madera, resaltando las cualidades de este procedimiento, como medio de expresión artística de los grandes maestros de la época, sobresalientes son los trabajos realizados por Durero, Holbein, Rafael, Miguel Angel y Pedro Pablo Rubens entre otros artistas distinguidos. En el caso de éste último, su colaboración fue decisiva, en la calidad artística que alcanzó la tipografía y la ilustración de textos, en sociedad con la más importante casa editorial, fundada por Cristóbal Plantin, en el siglo XVI. en la ciudad de Amberes, considerada como la capital del arte editorial.¹

En este período se desarrollaron nuevas posibilidades técnicas, como lo fue el grabado sobre metal (cobre), además de la utilización de nuevas herramientas, como los ácidos, los buriles y la punta seca, a fin de obtener desde texturas, hasta diferentes tonalidades, logrando con ello un perfeccionamiento del claroscuro en las imágenes. En este sentido el grabado sobre metal contribuyó a una evolución en la estampa ya que permitió una finura y virtuosismo en los detalles de la composición, que no se podían obtener con la Xilografía, perfeccionando el volumen, la perspectiva, las luces y sombras de la ilustración.

Entre los siglos XVI y XVII, se opera una transformación en la edición de libros renacentistas, cuando se otorga una importancia relevante a las portadas de los libros. Siendo la casa editorial Plantin-Moreto la que contribuyó a este auge de la ornamentación visual y tipográfica del tema tratado en los textos, al emplear el grabado sobre cobre, con lo cual técnicamente, se podían imprimir un número mucho mayor de grabados, elaborados especialmente para las portadas, en comparación con la Xilografía.

De Italia partió la influencia de ornamentar con detalle las portadas de los libros, sobre todo en los marcos y travesaños, haciendo un recuadro al título del libro. Al finalizar el siglo XVI, las portadas adquirieron una independencia con respecto al texto, al convertirse en estampas enteras de una sola pieza².

En el siglo XVII, la composición de las portadas se apoyó en concepciones arquitectónicas, debido a los varios tratados de arquitectura

que se publicaron durante el siglo XVI, expresando el auge constructivista que marcó el Renacimiento. Finalmente, la ilustración de las portadas complementarían su evolución, desplazando la supremacía del motivo arquitectónico, para incorporar la figura humana, como el elemento formal más relevante de sus composiciones. La arquitectura se convirtió en el escenario donde se reivindicaba la filosofía de la antigüedad clásica, a través del simbolismo de la forma construida. La figura humana, proyectada por el humanismo renacentista, incorporó al escenario arquitectónico a santos o héroes, como personajes relevantes, por su participación en la historia.

La temática religiosa, en los grabados, fue sustituida por imágenes realistas y descriptivas de la naturaleza, a partir de la cientificidad y el racionalismo renacentista. Los descubrimientos geográficos y el choque cultural con otras civilizaciones fueron consignados en las imágenes del grabado europeo.

La elaboración de mapas y planos se hicieron necesarios, ante los descubrimientos geográficos, a fin de proyectar cartográficamente las estructuras continentales y las delimitaciones político-territoriales que el colonialismo implantó en los nuevos mundos conquistados; en este proceso, el grabado adquirió una importancia fundamental, ya que permitió la impresión y difusión continua de tales conocimientos.

II MÉXICO: UNA IMAGEN EN LA HISTORIA DEL GRABADO.

El Nuevo Mundo Americano, tanto su geografía, su naturaleza y las características del hombre americano, constituyeron un punto de referencia e interés en las imágenes que el hombre europeo trasladaba a las imágenes del grabado. Su curiosidad antropológica, sus prejuicios raciales o su desconocimiento, dada la lejanía con tales regiones, alimentaron la imaginación de sus interpretaciones visuales, realizadas desde Europa.

En 1524, en la ciudad de Nuremberg, se ilustró la segunda carta de relación de Hernán Cortés con el plano de la ciudad de Tenochtitlan,³ tal vez sea una de las primeras ilustraciones que se hicieron de la ciudad de México.

Desde la segunda mitad del siglo XVI, las imágenes sobre América ilustraron, paulatinamente, las ediciones de libros que se referían a los viajes y las historias universales. En ellas se alude a dos concepciones sobre América que marcadamente se reiteran, por una parte, la leyenda negra, que hace referencia a la explotación y al cruel dominio que los españoles ejercieron sobre los americanos, y por otra, la visualización de los americanos vestidos con plumas y con rasgos europeizados, además de mostrarlos en rituales de sangre. Ejemplo de ello son las ilustraciones que realizó Theodore de Bry en la ciudad de Francfort, publicadas en el texto *Grands Voyages*, en el año de 1570.⁴

Hasta el siglo XVIII, los grabados europeos no abandonaron esta visión eurocentrista, estereotipada y exótica de las culturas Americanas. Sin embargo, el movimiento de la Ilustración contribuyó al estudio de las antiguas culturas mesoamericanas, equiparándolas con las de la antigüedad clásica. Esta corriente de pensamiento se manifestó en una búsqueda de representaciones más realistas del contexto americano. El interés antropológico por el nuevo mundo, a partir del movimiento ilustrado, se hace presente con la publicación de el *Códice Mendocino* copiado del original, por un clérigo anglicano llamado Samuel Purchas, en el año de 1625, con ello se pretende reivindicar el alto grado de desarrollo que alcanzó la cultura azteca⁵.

La actividad del grabado en la Nueva España se remonta al año de 1539. Su introductor, el impresor Juan Pablos, de ascendencia italiana, trajo consigo planchas y grabados de origen europeo para ilustrar los libros, a fin de adornar sus frontis, sus finales o intercalar estampas.

La introducción de la imprenta en la Nueva España permitió paralelamente, la incorporación del arte xilográfico, a fin de satisfacer las necesidades de imágenes propias de la ilustración de textos.

Las referencias a los primeros grabadores o *abridores de láminas* como se les conocía en la Nueva España, prácticamente son nulas, ya que los grabados incorporados a los libros impresos, durante del siglo XVI, no se encuentran con señales de firma⁶. Es hasta finales del siglo XVII, cuando se pueden encontrar obras firmadas. Las imprentas inician su actividad en la ciudad de México, desde finales del siglo XVI, y hasta el siglo XVIII, su

número se ve multiplicado en las ciudades de la Puebla de los Angeles, Guadalajara y Oaxaca, principalmente.

Don José Toribio Medina, en su historia sobre la *Imprenta en México*, señala que la necesidad de ilustrar textos netamente mexicanos, que aluden a un contexto propiamente nacional, propició la elaboración de los *grabados de ocasión*, los cuales fueron conceptualizados en la Nueva España. Al respecto cabe señalar que en la cultura mesoamericana no era desconocida, del todo, la técnica del grabado, ya que se pueden encontrar, en los museos, sellos prehispánicos realizados en barro que se empleaban sobre textiles o papel.

Además de la ilustración de libros, la actividad de los primeros grabadores en la Nueva España se ubicó en realizar temas profanos como lo fue el juego de naipes, el cual tuvo gran demanda debido a la afición de los españoles a este tipo de juego. Posteriormente, la temática de los grabados novohispanos se centraría en la reproducción de imágenes religiosas, la heráldica y los retratos.

El grabado sobre láminas de cobre se realizaba en la Nueva España desde finales del siglo XVI⁷, señala el estudioso M. Romero de Terreros; sin embargo, el auge de esta técnica se debió principalmente a extranjeros asentados en la Nueva España, como Samuel Stradanus, de la ciudad de Amberes, quien a principios del siglo XVII, realizó varias portadas de libros y retratos con un estilo marcadamente renacentista.

Se puede ubicar la mayor parte de láminas de cobre grabadas, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, como lo señala Don José Toribio Medina, en su estudio sobre la imprenta en México, las cuales tienen como único referente la imprenta de donde procedían; sin embargo, no dejaron de realizarse grabados anónimos, durante los siglos XVII y XVIII, principalmente de imágenes religiosas.

Al respecto, cabe señalar que la calidad de las imágenes novohispanas, no alcanzó el nivel de virtuosismo de las realizadas en Europa. A finales del siglo XVIII, llegaron artistas europeos quienes realizaron retratos de personajes principales, así como de escenas arquitectónicas, de edificios y monumentos. Entre ellos mencionaremos a

Gil, J.J. Fabregat y Suria, y la familia de grabadores alemanes Klaubler.⁸ Todos ellos de formación académica, ejercieron una influencia maestra, entre los grabadores novohispanos, de educación empírica, hasta el año de 1781, cuando se funda la primera escuela de Grabado de la Nueva España, en la Casa de Moneda, a cargo de Antonio Gil. En 1792 se publica la *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras*, con grabados realizados por Francisco Agütera, de los monolitos de la *Cuatlicue* y el *Calendario Azteca*. Ello marca el interés por el pasado indígena y apoya la incipiente idea de una identidad nacional que posteriormente el movimiento independentista exaltará.

Durante el siglo XIX, se puede encontrar estampas que recrean el paisaje, la arquitectura y los personajes del México independiente, gracias a la actividad desarrollada por artistas extranjeros que llegaron al país, y que conocemos en la actualidad como los *Artistas viajeros*. Su interés también abarcó el estudio y reproducción de la arquitectura prehispánica, además de elaborar valiosos testimonios visuales del acontecer histórico, como la Intervención Francesa, la Invasión Norteamericana, y la difícil situación por la que atravesaba el país.

Los grabadores mexicanos, también plasmaron escenas históricas, al mismo tiempo que la litografía enriquecía la prensa nacional, y con ella se desenvolvería la caricatura política.⁹

Entre los artistas viajeros se encuentran: Claudio Linati, Johan Moritz Rugendas, Jean Baptiste Louis de Gros, Frédérick von Waldeck, Daniel Thomas Egerton, Pedro Gualdi, Edouart Pingret, John Phillips y Alfred Rider.¹⁰

Claudio Linati llega a México en el año de 1825 y fue el introductor del arte de la litografía, además de fundar un semanario sabatino llamado *El Iris*. Frédérick von Waldeck, llega al país en el año de 1826, un año después publica las litografías que elaboró de la *Colección de las Antigüedades Mexicanas*, que se encontraban en el Museo Nacional; en 1838 publica, *Voyage Pittoresque et Archéologique dans le Province d' Yucatán*. En 1855, aparece el libro *México, paisajes y bosques populares*, de Carl Christian Sartorius, con ilustraciones de Johan Moritz Rugendas. En el año de 1848 John Phillips y Alfred Rider publican la serie de litografías sobre

México, intitulado *Mexico Illustrated in Twenty Six Drawings*.¹¹ La actividad plástica, llevada a cabo por estos artistas viajeros deja constancia de las circunstancias geográficas, arquitectónicas, históricas y arqueológicas del país; así como de la actividad de los personajes costumbres y vestimentas de sus habitantes. Las imágenes de su labor artística constituyen un valioso testimonio además de artístico, histórico y antropológico. En sus composiciones se aprecia una línea descriptiva de la realidad, que ellos observaban, a través de sus asombros particulares y los viajes por el territorio y las ciudades del país. El paisaje, las ciudades, la arquitectura, los habitantes, sus ropajes y sus batallas históricas, se ven narrados en sus litografías y grabados.

La ciudad de México fue retratada con mayor precisión a partir de este siglo. La necesidad de organizar el espacio urbano y la identidad nacional, generó la actividad cartográfica. El paisaje natural, la arquitectura y los personajes urbanos fueron llevados a la estampa con una visión propia y local de la mexicanidad.

En opinión del maestro Justino Fernández, el grabado que muestra la Plaza Mayor de la ciudad de México, en el año de 1797, realizado sobre el dibujo de Ximeno y grabado por J. J. Fabregat, constituye una muestra de calidad y perfeccionamiento.¹² Sin embargo, considera que la obra maestra del grabado neoclásico, lo representa el plano de la ciudad de México, levantado por Diego García Conde, y llevado al grabado por José Joaquín Fabregat, en el año de 1807, con esta obra se sintetiza el primer levantamiento científico de la estructura espacial y urbana de la ciudad.

En 1855, se publica *México y sus alrededores*, litografías de Casimiro Castro, J. Campillo, L. Anda y C. Rodríguez.¹³

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la presencia de José Guadalupe Posada (1852-1913), llevó al grabado sobre madera y metal a un alcance antes insospechado por su difusión y oportunidad: sus crónicas visuales de la vida social, popular y política, de México a finales del porfiriato, fueron publicadas, a través de varios periódicos. Con una producción sumamente prolífica dejó constancia de la vida mexicana en casi todos sus aspectos.

En el siglo XX, es representativa la actividad plástica desarrollada por el *Taller de la Gráfica Popular*, que reunió a varios artistas como Leopoldo Méndez, y Alfredo Zalce, entre otros. Paralelamente, otros autores de formación más clásica se destacaron en su estilo, como Federico Cantú, Carlos Alvarado Lang, Francisco Díaz de León, José Arellano Fischer.¹⁴

III MÉXICO: UNA REPRESENTACIÓN E INTERPRETACIÓN VISUAL EN GRABADO.

El presente estudio y representación visual de la ciudad de México, a partir del grabado, se apoyó para su interpretación en las relaciones existentes entre su entorno ecológico, el espacio histórico-arquitectónico y sus habitantes.

El escenario urbano, representa la filosofía estética que una sociedad plasma a través de la forma construida. Los estilos arquitectónicos apelan a una reflexión del espacio construido que encarna la identidad histórico-cultural de una sociedad; es decir, sus aspiraciones y la autoconciencia de su época, además de su relación simbólica con la naturaleza. En este sentido, en el tratamiento visual del tema, se puso de manifiesto la importancia de la arquitectura en la ciudad de México y su vinculación con la sociedad.

La arquitectura se analizó y se representó visualmente, en función de una escenografía que responde a la caracterización de las edificaciones más representativas de los distintos estilos arquitectónicos que han surgido en la ciudad de México, a través de su crecimiento histórico. Subrayando la mezcla o combinación de estos estilos arquitectónicos que sobreviven del pasado y que en la actualidad, se pueden observar en conjunción con edificaciones más recientes. Por lo tanto, en el presente estudio se consideró la reseña histórica, de la evolución histórico-arquitectónica de la ciudad, a partir del proceso de Conquista, a fin de delimitar los estilos arquitectónicos representativos de dicha evolución en la ciudad de México.

El trazado de la capital de la Nueva España obedeció a criterios renacentistas que imponían el tipo llamado "tablero de ajedrez". La retícula de calles y avenidas se organizó de norte a sur y de oriente a poniente.¹⁵ Aunado a esto, las plazas fueron consideradas por los urbanistas españoles como el prototipo del espacio social, donde convergían sus habitantes en distintas actividades de convivencia social.

El siglo XVI, estuvo representado en la arquitectura por los conventos-fortaleza, vehiculos de adoctrinamiento cristiano. Es difícil

caracterizar los estilos arquitectónicos novohispanos, ya que fueron variados los estilos metropolitanos que se aplicaron y combinaron en soluciones propias del contexto novohispano. Durante el siglo XVII predominó la construcción de catedrales, iglesias y edificios civiles barrocos. Se aplicaron yeserías, como un estímulo estético que surgió de una concepción suntuaria y profanamente alegre. A principios del siglo XVIII, persisten los modelos renacentistas con ornamentaciones específicamente mexicanas, sin embargo, el barroco se transformó con la aparición del estípite, introducido por Lorenzo Rodríguez. Al finalizar el siglo, Antonio Guerrero y Torres encabezó la reacción contra el estípite, adaptando el arte clásico al contexto mexicano.¹⁶

Con la fundación de la Academia de San Carlos, en el año de 1783, se introduce el arte neoclásico, siendo Manuel Tolsá su mayor representante, además de Francisco Tresguerras. El neoclasicismo se prolongó hasta el siglo XIX.

Durante el siglo XIX la actividad constructiva estuvo representada por arquitectos extranjeros como Silvio Conti, que proyectó el Palacio Postal y el edificio que en la actualidad conocemos como el Museo Nacional de Arte. Adamo Boari proyectó el Teatro Nacional, ahora conocido como El Palacio de Bellas Artes, de estilo Art-nouveau. Los arquitectos mexicanos Rivas Mercado y Heredia levantaron los monumentos a la Independencia y a Benito Juárez, respectivamente.¹⁷

En la primera mitad del siglo XX, el funcionalismo constructivista, formulado por Le Corbusier, fue aplicado a las edificaciones sociales, como hospitales, viviendas y escuelas, a través de los arquitectos R. Legorreta, Juan O' Gorman, Enrique de la Mora y Enrique Yáñez seguidores de esta conceptualización.

En la actualidad, la fisonomía de la ciudad de México constituye una amalgama de diversos estilos arquitectónicos que ponen de manifiesto el acervo de su identidad cultural, a través de su proceso histórico. Sin embargo, su perfil revela un caos en la organización y crecimiento del espacio urbano, debido a la ausencia de una planificación urbana adecuada, ya que la relación con su pasado arquitectónico, no ha sido asumida como una parte necesaria y conformadora de la identidad actual. En este sentido,

se ha descuidado la preservación y conservación del Centro Histórico, y su armonía estilística con las arquitecturas de la modernidad.

Las contradicciones del espacio urbano-arquitectónico de la ciudad de México se explican en función de la rentabilidad capitalista, que ha sustituido la convivencia social y humanista de la ciudad, por centros de administración y control financieros, haciendo a un lado las necesidades de sus habitantes y el entorno ecológico. Por su parte, la arquitectura de la modernidad, surgida bajo los principios de la escuela funcionalista, ha priorizado su carácter utilitario, eliminando sus aspectos lúdicos y estéticos, además de ignorar el entorno y patrimonio histórico y ecológico.

La ciudad de México constituye un marco de referencia a las relaciones sociales establecidas y caracterizadas como propias de un país tercermundista o capitalista periférico; así, la polarización extrema de las clases sociales y la práctica de una democracia aparente y propagandística constituyen sus características más sobresalientes. El centralismo económico y administrativo que ha ejercido la burocracia estatal, desde el Distrito Federal, le ha conferido a la ciudad una gran dinámica, tanto espacial como social. La ausencia de una planificación urbana y la migración constante a la ciudad ha contribuido al crecimiento desmesurado de la capital mexicana, lo cual se refleja en una problemática conflictiva de masificación e insuficiencia de infraestructura, de servicios, de agua, de contaminación ambiental y violencia social.

La coexistencia de esta diversidad de grupos sociales con demandas y necesidades múltiples e insatisfechas, en permanente tensión y conflicto, pone de manifiesto una violencia social que contrasta la opulencia privatizada de una minoría y la miseria socializada de las mayorías.

En el aspecto ecológico, la capital del México contemporáneo se encuentra divorciada de los elementos de la naturaleza; su relación con el agua es angustiante, lo mismo que con el aire. La contaminación ambiental, el smog, el ruido y la destrucción de los recursos no renovables representan la era de la tan esperada modernización e industrialización acelerada, sobre todo a partir de los años cincuenta. Por lo cual, el entorno ecológico desde flora, fauna, hasta los demás recursos no renovables se encuentran no

solamente ignorados, sino severamente agredidos por la industrialización "salvaje" que ha caracterizado a la modernidad capitalista.

A partir de este estudio y análisis de la problemática que enfrenta la ciudad de México, considerando el espacio histórico-arquitectónico, las relaciones sociales de sus habitantes y el entorno ecológico, se procedió a elaborar una interpretación visual de la ciudad de México, siguiendo una conceptualización deconstructiva que no sólo evidencia sus agudas contradicciones sino que propone una nueva forma, positiva, humanista y ecológica de vincularse con el espacio histórico-construido, las relaciones sociales de sus habitantes y el entorno ecológico.

En este sentido, el escenario urbano arquitectónico y los personajes sociales se encuentran enmarcados, en cada una de las composiciones grabadas, en una visión de lo que debería constituir la convivencia de la forma construida, exaltando sus valores lúdicos, con los personajes urbanos, democratizados a partir de su desnudez y en permanente y armoniosa relación con los animales y personajes de la naturaleza.

El tratamiento formal, en el caso del escenario arquitectónico, se elaboró a base de marcar perspectivas, subrayar el carácter lúdico de la ornamentación constructiva y caracterizar algunos edificios como símbolos de la ciudad, a través de su significación en el paisaje actual y en el proceso histórico. El énfasis en el manejo de los estilos arquitectónicos, se propone llamar la atención, sobre la preservación del patrimonio histórico-cultural, del espacio construido.

Las relaciones sociales, en la presente interpretación, se visualizaron en función de los personajes urbanos, los cuales se grabaron a partir de una concepción clasicista del cuerpo humano; es decir, en función de la desnudez, simbolizando la ausencia de jerarquía social, y su participación democrática, deconstruyendo la concepción vigente de una sociedad basada en clases sociales y de aparente participación democrática.

Los personajes sociales que habitan los grabados, se manifiestan por una parte, a través de su corporeidad; los ropajes han sido sustituidos por elementos simbólicos de la actividad social que desempeñan. Las contradicciones de la lucha de clases se redujeron a la esencial violencia

entre sus miembros: el antagonismo entre lo femenino y lo masculino. En este sentido, la dualidad se representó como una forma activamente complementaria de los personajes femeninos y masculinos relacionándose en el escenario urbano.

Por último, la naturaleza complementa, con su fauna y su flora, esta trilogía de elementos en las composiciones. Animales y vegetación se integran al escenario urbano, en alianza con los personajes. El paisaje circundante se centró en los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl, símbolos de la mexicanidad, reforzando el concepto de dualidad.

Estos son los aspectos esenciales en la conceptualización que se propone en la serie de grabados en zinc y cobre: el escenario histórico-arquitectónico, su relación con la naturaleza y los personajes urbanos.

En la técnica empleada para la realización de los grabados, se aplicó el procedimiento del aguafuerte y aguatinta; en algunos grabados se utilizó el color a base de rodillos. En lo general se intentó la experimentación, acorde al tema.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BÁEZ, Macías y Puente León J., *Libros y grabados en el Fondo de origen de la Biblioteca Nacional*, México, UNAM, 1989. p.7.
2. *Ibid.*, p.12.
3. RUBIAL García, Antonio, "*Tenochtitlan y la Nueva España en el grabado*", en *México Ilustrado*, México, Editorial Fomento Cultural BANAMEX, 1994. p.25
4. *Ibid.*, p.26.
5. *Ibid.*, p.26.
6. ROMERO de Terreros, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1948. p.5.
7. *Ibid.*, p.13.
8. *Ibid.*, p.15.
9. JIMÉNEZ Codinach, G., "*El siglo brumoso: en busca de una identidad*", en *México Ilustrado*, México, Editorial Fomento Cultural BANAMEX, 1994. p.45
10. *Ibid.*, p.40.
11. L. MAYER, Roberto, "*Quiénes fueron John Phillips y Alfred Rider*", en *México Ilustrado*, México, Editorial Fomento Cultural BANAMEX, 1994. p.13.
12. FERNÁNDEZ, Justino, *ARTE MEXICANO*, México, Editorial Porrúa, 1989. p.115.
13. *Ibid.*, p.132.
14. *Ibid.*, p.176.
15. ALVAREZ, J. Rogelio, *Enciclopedia de México*, México, Ed. Instituto de la Enciclopedia de México, 1978. p.223.
16. *Ibid.*, p.228.
17. *Ibid.*, p.320.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez, José Rogelio, dir., *Enciclopedia de México*, México, Ed. Instituto de la Enciclopedia de México, 1978.
- Azuela, Salvador, "Divagaciones sobre la ciudad de México", *El Universal*, México, D.F. 7 de noviembre, s.p. 1959.
- Báez, Macías y Puente León J., *Libros y grabados en el Fondo de origen de la Biblioteca Nacional*, México, UNAM, 1989.
- Benítez, Fernando, *Historia de la ciudad de México*, México, Editorial SALVAT, 1984.
- Blanco, José Joaquín, "La ciudad de México: Aspectos de una modernización", *Siempre*, México, 1982.
- Cardona, S. Adalberto de, *México y sus capitales, reseña histórica del país*, México, (s. ed.), 1900.
- Chávez Morado, José, *30 años en imágenes de la ciudad de México*, México, D.F. 1971.
- Dallal, Alberto, *El amor por las ciudades*, México, D.F. UNAM, 1972.
- Delhumeau Arrecillas, Antonio, "Quejas y fórmulas del hombre asfáltico", *Estudios Políticos*, México, 1977.
- Fernández, Justino, *ARTE MEXICANO*, México, Editorial Porrúa, 1989.
Arte Colonial en México, México, Editorial UNAM, 1983.
"Urbanismo culto vs. 'barbarie' funcional", *ANALES del IIE*, México, 1962.
- Guadarrama, Leonides, *Problemas de desarrollo en el área metropolitana*, México, UNAM, 1971.
- Guerra, Héctor, *Planificación vial y de transporte del área urbana del Valle de México*, México, I P N , 1963.
- Herrera Figueroa, Miguel, *Sociología del espectáculo*, Buenos Aires, Paidós, 1974.
- Hurriaga, José, *Litografías y Grabados en el México del XIX*, México, Editorial Inversora Bursátil, S.A., 1993.
- Kavolis, *La expresión artística: un estudio sociológico*, Buenos Aires, Editorial Amorrortu, 1968.
- L. Mayer, Roberto, Rubial Antonio y Jiménez Guadalupe, *México Ilustrado*, México, Fomento Cultural BANAMEX, A.C., 1994.
- Moiron, Sara, *Personajes de mi ciudad*, México, D.F. SEP, 1972.
- Novo, Salvador, *Seis siglos de la ciudad de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Rabel, Fanny, *Requiem por una ciudad. 40 Obras de Fanny Rabel*, México, UNAM, 88 p. 1984.
- Romero de Terreros, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1948.
- Sarmiento, Julián "Cómo se divierte el mexicano", *Mañana*, México, 14 de agosto de 1965.
- Sánchez, Vazquez A, *Antología. Textos de Estética y Teoría del Arte*, México, Editorial UNAM, 1982.
- Sennet, Richard, *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona, Península, 1975.

LA CIUDAD DE MEXICO: UNA REPRESENTACION E INTERPRETACION VISUAL EN GRABADO

GRABADOS

- 1.- Panorámica de la ciudad I. Zinc. 30 x 14.5 cms.
- 2.- Panorámica de la ciudad II. Cobre. 35 x 10.5 cms.
- 3.- Panorámica de la ciudad III. Zinc. 52 x 23 cms.

Edificios-símbolos

4. El Palacio de Bellas Artes. Zinc. 50 x 24.5 cms. "Donde se citan los cronópios"
- 5.- Academia de San Carlos. Cobre. 42 x 30 cms. " Dragón mexicano y musa"
- 6.- Museo Nacional de Arte. Zinc. 29.5 x 34.5 "La maga"
- 7.- Palacio Postal. Zinc. 34 x 29 cms. "Impacto de meteoritos sobre Jupiter, desde el Palacio Postal".

PERSONAJES URBANOS

- 8.- El bolero. Cobre. 29.7 x 17.5 cms. "El hombre sirve a la madre naturaleza"
- 9.- El teléfono. Zinc. 30 x 14.5 cms. " Diálogo del bien y el mal"
- 10.- El Metro. Zinc. 24 x 18 cms. "La democracia viaja en el Metro"
- 11.- El Taxi Zinc 24.5 x 31.5 cms
- 12.- "Los ángeles de la ciudad" Zinc. 34.5 x 24 cms.
- 13.- "Los indios de Tenochtitlan" Zinc. 53 x31 cms.



(I)

Panorámí
ca I "

Zinc.

30 x 14.8
cm.

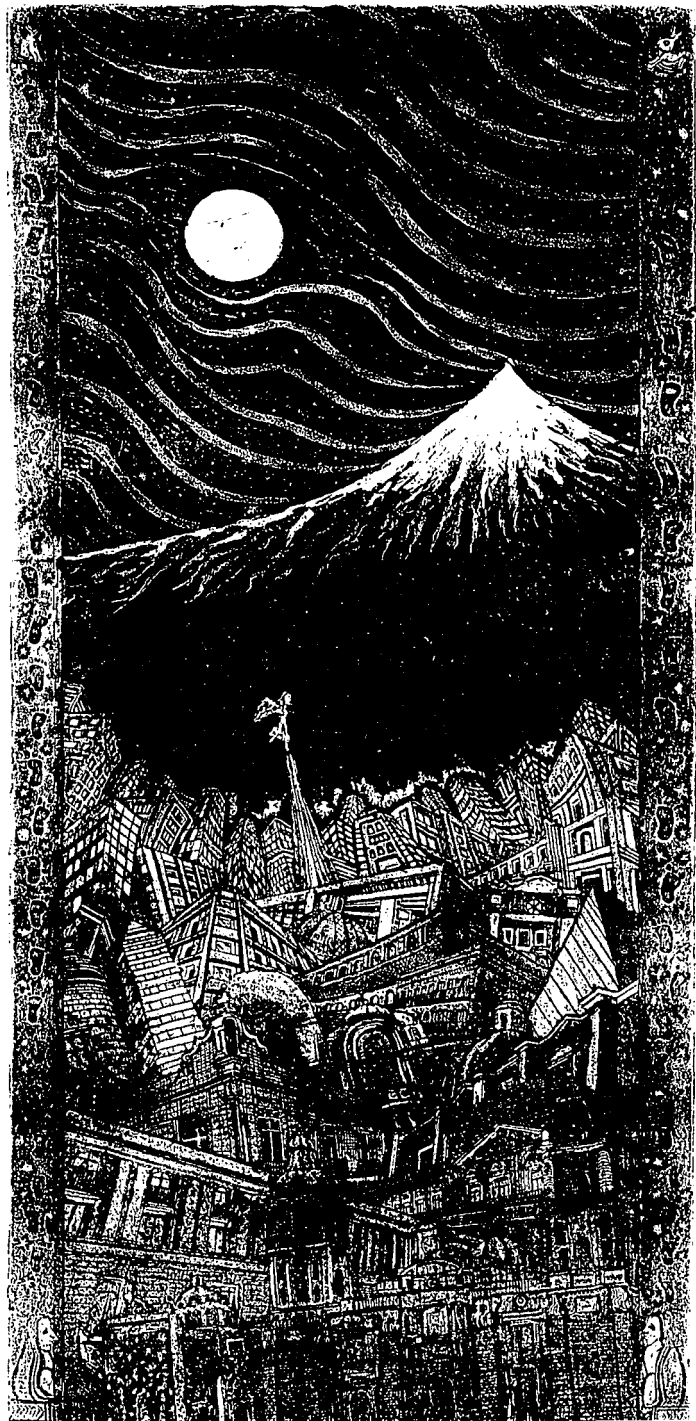


(2)

"Panorámica II"

Cobre.

35 x 10.5 cm.



(3)

"Panorámica III"

Zinc.

52 x 23 cm.

(4)

"Donde se citan
los cronópios"

Zinc.

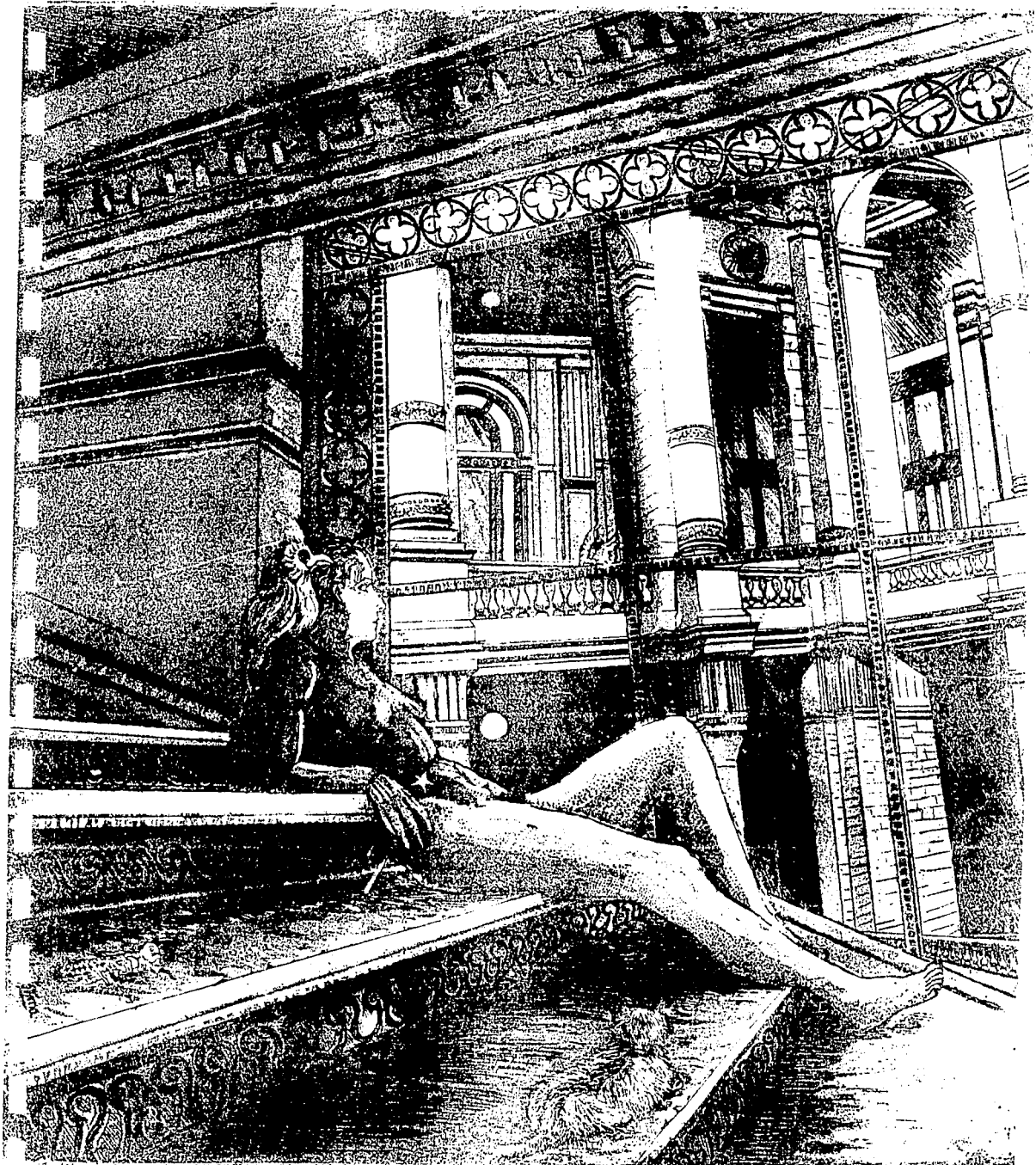
50 x 24.5 cm.



(5) "Dragón mexicano y musa". Cobre. 42 x 30 cm.



(6) "La Maga" zinc. 29.5 x 34.5 cm.

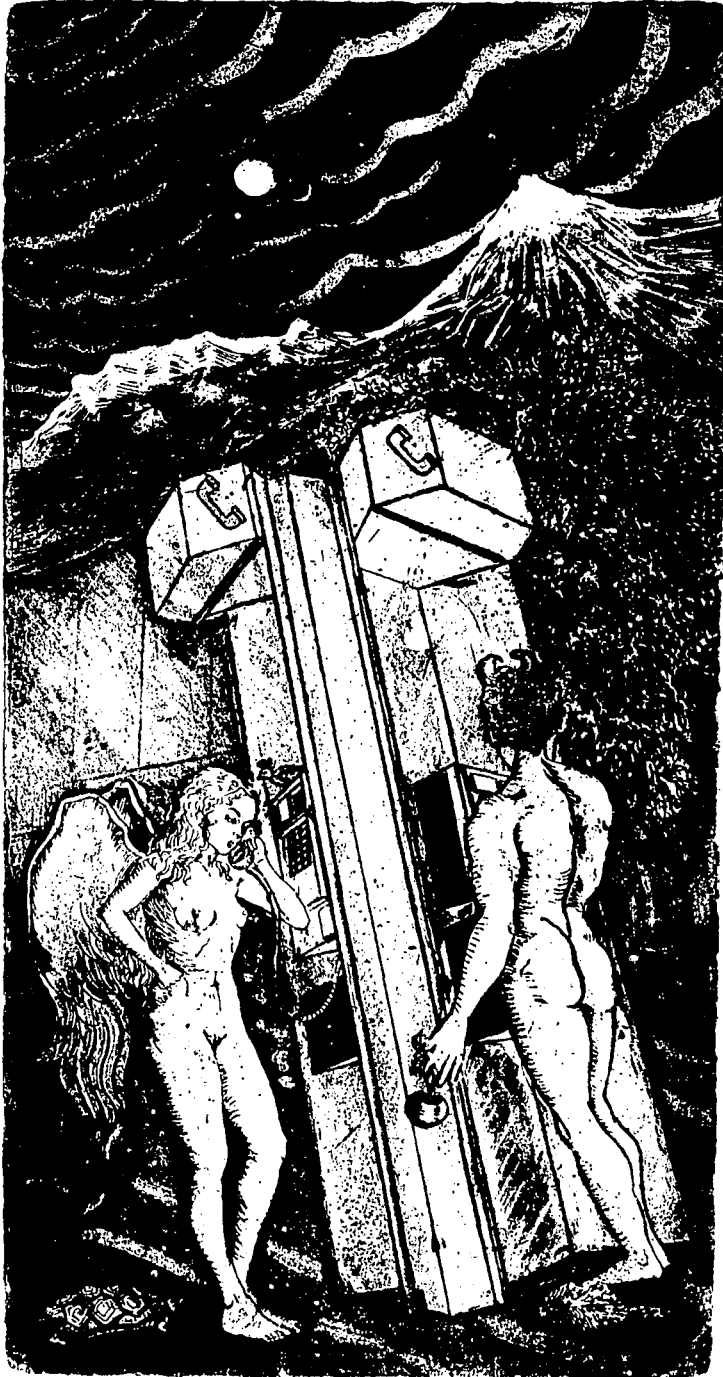




(7) "The night scene at the entrance of the 'Luna' hotel, in the 'Luna' hotel."
Luna, Luna, Luna.

(8) "El hombre sirve a la madre naturaleza" Cobre. 29.7 x 17.5 cm.





(9)

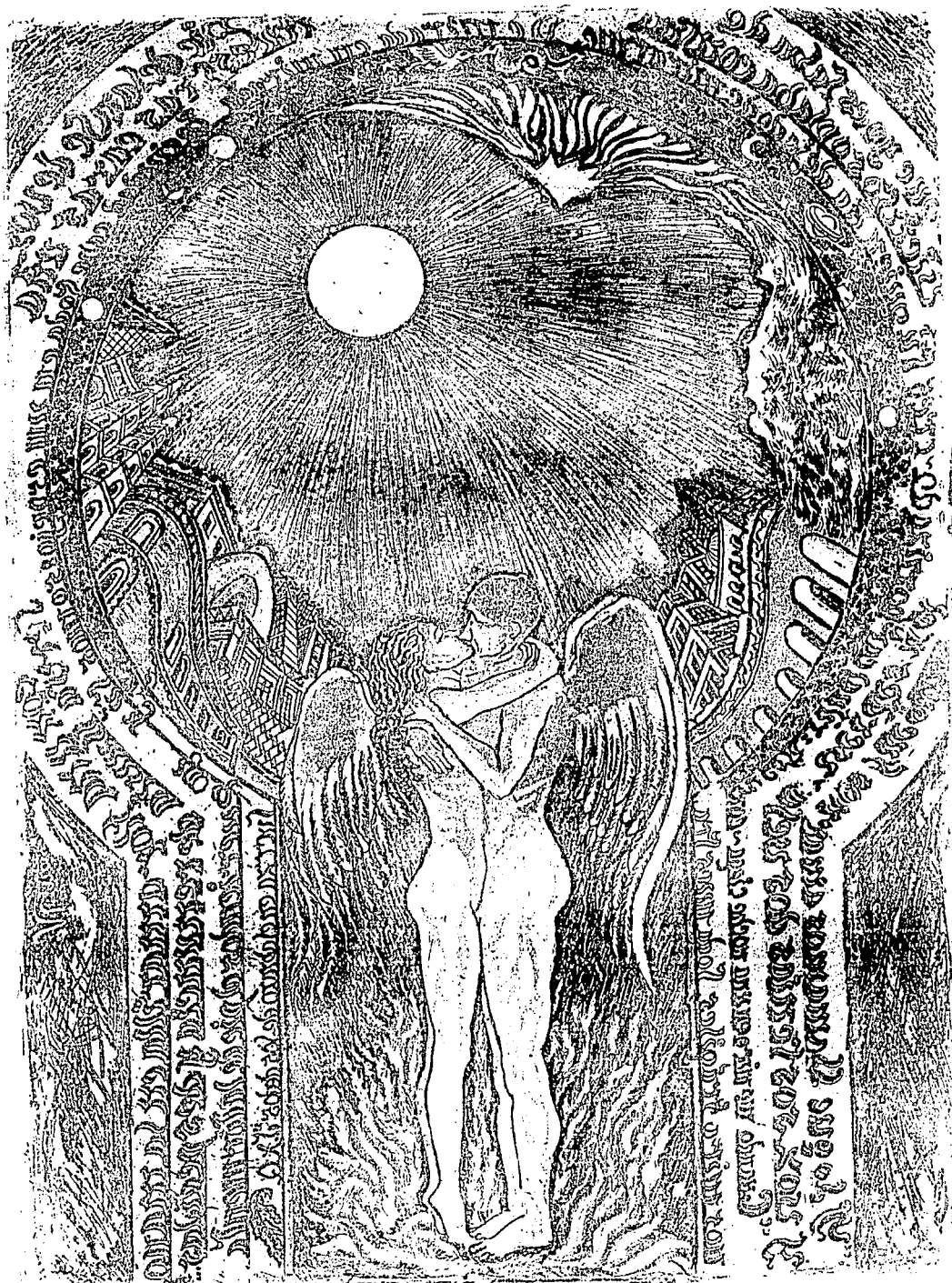
"Diálogo del
bien y el mal"
Zinc.
30 x 14.5 cm.



(13) «La democrata viaja en Petróliu Zino. 24 x 18 cm.



(II) "La Habana" Zanc. 24.5 x 31.5 cm



(12) "Los angeles de la ciudad " Zinc. 34.5 x 24 cm.



(13)

"Los indios
de
Tenochtitlan"
Zinc.
53 x 31 cm.