

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Certain Immovility
on a Deserted City* ■ **Inmovilidad cierta
en ciudad desierta**

RECIBIDO • 28 DE SEPTIEMBRE DE 2020 ■ ACEPTADO • 25 DE NOVIEMBRE DE 2020

ANDRÉS RESÉNDIZ RODEA/HISTORIADOR
INVESTIGADOR DEL CENIDIAP
andrescna@yahoo.com ■
■
■

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

covid-19 ■
urbe ■
soledad ■
quietud ■
arte ■

Este artículo parte de una reflexión sobre las sensaciones generadas por el aislamiento en las calles de la ciudad, en tiempos de la pandemia del covid-19, a partir del trabajo de un actual joven fotógrafo. Posteriormente se hace una revisión de pinturas de los siglos XX y XXI sobre la percepción de la inmovilidad y la ausencia humana en la obra de varios artistas. Este análisis refleja que, en la época actual de globalización, a pesar de la saturación de conexiones, la pandemia ha generado una situación opuesta; un aislamiento social extremo. Todo a partir de considerar que la “quietud” cambia la percepción de los lugares y sus instantes.

ABSTRACT

KEYWORDS

COVID-19 ■
city ■
solitude ■
stillness ■
art ■

This article sets out from a reflection on the sensations generated by the isolation in city streets during the COVID-19 pandemic, based on the work of a young photographer. A review of paintings from the 20th and 21st centuries is made, to show the perception of immobility and human absence in the work of various artists. This analysis shows that in the current era of globalization, despite the saturation of connections, the pandemic has generated an opposite situation: extreme social isolation. All from considering that “stillness” changes the perception of places and their moments.

En actuales días de junio de 2020, los de mayor contagio del covid-19, la Ciudad de México luce extraña. Sus espacios se manifiestan distintos, alterados sus ritmos, sus colores, sonidos, olores; vamos, hasta podemos decir que aparenta texturas diferentes.

Su Plaza Mayor, antes amplitud palpitante con gente en movimiento, hoy se descubre lisa. La mirada rasa del ocaso endurece las sombras y escurre el vacío. Lo desierto, deambula errante en sus avenidas en busca de un leve impulso. Ni las mismas calles se reconocen a sí mismas, es como si estuvieran perdidas y sin memoria.

Principalmente en mayo de 2020, al deambular por estos espacios, el fotógrafo Edgar Isaac Jiménez ha aprehendido imágenes discordes en algunos pasajes y callejones populares del Centro Histórico, donde se localizan comercios medianos pero generalmente abarrotados. Antes, en ellos, las formas de los artículos creaban colecciones de racimos uniformes que cubrían las fachadas de los locales, con riqueza de volúmenes, espesuras de tonos alegres y festivos. Eran como disfraz, pues ahora que se ostentan desnudas, sin mercancías exhiben una superficie en decadencia; ductos lúgubres y sin rumbo.

En varias partes de las vías públicas del centro, en establecimientos formales y en puestos ambulantes, hasta hace poco tiempo se movían con viveza y celeridad (contrariamente a lo que en estos meses se observa) enormes cantidades de mercancía importada (principalmente “china”). Andar en esos sitios era verse apretujado con bullicio de panal. Si uno no lograba integrarse a su ritmo, corría el peligro de extraviarse en lo comprimido y de ahogarse entre tanta comunicación y canje.

Lo desmesurado de la relación y del intercambio en esos lugares es sólo un eco de la llamada “globalización”, la cual conecta a todos y hace circular a la totalidad por el mundo. Pero tal estado crea repercusiones políticas, económicas, sociales y hasta de salud. Hoy nos damos cuenta de que, con la pandemia, la saturación de conexión mundial puede llevar a su opuesto: el aislamiento extremo.

En tales circunstancias, se hace patente que los pueblos han perdido su capacidad mínima de autosuficiencia que solían tener en sus orígenes. Ahora los dependen de otros para todo, hasta para la más mínima necesidad.

Pero desde hace mucho tiempo tenemos imágenes parecidas a lo que hoy observamos. Si escudriñamos encontraremos que, en obras de arte anteriores, ya surgían, por diferentes motivos, imágenes de nuestra ciudad sin humanos. Con ello nos damos cuenta de que con la quietud cambia la percepción de lugares e instantes.

La noche

Aunque por causas cotidianas, diversos artistas ya habían avizorado lo inmóvil en lo urbano. Así sucede, por ejemplo, en algunos de sus espasmos nocturnos. Es el caso del trabajo fotográfico de Luis Márquez Romay; en su *Monumento a la Revolución* (circa la década de 1940) nos muestra, desde la distancia, la explanada con una iluminación patriótica y festiva. Su enorme masa se aprecia irradiada con claroscuros desde abajo hacia el cielo insondable; en el conjunto sin gente apenas se logra distinguir las calles lóbregas que le rodean, como curiosamente hasta la fecha sigue figurando el lugar. Eso le da un contraste que sobresalta, parecido al brillo de una enorme tea en las profundidades del socavón celeste. De manera parecida, pero en escena más cercana, F. Muñoz H. pintó en 1952 el óleo *Antigua calle de Juárez*, donde nos hace observar una anochecida bocacalle en la que sólo una vendedora (quizá de dulces y cigarros) espera que algún pernoctado cliente salga del teatro a comprar. Conmueve la ausencia de transeúntes ante tan buena y cálida iluminación artificial.

En 1976 Isidoro Ocampo elaboró en collage y pastel dos piezas que denomina *Ciudad enajenada*. En una de ellas se aprecian los edificios, como prismas rectangulares de escalonado crecimiento, abarcándolo todo; las construcciones lucen perforadas, de forma regular, por inanimadas sombras-ventana. Un letrero al pie del cuadro indica: “Monstruos silentes de cemento armado ¿quiénes viven ahí... ‘almas muertas’ o ‘almas vivas’?”. La sombría fachada de esos edificios denota el hermetismo de una reclusión-compartimiento. En la otra pieza se superpone a las sombras de la masa de edificaciones un pequeño recuadro a manera de pantalla televisiva, la cual exhibe el dibujo de una mano empuñando un arma de fuego. Al pie de la obra encontramos la inscripción: “La obra de cemento armado de noche... o la ciudad enajenada...”. La lobreguez del edificio alude, con el arribo del crepúsculo, a un aislamiento mental de sus habitantes en torno a los aparatos transmisores. Contemplando a la violencia, queda la ciudad con un rostro inactivo, aletargado con la solidez del concreto.

¿Qué decir de nuestros días, cuando en esta pandemia, en varias partes de nuestro país y del mundo,



Edgar Isaac Jiménez Torres, *Zócalo*, 16 de mayo de 2020.



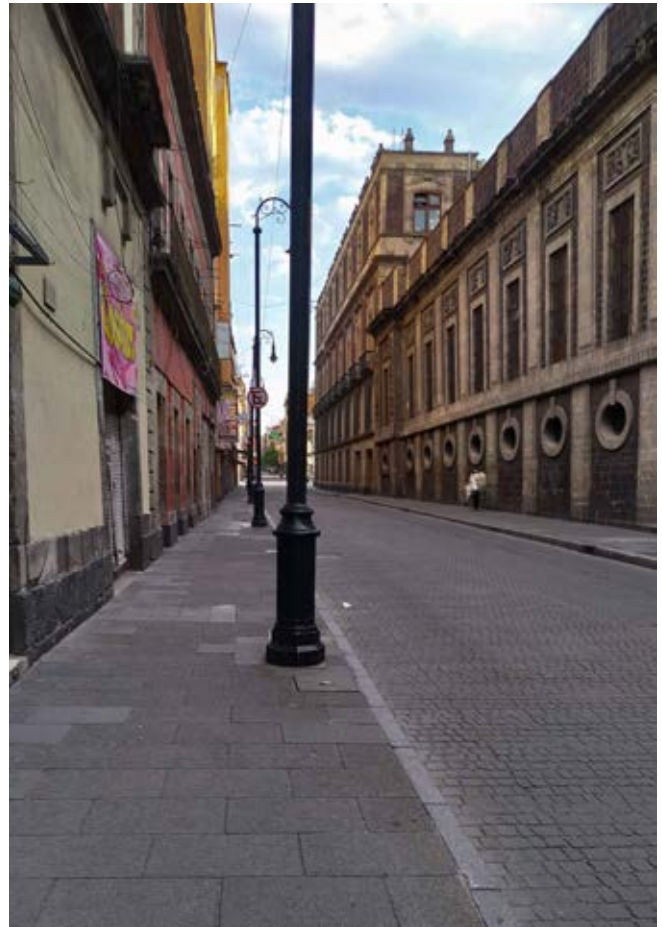
Edgar Isaac Jiménez Torres, *Av. José Ma. Pino Suárez*, mayo de 2020.



Edgar Isaac Jiménez, *Pasaje Yucatán*, entre Venustiano Carranza y República de Uruguay, mayo de 2020.



Edgar Isaac Jiménez, *Tabaqueros, entre Venustiano Carranza y República de Uruguay*, mayo de 2020.



Edgar Isaac Jiménez, *Correo Mayor*, 16 de mayo de 2020.



Tina Modotti, *Estadio*, 1926.

la barbarie policiaca se ha volcado en los espacios públicos,¹ mientras desde adentro se le contempla estupefactos?

Lo estético

Los artistas visuales también han captado la inmovilidad y el aislamiento en las estructuras urbanas con propósitos estéticos. Tina Modotti en *Estadio* utiliza la ausencia humana para resaltar las graderías de una instalación deportiva, en busca de la esencia de formas y sombras. Con ese recurso sorprende una geometría atrapada por el imperturbable sol agobiante que, a la vez, la delinea.

La representación de la acentuada inmutabilidad y verticalidad de los grandes edificios de las urbes modernas fue un tema abordado por el estridentismo, en varios ejemplos donde el humano se desvanece para destacar las líneas de las enormes construcciones.

En 1954, Alberto de Trinidad Solís, en su litografía *México a vista de pájaro*, nos ofrece no una vista aérea hacia abajo sino una mirada desde la acera en dirección al firmamento, en donde se yerguen edificios con algunas aves volando como únicos signos de vida. Este recurso exalta precisamente la monumentalidad estética contra su solidez estática.

Armando Salas Portugal, en su fotografía *Tlatelolco* (ca. 1967) detiene por un momento el vacío en la plancha de las Tres Culturas, rodeada de edificios confiantes. Uno repara que la unidad habitacional se constituye de estructuras para tantos y tantos habitantes, incluso en espacios interiores que se comprimen, pero sólo una persona irrumpe cruzando la explanada. La imagen resalta la abundancia de habitaciones frente la soledad; soledad intensa en medio del territorio de las multitudes.

El extraordinario pintor Manuel Muñoz Olivares, insuficientemente conocido entre críticos y académicos del arte mexicano (lo cual no acontece entre los coahuilenses y varios coleccionistas nacionales y extranjeros),



Jean Charlot, *Urbe. Súper poema bolchevique en 5 cantos*, ilustración de libro de Manuel Maples Arce, 1924.



Manuel Muñoz Olivares, *Casa de Santa Anna*, 1993.



Manuel Muñoz Olivares, *Oratorio Amaxalco*, 1994.

¹Basta recordar el caso del afroamericano George Floyd, el 25 de mayo de 2020, en Mineápolis, Minesota, y otros más que se sucedieron en Estados Unidos. O como en Jalisco, que al anunciar "tolerancia cero" ante la falta de uso de cubrebocas, desataron casos de impunidad policial contra la población.



Manuel Muñoz Olivares, *Casa Frissac*, 1994.



Manuel Muñoz Olivares, *Casa Chata*, 1995.



Hugo Gallegos, *Desbordamiento en Bellas Artes*, 2015.

con un pincel erudito de tradición también nos ha legado momentos de retraimiento en algunas pinturas, como las referentes a casas en Tlalpan; *Casa de Santa Anna* (1993), *Oratorio de Amaxalco* (1994), *Casa de Frissac* (1994) y *Casa Chata* (1995). Son imágenes que recrean la belleza de los inmuebles, recogidos y sin compañía del movimiento humano, para acentuar el encanto de las fachadas bajo un sol alegre. Bajo el actual panorama nos puede parecer como sospechosa su iluminación desierta, por que capta con energía (igual que la fotografía de Tina Modotti antes mencionada) la ausencia —de manera más expresa— que si fueran en las sombras de la noche.

Luis Carlos Barrios hace lo mismo en el óleo *Av. Insurgentes* (1999), pero contrario al encanto tradicional con que Muñoz destaca a los hogares añejos, exalta la modernidad de un edificio como columna prismática cuadrangular de concreto. Puntualiza, en uno de sus lados, una superficie de cristal, y en la parte superior un recorte con ventanales inclinados a manera de tragaluz. Todo rodeado de construcciones recientes, pero sin humanos visibles.

Las catástrofes naturales

Otras de las ocasiones en las cuales los artistas han mostrado a la Ciudad de México en momentos de espasmo ha sido por las catástrofes naturales, como los sismos del 1957 y 1985. Héctor García, en *Daños causados por un terremoto* (1957), crea una fotografía que evidencia el macizo imponente de un edificio que, como coloso ciego, se eleva mostrando sus innumerables ventanas con cristales rotos y en aparente estado de desocupación. Testimonia la huella de una onda que lo asoló y perforó todo.

Andrés Garay, en una fotografía de 1985, *Monumento a Cuauhtémoc*, registró los escombros compactos del gigante de concreto que fuera el Hotel Continental Hilton. Configura con ello, un entorno desamparado de todo rastro de vida y en total devastación. Como mudo testigo de la tragedia queda la dura inercia. Sólo se aprecia la estatua de Cuauhtémoc, de espaldas a nosotros y mirando hacía el siniestro, como símbolo de que todo movimiento ha cesado.



Hugo Gallegos, *Wall Street, N. Y.*, 2020.

Como metáfora

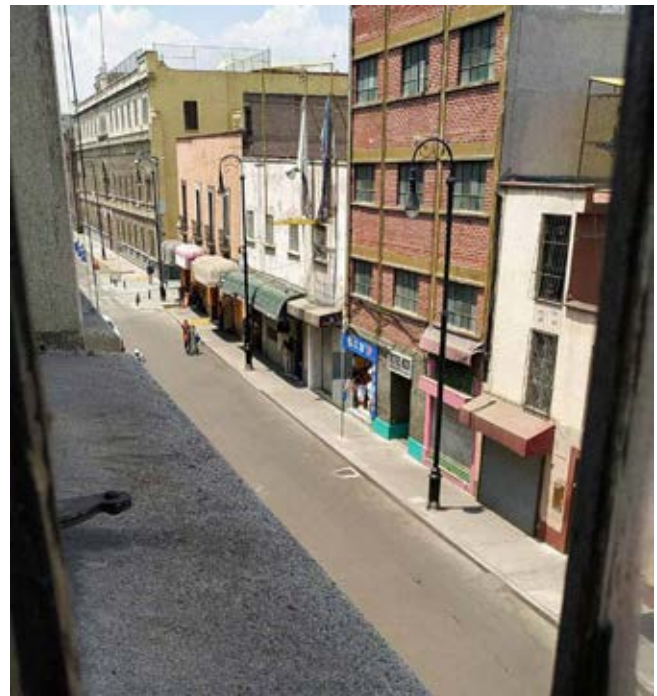
También hay artistas que han trazado la paralización urbana como un cataclismo, pero no en sentido literal sino aludiendo a consecuencias secundarias humanas. En *Los muertos* de 1931, José Clemente Orozco representa un conjunto de edificios que se quiebran, mostrando estructuras externamente compactas y macizas pero que internamente se distinguen porosas, de fibras y láminas que se desgarran. Con ello alude a la aparente solidez de las ciudades cosmopolitas, que no pueden evitar desbaratarse y devorarse a sí mismas por algo que llevan en sus entrañas. Es una pintura realizada poco después de la Gran Depresión, en la que la supuesta firmeza del capital se desvaneció. Con ello también era evidente la necesidad de reconstrucción aún antes de su ruina natural, la obsolescencia impulsada por los cambios de nuevas necesidades del capital se prefiguraba ya con la elaboración de urbes sobre anteriores formas de ciudades.

En otro óleo, *La ciudad de México, allá por 1970*, realizado por Carlos Tejeda en 1947, el autor pronostica cómo podía ser la capital 23 años después. Nos expone el cruce de Av. Juárez y Paseo de la Reforma. En él, se ostentan edificios resquebrajados como El Internacional o Corcuera (en aquel entonces de los de mayor altura; en su mejor época se le consideró indestructible, aunque al poco tiempo empezó a mostrar problemas de consistencia del suelo. Esta construcción se inició a fines de la década de 1930 y se demolió después del

gran sismo de finales de la de 1950.)² En la fachada del inmueble aparece la inscripción “Secretaría de Recursos Naturales y de la Conservación del Suelo”, como ironizando una falta de efectividad en las institucionales encargadas de regular y prevenir el cuidado de lo natural, lo que resultó en un colapso general. Destacan árboles secos, tuberías y pavimentos rotos. Alude a un futuro fin de la ciudad por eventos naturales y/o políticos, pues al pie del caballito se ve un letrero que supone decir “vote por un cavernícola” (ilustrado con el perfil de un tipo similar), y al fondo el Monumento a la Revolución devastado, como si los políticos dominantes de ése anterior régimen se confabularan con una convulsión natural para destruir y dejar vacía a la ciudad.

En 1963 Juan O’Gorman presentó la litografía *Microssismos*, donde sobre un suelo inestable y agrietado surge una metrópoli con la mayoría de sus edificios envejecidos, con fracturas, incendios y desmoronamientos. Pero en una parte lateral despunta, firme, una torre moderna de cristal y acero. Con ello se interpreta no sólo la ilusoria superior firmeza tecnológica de estos nuevos edificios, sino que también se refiere a la absorción de unas construcciones por otras. Como comentaría por esos años Henri Lefebvre, “muchos núcleos urbanos antiguos se deterioran, estallan”, la moderna industria en sus diferentes formas “se apodera del retículo, lo remodela, ataca la ciudad (a cada ciudad), le presenta combate, la toma, la arrasa”.³ Sólo una pequeña pirámide se asoma sumida en los escombros, quizás aludiendo a la firmeza y el valor sacro de las construcciones remotas o de las formas geométricas estables por su amplia base. Todo despoblado, únicamente brota una pequeñísima figura humana, sobre una columna o pedestal, que mira o contribuye al incendio.

En la última década del siglo XX, Antonio Luquín, en el óleo *Revolución petrificada* (1996), nos enseña un Monumento a la Revolución rodeado de grandes edificios en declive y ruina. Todo emerge en escombros, cuya profundidad se complementa con autos chatarra



Edgar Isaac Jiménez Torres, *Mixcalco*, 22 de marzo de 2020.

y se acentúa al deshacerse de la presencia humana. Nos recuerda, con un plano más cercano, a la obra ya comentada de Carlos Tejeda.

De nuestros pintores contemporáneos y más jóvenes es imprescindible mencionar a Hugo Gallegos, quien también capta una contingente ausencia humana en las ciudades. En 2015 elaboró el óleo *Desbordamiento en Bellas Artes*. Es una vista del Palacio de Bellas Artes y del de Correos, además de una parte de la Alameda, tomada desde el lado de Av. Juárez, con todo el piso invadido por el agua. Se despliega sin persona alguna, apenas sobresale la escultura de Madero montado a caballo entre las aguas. Esta mirada se extenderá en una serie que ha venido desarrollando recientemente llamada *Atlántida*, en la que pinta otras ciudades, mexicanas y extranjeras, de las que se estima pueden ser las primeras en quedar inundadas debido al cambio climático. Son imágenes que suponen el cómo se verían las poblaciones sumergidas en el fondo acuático, con base en datos recopilados de la Administración Nacional de la Aeronáutica y del Espacio⁴ y de Google Maps.

² Carlos Villasana y Ruth Gómez “El gigante olvidado de Paseo de la Reforma”, *El Universal*, <<https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/el-gigante-olvidado-del-paseo-de-la-reforma>>. Consulta: 7 de junio, 2020.

³ Henri Lefebvre, *El derecho a la ciudad*, Barcelona, Ediciones Península, 1969, p. 23.

⁴ “Así es el arte utilitario de Hugo Gallegos”, *El Sol de México*, 21 de septiembre de 2010, <<https://www.elsoldemexico.com.mx/cultura/asi-es-el-arte-utilitario-de-hugo-gallegos-4209989.html>>. Consulta: 14 de junio, 2020.

En la actual pandemia, con imágenes de calles vacías, uno no puede dejar de pensar en esas fotos que hoy circulan en la red informativa de fauna insólita recuperando su tránsito libre, incluso por el mundo urbano. Caricaturas donde ahora el humano es el enjaulado. En el estado actual, la ciudad también nos proporciona signos aislados de recuperación de sus problemas habituales: contaminación atmosférica, saturación de tránsito, escases de tiempo, etcétera.

Este recorrido de la ciudad sin nosotros asusta, estremece, porque al mirar de tal manera a nuestro paisaje urbano nos damos cuenta que somos más frágiles sin acceso a nuestro entorno y potencialmente menos

sociales; la ciudad deja de ser ciudad sin nosotros y nosotros somos menos ciudadanos sin las calles. Edgar Jiménez, fotógrafo paseante, ha recorrido las calles como pocos han podido o se han dado la oportunidad de hacer. Como el *flâneur* de hace un siglo, nos descubre esos espacios de manera insólita. Son lugares conocidos externamente pero habitualmente ignorados y de facetas ocultas, omitidos hasta que un evento extraordinario los ha puesto ante nuestros ojos muy abiertos. Caminando así, se revelan las imágenes de una ciudad familiar y extraña a la vez, que percibe no sólo al vacío sino a los fantasmas de nuestro espacio, donde el espacio mismo se revela como fantasma.

BIBLIOGRAFÍA

- MAPLES ARCE, Manuel, *Urbe. Súper poema bolchevique en 5 cantos*, México, Ediciones Botas, 1924.
- LEFEBVRE, Henri, *El derecho a la ciudad*, Barcelona, Ediciones Península, 1969.
- VILLASANA, Carlos y Ruth Gómez, “El gigante olvidado de Paseo de la Reforma”, *El Universal*, <[https://](https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/el-gigante-olvidado-del-paseo-de-la-reforma)

www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/el-gigante-olvidado-del-paseo-de-la-reforma>. Consulta: 7 de junio, 2020.

- “Así es el arte utilitario de Hugo Gallegos”, *El Sol de México*, 21 de septiembre de 2010, <<https://www.elsoldemexico.com.mx/cultura/asi-es-el-arte-utilitario-de-hugo-gallegos-4209989.html>>. Consulta: 14 de junio, 2020.

SEMBLANZA DEL AUTOR

ANDRÉS RESÉNDIZ RODEA • Estudió la licenciatura en Historia en la UNAM (1977-1980). Desde 1989 es investigador del Cenidiap. Fue paleógrafo del Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A. C. del Ex-Claustro de Sor Juana y ha trabajado también, entre otros espacios, en el Archivo General de la Nación de México y la Cineteca Nacional. Dentro de sus colaboraciones publicadas está “Paisaje y otros pasajes mexicanos del siglo XIX” (Museo Soumaya, 1998), *Historia de los textiles en México durante el siglo XIX* (Celanese Mexicana, 1988), “El circo en el cine mexicano” (*Fronteras circenses*, INBA-PADID, 2012), “La estética como ciencia” (José María Velasco, 1840-1912, Instituto Mexiquense de Cultura, MUNAL, 2012), *Paseo de la Viga. Frontera idílica y social* (Cenidiap, Abrevian, 2013). Es realizador de los videos *Lo húmedo y lo seco. La polaridad de la Ciudad de México en el S. XIX* (Cenidiap, Abrevian, 2007), *Memorias del Valle: las huellas de José María Velasco*, (Cenidiap, Abrevian, 2009) y tres videos sobre Berta Taracena (inéditos, 2016): *Una mirada crítica para un arte colosal; La colección de arte, amigos de Berta Taracena y Estética del arte mexicano en el tiempo*.