

Lelia Driben

PINTORES EUROPEOS EN EL MÉXICO DEL SIGLO XIX

La historia de la pintura mexicana del siglo XIX ha incorporado, con justicia, un conjunto de testimonios visuales cuyos autores no fueron de origen local, pero que contribuyeron a expresar los más variados aspectos de la realidad de estas tierras. Entre esos testimonios hay una pequeña litografía a color que recoge un palenque en el que dos hombres, arrodillados y con los gallos entre las manos, dan inicio a otra vuelta de ese ritual en el que se mezclan el juego y la crueldad y al que el pueblo mexicano acude desde viejos tiempos, cual si se tratara de una oscura y fogosa fuerza imantada. Entretanto —siempre dentro del mismo espacio figurado— junto al sombrero de uno de los personajes yace una víctima de la riña anterior; su presencia allí es, al mismo tiempo, un llamado y una forma de soslayar la muerte para cualquier espectador del hecho: para los responsables de poner en marcha la pelea, para quienes la observan en el interior del cua-

dro y para los que se encuentran fuera del mismo. Otro hombre de pie enciende las apuestas y en el lado externo de la barda un militar, un sacerdote, burgueses, mujeres y niños se apretujan componiendo un muestreo social un tanto forzado. Como es imaginable, nos estamos refiriendo a la *Riña de gallos* ejecutada por Claudio Linati alrededor de 1828. Este artista nació en 1790 en Parma, Italia, y encontró esa “muerte anunciada” en la célebre escena descrita, el 11 de diciembre de 1832, en Tampico. Era su segunda y obviamente última estancia en el país, luego de haber introducido, en 1826, una máquina para impresiones litográficas, técnica hasta entonces desconocida en México.

Linati no fue el único pintor extranjero que, luego de recorrer y recrear en la tela o el papel parajes, costumbres y episodios de estas tierras, acabó su vida en ellas. Hubo, años más tarde, un incidente trágico: el 27 de abril de 1842, Da-

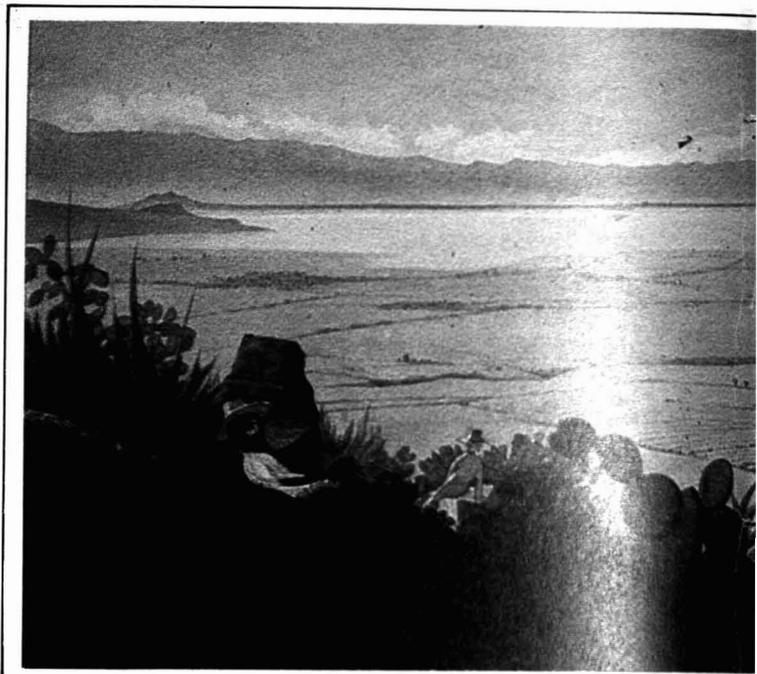


Daniel Thomas Egerton *Plaza de San Diego en Guajuato ca. 1850*. Dibujo a tinta. 27.5 x 38.5 cm.

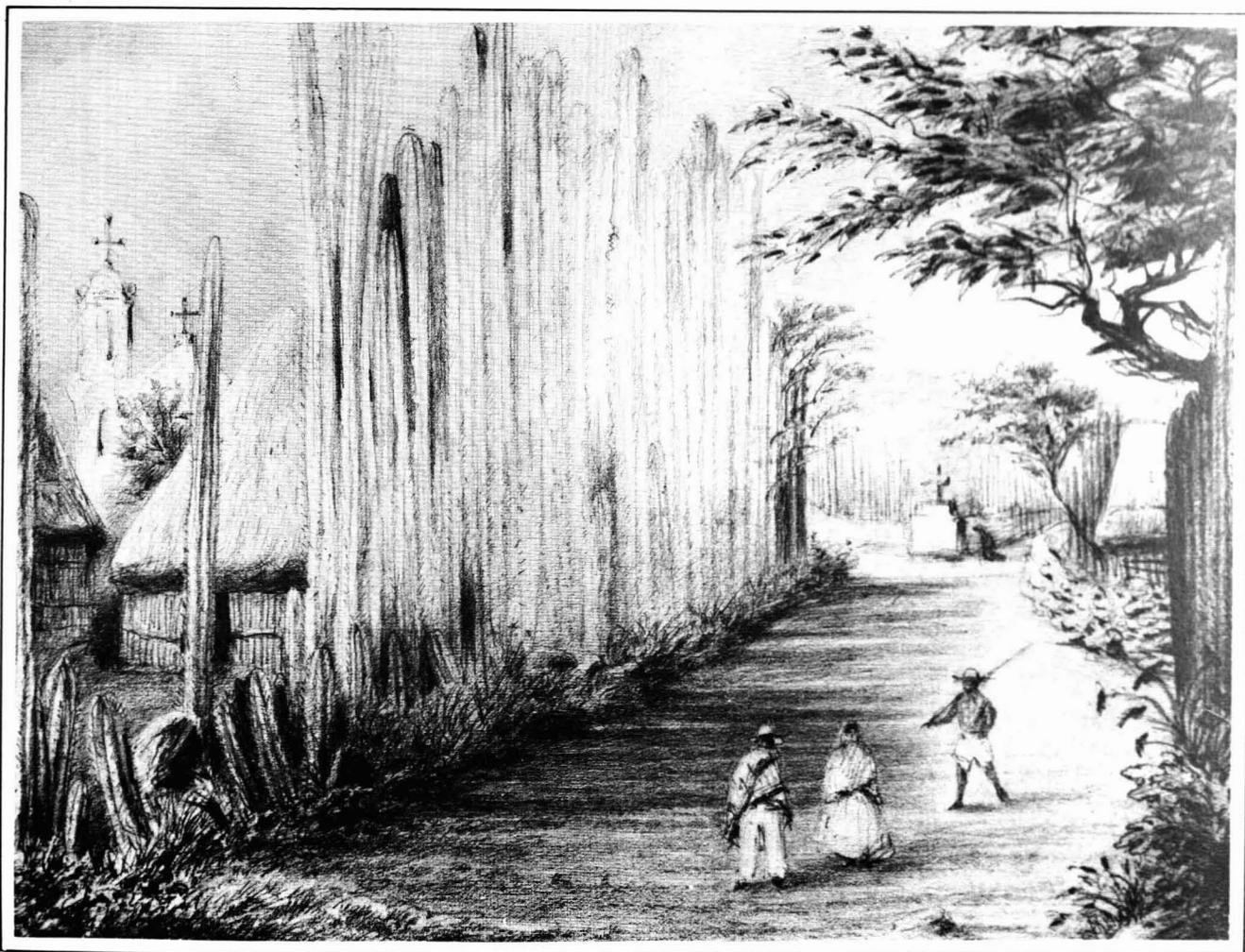
La Galería Arvil realizó una exposición con el título de esta reseña.

niel Thomas Egerton y su mujer, una bella dama inglesa al igual que él, fueron asesinados en el pueblo aledaño de Tacubaya, cerca de la casa que habitaban. Dos años antes se habían publicado en Londres sus *Vistas de México* que —tal como afirma Justino Fernández—¹ “representan, separadamente, las ciudades de México, Guadalajara, Veracruz, Puebla y Zacatecas, así como San Agustín de las Cuevas (Tlalpan) en día de feria; están tomadas a distancia para mostrar el paisaje característico de la región y en todas aparecen grupos de figuras en movimiento, a pie, a caballo o en litera, en sus primeros términos, de manera que el artista logra dar un sentido de vida, enriquecido, además, con los pintorescos trajes del México de entonces. Egerton sabía valorizar escrupulosamente los distintos planos, que se van perdiendo en las suaves lejanías; las perspectivas son amplias y correctas; los perfiles de las ciudades, los montes que las rodean, los accidentes naturales o los elementos de arquitectura o ingeniería, como los acueductos, todo, están en la proporción debida y debidamente observados; con verdadera minucia y hasta primor de detalle está tratada la vegetación de los primeros planos, con intención de mostrar las plantas típicas: nopales, magueyes, palmeras y pirules (...)”.

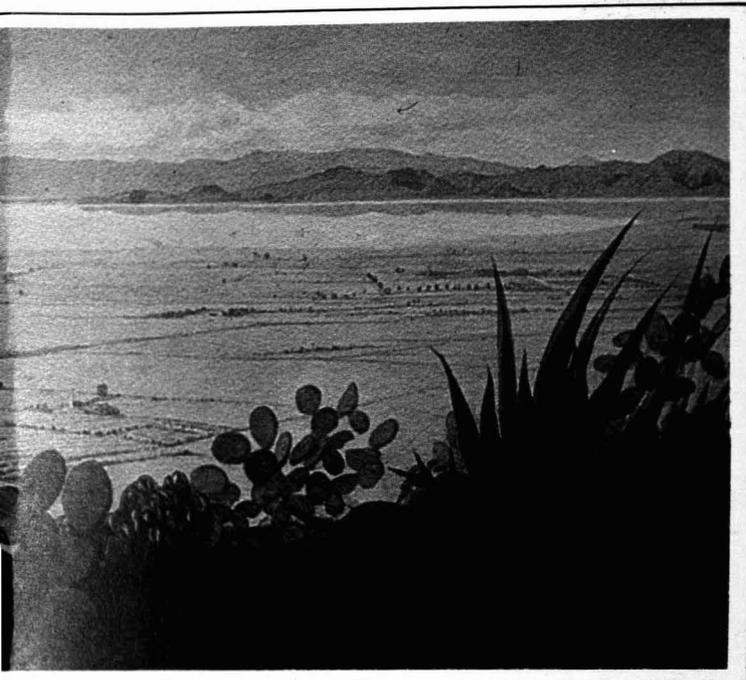
Esta intensa captación de la realidad mexicana y su registro a través del dibujo y la pintura, llevó a Egerton, así como a otros artistas viajeros, a osadas aventuras. Así, por ejemplo, en la muestra de la Galería Arvil a partir de la cual nació la idea de esta nota, se ha observado del mismo Egerton un dibujo del cráter del Popocatepetl y otro del volcán de Orizaba



G. T. Vigne Vista del lago y ciudad de México desde Texcoco, 1853 acuarela / papel 25



Baron Juan Gros Paisaje mexicano, Cactus, Iglesia y personajes, 1793-1870. Dibujo a lápiz/papel 24 x 34 cm



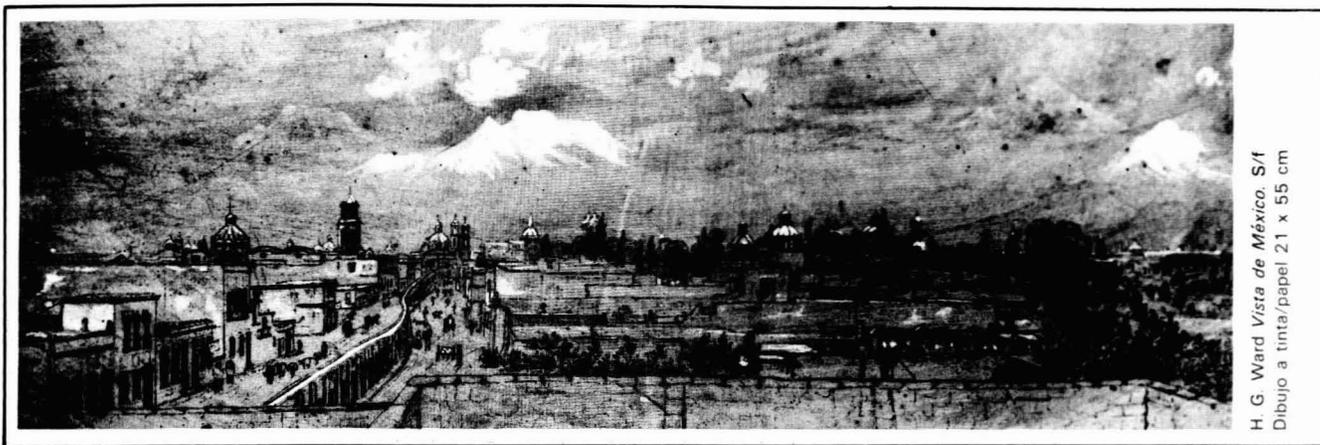
4 cm

para cuya realización, evidentemente, el autor debió escalar las respectivas alturas. Claro que las expediciones solían abarcar muchas regiones de América, un continente insólito y fascinante para los habitantes del Viejo Mundo y para los aventureros, a veces artistas profesionales, otras veces aficionados, que partían de la Europa posterior al primer reinado de Napoleón. Frederick Waldeck, por ejemplo, visitó, antes de México, Chile y Guatemala. En 1822 se le solicitó un relevamiento gráfico de las ruinas de Palenque y de Chiapas; radicó un tiempo en la Capital y en 1827 tuvo a su cargo la litografía de la invitación a las fiestas del aniversario de la Independencia. De sus expediciones por Palenque y Uxmal surgió un estudio publicado en París en 1838 cuyo título es *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatán*.

Otro recreador de los escenarios de la cultura maya fue el igualmente inglés Frederick Catherwood, de quien en la exposición mencionada se vió una litografía que se detiene en un "ornamento sobre la puerta de entrada al Gran Teocallis" en Yucatán (1843). Catherwood realizó dos viajes a México acompañando a un diplomático norteamericano de nombre John L. Stephens, quien fue responsable de la publicación de *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatán* (1841), con textos suyos y dibujos de Catherwood. Por su lado, Robert Duncanson deambuló también por esa zona arqueológica; lo atestigua su óleo denominado *Ruinas mayas en Yucatán* que lleva la fecha aproximativa de 1848. Al fondo de esta tela, en la dorada claridad de la planicie, aparece la antigua construcción, la rodean palmeras y la punta de una



O. Kret Plaza de Lagos. Ca. Siglo XIX, óleo / tela 66.5 x 85 cm



H. G. Ward *Vista de México*. S/f
Dibujo a tinta/papel 21 x 55 cm

probable laguna; en un plano más adelantado se ven dos figuras humanas vestidas con vivos colores a la usanza campesina indígena y en el primer plano, casi enmarcando al paisaje, magueyes y nopales. Como puede notarse, aunque las ruinas son protagonistas principales de esta composición y como tales ocupan el centro del lienzo, fueron ubicadas de manera panorámica para incluir otros elementos que redondean, a ojos foráneos, la imagen de México. Esta integración de contenidos autóctonos resulta habitual en las obras de los viajeros; lo vimos en la *Riña de gallos* de Linati y se lo descubre, igualmente, en el *Valle de México*, óleo que se exhibe actualmente en el Museo Nacional de Arte, facilitado por la Embajada británica. Esa pintura, en efecto, encierra en una estructura de mediano formato una visión condensada de la ciudad desde la periferia: se vislumbra, a lo lejos, el Castillo de Chapultepec, el lago de Texcoco, quizá la Catedral, mientras que la zona más cercana al espectador reúne distintos tipos humanos y de plantas regionales; todo ello descrito con una intención documental casi ingenua, dentro de una impecable factura.

Esa finalidad de conocer y mostrar al público europeo el nuevo continente a través de las obras artísticas, tuvo su auge en la centuria pasada, durante los largos años de lucha por la independencia. Los primeros 30 o 40 años del siglo, en el que los viajes de estos artistas se dieron con mucha frecuencia, coincidían con la corriente romántica que impulsaba a descubrir lugares exóticos capaces de ofrecer nuevos y reveladores contactos con la naturaleza. No obstante, Justino Fernández reconoce diversas tendencias —“clasicistas, académicas y naturalistas”— en las obras de tales autores y considera a Johan Moritz Rugendas como el más decididamente romántico de todos ellos.

Vale recordar, por otra parte, que no existían sólo finalidades estéticas en estos adentramientos en suelo americano. No es casual, a propósito, que hubiera tantos viajeros ingleses durante el periodo independentista puesto que, como es sabido, Gran Bretaña enfocaba su mira hacia México y otros países continentales con intereses político-económicos. Un caso evidente es el de Henry George Ward, que fue embajador en México en 1823 y formó parte de una comisión enviada por el gobierno británico para recabar información sobre el país y su riqueza minera. Emily Elizabeth Ward, su esposa, delineó variados motivos de estos ámbitos, como esa *Vista de México* desde una azotea, panorama extrañadamente pueblerino para una visión actual, acostumbrada a la urbe inabarcable.

Muchos de los aventureros que hicieron obra aquí tuvieron participación en la vida política con consecuencias que

solían llevarlos a la expulsión. El curioso conde oriundo de Francia Octaviano D'Alvimar, por ejemplo, llegó en 1808 y fue deportado por sospechas de espionaje; logró regresar en 1822 y en noviembre de 1823 se ganó nuevamente el destierro por haber participado en una revuelta en San Miguel el Grande, Guanajuato. Antes de su expulsión dio término a un cuadro sobre la *Plaza Mayor* de México. Claudio Linati, a su vez, tuvo problemas por sus colaboraciones gráficas en el periódico “El Iris”, razón por la cual, se supone, abandonó el país para volver en 1829. En lo que atañe a Waldeck, se conoce que en el curso de sus investigaciones arqueológicas extrajo piezas mayas que envió a Europa sin la autorización mexicana y, finalmente, Rugendas fue deportado por presuntas actividades conspiratorias en contra del presidente Anastasio Bustamante.

Pero lo que es preciso subrayar a propósito de Johan M. Rugendas es su aguda captación del entorno nacional en todos sus vericuetos y matices. En la sala Arvil vimos cuatro dibujos sobre distintas zonas: *Matamoros, Cholula, Puebla, Camino a Tacubaya y Río Papaloapan, Veracruz*. Este último estado, que lo acogió cálidamente durante sus años de estancia aquí, fue relevado en más de una tela y en muchos de sus papeles, con escenas costumbristas y retratos de personajes diversos. De igual modo, los paseos de la alta clase criolla por la Alameda, con las faldas transparentes y los elegantes tocados femeninos, los adustos trajes masculinos, el suave ondular del follaje, las zonas de luz y de sombras sabiamente tratadas; y en otro bastidor una corrida de toros donde la multitud, trabajada con trazos exactos que dan el tono y la forma precisa de cada figura humana, es traspasada por la luz tensa y enrarecida que cae sobre el movimiento vibrante del toro, el caballo y el torero.

Justino Fernández, citando al crítico Walter Pach, se refiere de esta manera a la alta calidad de la obra de Rugendas: “(...) tiene algunas de las grandes cualidades que distinguen la obra de Delacroix (...) en primer lugar por la riqueza del color y el sentido de los contrastes dramáticos, pero además por la factura misma, por la pincelada suelta a la manera impresionista, por el expresionismo que se advierte en los llamados apuntes, por los juegos de luces, por el movimiento y vida que tienen sus escenas costumbristas y aún sus paisajes, por el efectismo y la monumentalidad de sus composiciones, todo lo cual encaja bien en lo que a Delacroix gustaba sobre todo: los grandes efectos teatrales de la pasión. En este sentido Rugendas es una excepción en su tiempo y en la serie de artistas de la primera mitad del siglo XIX que visitaron a México”.

¹ Justino Fernández: *Arte moderno y contemporáneo de México*. Imprenta Universitaria, México, 1952.