

Serge Gruzinski

La ciudad de México: una historia

Prólogo

Tal vez haya mil maneras de escribir la historia de la ciudad de México desde sus orígenes hasta nuestros días. En todo caso, pocos se han arriesgado y menos aún pueden pretender haber salido adelante de manera honorable. Sin duda, las razones para interesarse en la capital de México abundan. Su misterioso origen precolombino, su pasado “azteca”, la conquista española entre Dios y el diablo, su gigantismo de fin de siglo o aun su obstinación, cualquiera que sea la época, por querer figurar entre las megalópolis del globo: hacia 1520 la ciudad azteca era la más poblada del mundo; la aglomeración de hoy rebasa o le pisa los talones a Nueva York o Tokio, encabezando el pelotón. La lista de preguntas podría extenderse al infinito delineando los recuerdos prestigiosos y los récords infames -la contaminación atmosférica, las ciudades perdidas-. Precursor del enfoque apocalíptico, Julio Verne no pudo evitar esta observación en *Un drama en México*: “¿No sabe usted que todos los años se cometen mil asesinatos en México y que estos parajes no son seguros?”¹ Invirtamos la visión y tenemos, al término del primer siglo de dominación española, el elogio ditirámico del cronista Suárez de Peralta: “Primero que se halle otro México [...] nos veremos los pasados y los presentes juntos, en cuerpo y ánima, delante el Señor del mundo, aquel día universal donde será el juicio final”.²

Si se quiere encerrar a la ciudad de México dentro de las páginas de un libro, los poetas son sin duda tan indispensables como los historiadores y los sociólogos:

Hablo de la ciudad,
novedad de hoy y ruina de pasado mañana
enterrada y resucitada cada día,
convidada en calles, plazas, autobuses, taxis, cines,
teatros, bares, hoteles, palomares, catacumbas,
la ciudad enorme que cabe en un cuarto de tres

¹ Julio Verne, *Un drama en México*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Hexágono, 1986, p. 73.

² Suárez de Peralta (1949), p. 89.

metros cuadrados, inacabable como una galaxia,
la ciudad que nos sueña a todos y que todos
hacemos y deshacemos y rehacemos mientras la soñamos...³

“La ciudad enorme que cabe en un cuarto...” Los versos de Octavio Paz sugieren abordar lo infinitamente complejo partiendo de cosas sencillas. Puede ser, puesto que es un lugar de fácil acceso para el mexicano con prisa o para el europeo de paso, el Sanborn's de los Azulejos.

En pleno centro de la ciudad, cuando el sol de mediodía calienta al máximo el olor a gasolina y el polvo de la avenida Juárez, la gran sala del Sanborn's de los Azulejos rebosa de clientes. Los rayos de una luz tibia bordada de resplandores dorados recortan la penumbra del restaurante. Las columnas de piedra cincelada enmarcan un gran patio barroco adornado con una fuente invadida de plantas. Filas de clientes esperan pacientemente a que se desocupe una mesa.

Instalado en un palacio de la época española, decorado en el siglo XIX con frescos de colores deslavados, el Sanborn's de los Azulejos puede preciarse de haber recibido el siglo: los burgueses de la *belle époque* y los europeos de paso, Emiliano Zapata y la Revolución mexicana, Diego Rivera y Frida Kahlo, María Callas, los pioneros de la *beat generation* y los estudiantes de octubre del 68.

Actualmente, el oasis refresca a los turistas agotados, a los empleados de las tiendas, a los burócratas en sus trajes apretados, a los músicos de la ópera y a los ciudadanos nostálgicos de la época en la que su ciudad tenía, todavía, un centro.

Si se evita el insípido café americano podemos pedirle a la mesera vestida de china poblana un agua de melón o de guayaba, a menos que se prefiera una Bohemia, cerveza clara servida en un tarro de vidrio con el cristal coronado por una fina capa de hielo. Un poco de alcohol -el tequila no se sirve más que en el bar- y la luz, los olores, las caras, los muros pintados de jardines fantásticos tejen historias sin fin en las que se atropellan el pasado de los archivos, los recuerdos íntimos y las heridas del olvido.

La Historia exige dar una apariencia de orden al caos de nuestras memorias y de nuestras posturas. El género tiene sus mafias y sus convenciones pero nos deja elegir el recorrido. En lugar de partir de los orígenes para perderse en el porvenir, empezaremos, pues, por remontar uno a uno los grados del tiempo. A ello responden sabias razones cuya explicación corre el riesgo de aburrir al lector, pero también la preocupación por acrecentar el placer que nos produce descubrir:

la ciudad que nos sueña a todos y que todos

³ Publicados en 1987 en la recopilación *Árbol adentro*, Barcelona, Seix Barral.

hacemos y deshacemos y rehacemos mientras la soñamos...



Primera Parte

Venecia del Nuevo Mundo

I. Obsesión por la modernidad (fragmento)

En busca de indios, de ruinas aztecas y de playas tropicales, el visitante europeo, así como el turista que viene de Estados Unidos o de Japón, se tropieza con una realidad inesperada. Éste descubre con estupefacción una ciudad contemporánea, animada por un dinamismo a la medida de sus veinte millones de habitantes. Las estrellas de rock de este fin de siglo, Sting, Madonna, Pet Shop Boys, se han acostumbrado a llenar el gigantesco Auditorio Nacional, rejuvenecido de arriba abajo para recibir los grandes rituales colectivos de la posmodernidad. El éxito del grupo español Mecano corona siglos de influencia musical hispana, pero ¿habrá alguien, dentro de esas multitudes nacidas a mediados de los años setenta, que se lo imagine o que se lo pregunte? En este planeta, donde el cine no se halla muy bien, la producción mexicana continúa ofreciendo, año tras año, creaciones originales: *Principio y fin* de Arturo Ripstein en 1993, *Como agua para chocolate* de Alfonso Arau o *Danzón* de María Novaro (1991), sin olvidar las películas de Jaime Humberto Hermosillo, de Paul Leduc y de algunos otros que filmaron durante los años ochenta. Pero, ¿se sabe realmente del otro lado del océano que en la ciudad de México el cine es una industria venerable, con un prestigioso pasado?

Ayer en la ciudad de México

En el transcurso de los últimos treinta años han surgido museos, salas de concierto, cines de arte y experimentales, teatros. Cerca de las grandes avenidas Reforma e Insurgentes, el Polyforum Siqueiros con sus frescos ciclópeos, los museos del bosque de Chapultepec -entre ellos el célebre Museo Nacional de Antropología e Historia- y el Centro Cultural Universitario llaman la atención por la sobriedad de su concepción y la audacia de un modernismo que sabe resistir al tiempo. Los nombres de

Luis Barragán y de Pedro Ramírez Vázquez resumen la considerable aportación de la arquitectura mexicana al arte contemporáneo. Una pléyade de obras dan testimonio de la capacidad financiera, de la ambición y, frecuentemente, de la búsqueda estilística propia de la ciudad de México. He aquí algunos ejemplos al azar: El Colegio de México, búnker de sabiduría plantado al pie del Ajusco, la nueva Cámara de Diputados en el barrio de San Lázaro -en los confines del viejo centro- o aun la cúpula neobarroca de la Bolsa de Valores, sobre la avenida Reforma. Todos esos edificios marean las distintas etapas de un frenesí constructor, a tono con el crecimiento continuo de la aglomeración. Durante este periodo, el desarrollo de la ciudad rebasa la razón: la ciudad de México es “la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos y rehacemos mientras la soñamos... y se convierte... en un manantial hecho de muchos ojos y cada ojo refleja el mismo paisaje detenido...” (Octavio Paz).

Dentro de este decorado en perpetua transformación, las modas y las corrientes confluyen a un ritmo que se acelera desde fines de los años sesenta. La retrospectiva de cine internacional que se organiza cada año bajo el nombre de Muestra, los espectáculos del Festival Cervantino -importados del mundo entero mientras el maná petrolero lo permitió (1979-1981)-, las grandes exposiciones de pintura han atraído a miles de espectadores hacia las obras de arte antiguo y contemporáneo. A fines de los años setenta, en tan sólo unos días el Bolshoi sucedía a la Orquesta Filarmónica de Nueva York, el pianista Alexis Weissenberg a Zubin Mehta, la Comédie Française a los ballets del siglo XX. Todos corríamos al cine Roble para descubrir las producciones cinematográficas del extranjero, en una de esas salas inmensas por las que París ya había perdido el gusto. ¡Qué sorpresa estar a algunos asientos de la actriz María Félix!, dividido entre la fascinación que ejercen los grandes astros apagados y la pantalla gigante en donde centelleaba la fabulosa *Siberia* del japonés Akira Kurosawa.

Algunas claves para entender esa efervescencia: hasta el día de hoy, la vida cultural de la ciudad de México ha permanecido esencialmente en manos del Estado. En ese sentido, la capital mexicana es una ciudad latina, casi francesa, de ninguna manera anglosajona. El Estado es quien construye la mayoría de los museos; las dependencias de sus ministerios mantienen el patrimonio nacional y sostienen la vida artística. El Seguro Social (IMSS) posee teatros famosos; es el caso, igualmente, de la Universidad Nacional Autónoma de México. El Instituto Nacional de Bellas Artes tiene vara alta en la música clásica y contemporánea, en la ópera, en las exposiciones de pintura y de escultura. El Instituto Nacional de Antropología e Historia administra el patrimonio histórico, los museos, los monumentos prehispánicos y coloniales, orgullo de la ciudad. Estudios

cinematográficos y salas de espectáculos han pertenecido durante mucho tiempo al Estado. Si a ello agregamos que es el Estado quien suministra el papel a los periódicos y a las revistas, adivinamos la fuerza de su dominio sobre la prensa escrita.

La misma presencia -aunque más discreta- se encuentra en los medios de comunicación contemporáneos. El Estado posee un canal de televisión que haría palidecer a *Arte*,¹ mientras que el Instituto Politécnico Nacional difunde programas educativos y culturales desde el Canal 11. Junto a ellos, Radio Educación y Radio Universidad son radiodifusoras públicas de calidad. La editorial Fondo de Cultura Económica -también del Estado- resplandece sobre todo el continente americano. A finales de los años setenta, las editoriales universitarias, en particular las de la UNAM, publicaban más de un libro por día y los distribuían en sus librerías. Durante esa década, muchos intelectuales chilenos y argentinos encontraron refugio en los medios universitarios y artísticos de la capital, la cual aprovechó esa afluencia tonificadora.

El mecenazgo privado -infinitamente más generoso que en Francia- está lejos de ser desdeñable. Hoy, las fundaciones ligadas a Televisa, Banamex, Condumex o Domecq, por no citar más, ocupan un lugar cada vez mayor que está transformando las costumbres. No obstante, el teatro, el cine de arte y el experimental, la música, los museos, la vida intelectual siguen ampliamente estimulados y financiados por el gobierno. La sombra del socialismo de Estado flota por toda la ciudad mientras que convive excelentemente bien con el capitalismo. Paradoja cuya explicación hay que buscar en la primera mitad del siglo XX.

Los años cincuenta o la nostalgia de una época dorada

En la ciudad de México, la memoria humana es más engañosa y más frágil que en cualquier otro lugar. En ella, los puntos de referencia surgen y se borran al ritmo acelerado de las generaciones. El decorado urbano es tan móvil que no ofrece más que un mínimo anclaje al recuerdo. A mí mismo me cuesta trabajo encontrar muchas de las calles y avenidas recorridas en 1970, durante un primer viaje, y sé que aquella ciudad del pasado -que un tiempo fue mía- resulta totalmente desconocida para los adolescentes de los años ochenta. Nada que ver con la tranquilizadora inmovilidad de las ciudades europeas.

En el recuerdo de las personas mayores, hoy largamente minoritarias dentro de la población urbana, la ciudad de los años cincuenta se parece a un paraíso perdido. Proletarios, clases medias o burguesía evocan el

¹ Canal de televisión franco-alemán de arte subvencionado por ambos gobiernos. [T.]

encanto anticuado, la dulzura de la vida, el júbilo de una ciudad hecha a la medida humana. En invierno, los volcanes cubiertos de nieve se recortaban sobre el azul metálico del cielo; en mayo, el viento tibio arrastraba olores de flores y golosinas que se vendían en cada esquina. Los vendedores de camotes empujaban sus carritos calientes por todos los barrios de la ciudad. Los confines de los barrios periféricos aún eran de campos de maíz dorado. El flujo mesurado de los carros, la velocidad tranquila de los tranvías permitían circular sin cansancio de un extremo a otro de la ciudad. Una ciudad en la que callejonear seguía siendo un placer. Mientras estos recuerdos sigan vivos, ése será el horizonte idealizado que la ciudad, veinte veces millonaria, contemplará con nostalgia.

En 1950, la ciudad de México tenía ya tres millones de habitantes, cifra respetable en el mundo de la posguerra. Aun cuando ese término no tiene sentido aquí, puesto que, como en el resto de América Latina, la ciudad de México no vivió más que de lejos la segunda Guerra Mundial.

¿Cómo encontrar la sombra de esa ciudad señorial y segura? Quizás en los rincones sombreados de la colonia Condesa o en las calles más pretenciosas de Polanco. Esos barrios guardan trazas de la ciudad de entonces, tal y como nos la muestra Luis Buñuel en *Él*, una de sus películas mexicanas mejor logradas (1952). Los delirios secretos de Arturo de Córdova sobresalen en una ciudad de apariencia tranquila: fachadas de los años cincuenta de modernas líneas, grandes avenidas, barrios residenciales, villas con entradas espaciosas a donde se precipitan lujosos automóviles norteamericanos, parques de suaves curvas repletos de agua en época de lluvias, un estilo burgués, más californiano que europeo, si bien aún cargado de presencias del Viejo Mundo, por lo menos de aquellas de los refugiados expulsados por el franquismo, el nazismo o el espectro de la guerra. Las pastelerías de la Europa central en la colonia Hipódromo conservaron, durante mucho tiempo la memoria de esas familias exiliadas de una Europa que los rechazaba. Entre ellas están los Stern, provenientes de Praga y cuya hija, Miroslava, se convirtió en la estrella de *Ensayo de un crimen* antes de suicidarse al término de su fulgurante carrera.

Es difícil disociar los años cincuenta del encanto, el misterio y la hipocresía de una burguesía próspera, como la que se reconoce en el humor negro de *El esqueleto de la señora Morales*, llevado a la pantalla en 1959 por Rogelio A. González o, nueve años antes, en la mirada helada de la intérprete de *Doña Perfecta*, Dolores del Río. Pero los años cincuenta son también el número 212 de la calle de Orizaba, en la colonia Roma: detrás de los tranquilos muros de esa residencia burguesa, Jack Kerouac pasó dos años con sus amigos *junkies*.

La ciudad respira entonces, al menos en apariencia, una modernidad controlada. En el sur, en sólo cuatro años (1948-1952) la Ciudad Universitaria surge de la tierra y transforma la geografía de maestros y estudiantes, al mismo tiempo que promete educación para la mayoría. Levantada a principios de los años cincuenta, la Torre Latinoamericana rasga el cielo y materializa el dinamismo urbano. Su verticalidad rompe con la horizontalidad que aún domina la ciudad. Símbolo del Progreso, de la norteamericanización a todo galope, proeza técnica a prueba de los futuros terremotos de 1957 y 1985: casi cuatro décadas desde que ese primer rascacielos domina el centro de la ciudad. Sueño de un crecimiento que nada podría detener y de una apertura hacia el resto del mundo. Octavio Paz puede escribir: “Por primera vez en la historia, somos contemporáneos de los demás hombres”. Se equivoca, veremos por qué, pero expresa la mentalidad que reinaba entre los intelectuales, élites políticas y clase media.

Esa ciudad de México no nos es totalmente ajena. Junto a la figura del español Buñuel y las películas que realizó en México, hay otros nombres que la vuelven casi familiar: Octavio Paz -que publica en 1950 su *Laberinto de la soledad*- o Carlos Fuentes, cuya novela *La región más transparente* describe la historia reciente de la ciudad (1946-1952). El novelista traza un retrato alucinante:

la ciudad vasta y anónima, con los brazos cruzados de Copilco a los Indios Verdes, con las piernas abiertas del Peñón de los Baños a Cuatro Caminos, con el ombligo retorcido y dorado del Zócalo, [...] los tinacos y las azoteas y las macetas renegridas, [...] los rascacielos de vidrio y las cúpulas de mosaico y los muros de tezontle y las mansardas, [...] las casuchas de lámina y adobe y las residencias de concreto y teja colorada y enrejado de hierro...²

El cine mexicano está en su cumbre. Célebres en el mundo entero, María Félix, Dolores del Río, Pedro Infante son estrellas cuyas carreras se confunden con la historia de la gran ciudad. Al sur, desde 1945, Churubusco es el Hollywood o la Cinecittà mexicana. Pero también en esa época la joven María Callas triunfa en el Palacio de Bellas Artes, donde canta lo esencial de su repertorio: *Norma*, *Aída*, *Tosca*, *El trovador* en 1950; de nuevo *Aída* y *La traviata* en 1951, *Los puritanos* y *Lucía de Lammermoor* el año siguiente. Asimismo, en 1954 desaparece la pintora Frida Kahlo, esposa de Diego Rivera y diosa del Tout-Mexico.

María Callas, María Félix, Frida Kahlo, el arte lírico, el cine, la pintura: tres rostros, tres figuras excepcionales en una misma ciudad. Es más de lo que se necesita para estimular el horizonte confuso de nuestras memorias.

² Fuentes (1958), p. 453.

Los primeros rascacielos

Este horizonte es ya tan lejano que todo aquello que le precede parece extraído de la Historia o del Mito, parece fundirse en un pasado que se declina en tono épico en los libros de texto mexicanos: las nacionalizaciones de los años treinta y cuarenta, la presidencia gloriosa del general Lázaro Cárdenas (1934-1940) bajo el signo del populismo y de la expropiación petrolera (1938) -el gesto elevó a México a la cabeza de lo que todavía no se llamaba tercer mundo- y sobre todo, como telón de fondo, el acontecimiento principal y fundador: la Revolución mexicana al alba de los años veinte. La Revolución victoriosa renueva al personal político e igualmente transforma el clima social, artístico e intelectual de la ciudad. Con ella se introduce una ruptura análoga a la provocada en Europa por la primera Guerra Mundial, y la ciudad de México se abre a las tres décadas fundamentales de la modernidad y del siglo XX.

El paisaje urbano no esperó hasta los años cincuenta para rejuvenecer y “modernizarse”. La mutación era plenamente visible desde los años cuarenta, cuando los edificios de quince pisos se multiplican sobre la avenida Reforma y los automóviles empiezan a proliferar: más de setenta mil automóviles recorrían las calles de la ciudad. Un mural ofrece una cómoda referencia. Pintada en 1947, la obra de Juan O’Gorman *La ciudad de México* -se encuentra en el Museo de Arte Moderno- nos revela una ciudad en construcción. Desde el techo del Monumento a la Revolución la mirada envuelve las transformaciones del centro de la ciudad, donde cada vez más edificios se lanzan al asalto de un cielo aún dominado por el de la Lotería Nacional.

En realidad, veinte años atrás más de dos tercios de las construcciones aún no tenían más que un piso y veinte edificios tenían apenas seis. Como en la época de la dominación española, el horizonte urbano seguía siendo horizontal y bajo. México es

una ciudad llana. Pocos edificios rebasan los dos pisos y las azoteas forman otra ciudad encima de ésta. Donde quiera que uno dirija la vista, cúpulas y campanarios de las iglesias barrocas, balcones forjados en los pisos altos, el rojo apagado del tezontle, una que otra chimenea de ladrillo al rojo vivo, y el valle extendido con sus bosques y sus huertas, sus pantanos, sus ríos y sus canales, los poblados cercanos discretamente escondidos por las arboledas: una ciudad depositada en la cuenca de un valle y que parece levantarse hacia el Sol.³

Y Octavio Paz:

³ Olivier Debroise (1984), p. 94.

¿sabe a lo que se parecía el centro de México? No a Madrid. El México que conocí era superior a Madrid. Aquel México era asombrosamente parecido a Palermo, porque Palermo vieja está llena de antiguas casas y palacios muy parecidos a los de nuestro centro. Sus momentos históricos coinciden. Los palacios tienen en ambos lugares esa mezcla indefinible de severidad, grandeza y melancolía que es muy española pero que trasladada a México o a Italia se transforma inmediatamente. Lo que se puede decir del México de aquella época es que era una ciudad llena de grandeza caída. Grandeza y pobreza: vieja grandeza y melancolía.⁴

Hacia finales de los años veinte el centro trata de respirar mejor: se abrieron nuevas arterias, como la avenida San Juan de Letrán o la avenida 20 de Noviembre que desemboca frente a la catedral. Con ellas se modificó la circulación de la ciudad vieja, pero al mismo tiempo se crearon nuevos puntos de vista que acentuaron la monumentalidad de la ciudad.

La modernidad arquitectónica se implantó al oeste del viejo centro. En 1935 se inicia la construcción de la Lotería Nacional en el cruce de avenida Juárez y de la avenida Reforma. No lejos de ahí, unos años más tarde, los constructores del Monumento a la Revolución recuperan una estructura metálica erigida antes de la Revolución y que habría alojado a la Cámara de Diputados. Para completar esta decoración, los arquitectos acondicionan los grandes hoteles de la avenida Juárez -Del Prado, Palace, Regis- y del Paseo de la Reforma. El crecimiento continuo de la ciudad hacia el oeste y hacia el suroeste provoca el desplazamiento definitivo de su centro de gravedad hacia el majestuoso Paseo de la Reforma y los barrios rodeados por el bosque de Chapultepec.

En esos mismos años treinta, la ciudad vieja resintió el paso de las demolidoras o la fantasía devastadora de los arquitectos. La ciudad de México tiene prisa por sacudirse un yugo que le resulta insoportable, arcaico y repelente. En el Zócalo, al Palacio Nacional -antiguo palacio de los virreyes de la época española- se le agrega un piso. Esta operación se efectúa en 1929, junto con una remodelación de la fachada del siglo XVIII. En 1938 el Portal de las Flores se reemplaza por el nuevo edificio del Departamento del Distrito Federal. Palacios edificadas a finales del siglo ven su vida truncada; por ejemplo, la residencia de la riquísima familia Escandón -a dos pasos del Sanborn's de los Azulejos-, en cuyo lugar el Estado manda construir el pesado y mussoliniano Banco de México. La apertura de la avenida 20 de Noviembre "exigió [...] la destrucción parcial del Portal de las Flores, de la iglesia de San Bernardo, de la Casa de San Felipe y del curato de la parroquia de San Miguel, por no hablar de lo que desapareció por completo".⁵ En 1938, para ampliar la avenida San Juan

⁴ Octavio Paz, "Una grandeza caída", en *Artes de México*, otoño de 1988, pp. 9-10.

⁵ Tovar de Teresa (1991), I, p. 109.

de Letrán, se arrasa el convento de Santa Brígida. Años más tarde, en 1947, la fuente del Salto del Agua, obra maestra barroca, es desmontada y reconstruida fuera de la ciudad en los jardines del museo de Tepotzotlán.

La lista de edificios desaparecidos o transformados en cines, almacenes, tiendas, dice mucho de los daños infligidos al patrimonio y de la mutilación causada a la memoria urbana. Pesada será la factura de la modernidad, aunque la ciudad “moderna” no hizo más que rematar el trabajo de depuración emprendido desde mediados del siglo XIX. Lo peor, lo veremos, se consumó hace mucho tiempo.

La época de oro del cine mexicano

La mutación arquitectónica es contemporánea de una explosión cinematográfica excepcional fuera de Europa y Hollywood. La carrera de Luis Buñuel en el México de los años cincuenta no está ligada únicamente a la existencia de una importante colonia de refugiados españoles. La realización de las películas del cineasta republicano deben mucho a las aportaciones de técnicos de calidad -camarógrafos y fotógrafos- formados en la ciudad de México, convertida en una de las metrópolis del cine mundial. En realidad, Europa esperó hasta 1946 para percatarse. En ese año, el triunfo de *María Candelaria* en el Festival de Cannes atrajo la atención de críticos y espectadores hacia el cine mexicano. La película de Emilio Fernández entusiasmó a Georges Sadoul. Mucho tiempo, e injustamente, Hollywood había hecho sombra a los cineastas, actores y productores instalados en la capital mexicana.⁶

Los años cuarenta fueron, entonces, fecundos en cineastas y en fotógrafos talentosos, así como pródigos en obras destinadas a volverse clásicas. La ciudad de México emplea -a veces en el mismo escenario- a Gunther Gerszo, a Gabriel Figueroa, a Alex Phillips. Los cineastas Emilio Fernández, Julio Bracho, Alejandro Galindo, Roberto Gavaldón, Fernando de Fuentes e Ismael Rodríguez realizan cada año películas que hacen historia: *Flor silvestre* y *Distinto amanecer* en 1943, *Enamorada* y *La otra* en 1946, *Río escondido* en 1947, *Una familia de tantas* y *Salón México* en 1948, *Aventurera* en 1949, por citar unas cuantas que debieran figurar en cualquier videoteca... Tantas obras destacadas son inconcebibles sin la expansión de un vivero intelectual que aliara una sólida formación estética con las nuevas técnicas cinematográficas.

⁶ La filmación de *María Candelaria* en Xochimilco, al sur de la ciudad, suscitó polémica. La película resultaba muy indígena y demasiado exótica. Sobre el cine mexicano véase Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, México, Era, 1969.

La riqueza de las pantallas mexicanas también está ligada a encuentros excepcionales: el del fotógrafo Gabriel Figueroa con el director Emilio Fernández; el de estos dos artistas con el novelista John Steinbeck (en *La perla*); el de la actriz Dolores del Río con Pedro Armendáriz; el del cineasta Alberto Gout con Ninón Sevilla, “la diosa pelirroja del cine mexicano”. Los historiadores del cine pretenden incluso que Gout fue para ella lo que Von Sternberg fue para Marlene Dietrich. Los itinerarios son a veces tortuosos. Emilio *el Indio* Fernández se gana un nombre filmando *La isla de la pasión* (1941), que traza las peripecias de un grupo de mexicanos abandonados en la isla de Clipperton. Dos años más tarde, *el Indio* convence a Dolores del Río para que deje Hollywood, donde ya es famosa, para filmar *Flor silvestre*. Al principio, la película se encamina hacia el fracaso. El día del estreno en el Palacio Chino los curiosos son pocos pero de calidad: los tres grandes muralistas -Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros-, Manuel Rodríguez Lozano, Miguel Covarrubias y un joven actor: Arturo de Córdova. La película se salvó. La época de oro del cine mexicano aprovechaba una coyuntura singularmente propicia: la proximidad de California y el apoyo del medio artístico de la capital mexicana. La carrera del *Indio* no conocería, en lo sucesivo, más obstáculos.

Los inicios de esa época dorada se sitúan a principios de los años treinta. En 1930, *Santa* de Antonio Moreno marca la entrada del cine mexicano a la era del cine sonoro. Este último se benefició de la experiencia de artistas que habían pasado por los estudios de Hollywood. Entre ellos, *el Indio* Fernández antes de su gloria y Alejandro Galindo, director de *Almas rebeldes*. Productores de la envergadura de Raúl de Anda, figura clave del cine mexicano, juegan un papel motriz en el auge de la industria cinematográfica. Gracias a ellos, las producciones prosiguen y se multiplican. Entre ellas, dos películas de Fernando de Fuentes: *El compadre Mendoza* (1933) y una espectacular epopeya inspirada en la historia revolucionaria, *Vámonos con Pancho Villa*, filmada dos años más tarde. Todavía en 1933 los cines de la ciudad anuncian *La mujer del puerto*, melodrama expresionista que debemos al cineasta ruso Arcadi Boytler. Extraña mezcla: esta asombrosa película traslada la atmósfera oscura y germana de las obras de Murnau o de Fritz Lang a los muelles tropicales de Veracruz. A su vez, también las influencias de la Europa nórdica y oriental vinieron a fecundar a la joven cinematografía mexicana.

Por lo demás, no es un azar que la ciudad de México reciba a ese cineasta ruso, ni que emplee al cineasta alemán J. Bohr,⁷ ni que termine por ser uno de los grandes centros de creación cinematográfica en América y en el mundo. La ciudad de los años treinta mantiene una

⁷ Le debemos *Lupónini. El terror de Chicago*, filmada en 1935.

población de artistas y de intelectuales que muchas ciudades de Europa envidiarían. Un nombre y un lugar son su símbolo: Frida Kahlo y la Casa Azul.

La Casa Azul de Frida

“Espero alegre la salida [...] y espero no volver jamás... Frida.” La desaparición de la pintora Frida Kahlo, el 13 de julio de 1954, fue un acontecimiento nacional y el desenlace de un interminable calvario personal seguido por el Tout-Mexico.

Un año antes de su muerte, la artista participó en la retrospectiva que una galería de la Zona Rosa le consagró, en el número 12 de la calle Amberes. Recostada en la cama que le habían instalado en la galería, se confundía con sus obras, expuestas al público. Según su biógrafa Hayden Herrera: “Uno de los cuadros de la pintora adornaba el pie de la cama, la cual permaneció en la galería aun después de la inauguración. Las almohadas bordadas estaban perfumadas con el aroma *Schocking* de Schiaparelli. Al igual que los santos lujosamente ataviados que se apoyan en sabanas de raso y se veneran en las iglesias mexicanas, Frida recibió a su corte”. Durante un breve instante, como el de un perfume con aromas de incienso, el recuerdo de una ciudad anterior afloró bajo la modernidad sin memoria. Con el genio de lo híbrido y del contratiempo que la caracterizó, Frida resucitó de un pasado barroco que parecía sepultado para siempre. Una de sus mejores amigas, la fotógrafa Lola Álvarez Bravo, evoca ese singular momento:

Les pedimos a las personas que circularan, que la saludaran y luego pasaran a la exposición misma, pues temíamos que la muchedumbre asfixiara a Frida. Formaba una verdadera turba. Esa noche no acudieron únicamente los círculos artísticos, los críticos y sus amigos, sino un gran número de personas inesperadas. Hubo un momento en el que nos vimos obligados a sacar la cama de Frida a la estrecha terraza al aire libre, porque apenas podía respirar.⁸

Frida Kahlo era hija de un fotógrafo de origen húngaro. En 1928 esta joven de veintiún años, bella y tímida, mostró su pintura a Diego Rivera, con quien se casó al año siguiente. Desde entonces compartió la vida agitada del pintor, lo acompañó a Estados Unidos, se peleó y se reconcilió con él, amó a algunas mujeres y tuvo algunos amantes. Paralelamente, realizó una obra inclasificable, luchando sin descanso contra la enfermedad que terminó por clavarla a una silla de ruedas.

⁸ Hayden Herrera, *Una biografía de Frida Kahlo*, México, Diana, 1985, pp. 335-336.

Incesantemente repetidos, los autorretratos se nutren de su enfermedad, de la que envían una imagen mórbida, obsesiva y sometida. La pintura de Frida Kahlo revela un testimonio personal de una intensidad insostenible. Pero expresa también, a su manera ingenua y brutal, casi exhibicionista, la diversidad de compromisos, corrientes y sensibilidades que atraviesan a la élite intelectual de la capital mexicana: influencia del marxismo -*Autorretrato con Stalin* y *El marxismo curará a los muertos* son algunos de sus últimos cuadros-, temáticas indígenas y folclóricas, feminismo anticipado, homosexualidad femenina, obsesión por la muerte, la enfermedad y la sangre... El presente se mezcla con el pasado indio en la artesanía y en esos exvotos de los que gustaba rodearse y que la sumergen en la memoria de un México barroco y popular.

Frida Kahlo pasó la mayor parte de su vida en la que se convertiría en uno de los faros de la ciudad del siglo XX: la Casa Azul de Coyoacán. El crecimiento de la ciudad hacia los suburbios atrajo a artistas e intelectuales hacia el sur. A finales de los años treinta, muchos emigraron hacia Tacubaya -adonde se instalaron los fotógrafos Manuel y Lola Álvarez Bravo, Edward Weston y Tina Modotti-, mientras que otros se dirigieron a San Ángel, como el pintor Juan O'Gorman. La Casa Azul sigue siendo la más famosa de esos nuevos anclajes. Es una construcción de estilo colonial, edificada en un barrio al sur de la ciudad, Coyoacán, famoso por haber pertenecido al conquistador Hernán Cortés. El edificio se encuentra en la esquina de las calles de Londres y de Allende. Las paredes de la planta única son de color azul, de un azul intenso y cálido que no se borra de la memoria y que parece resistir las pruebas del tiempo.

La Casa Azul de Frida Kahlo se convirtió en una de las residencias artísticas y políticas de la ciudad, adonde concurrían escritores, pintores, músicos, políticos, mexicanos, estadounidenses, latinoamericanos y europeos. Todos los caminos se cruzaban en la Casa Azul. Enferma o convaleciente, Frida recibía ahí a Dolores del Río y a María Félix, a Carlos Pellicer y a Salvador Novo, la poesía y el cine. Con su decoración tradicional, sus sillas de hoja de palma, sus exvotos pintados sobre metal, sus tapices tejidos, sus árboles y sus orquídeas, esta casa es hoy uno de los museos-santuarios del México moderno.