

GUSTAVO CUIEL, JUANA GUTIÉRREZ,
ROGELIO RUIZ GOMAR
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

El Parián

EL LABORATORIO DE DIAGNÓSTICO de Obras de Arte (CMHA-Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México) declara haber estudiado con atención el cuadro intitulado *El Parián*, también conocido como *Calidades de las personas que habitan la ciudad de México...* (nombre que se tomó de la inscripción que tiene en la cara posterior, y con el cual ya ha sido registrado),¹ pintura que ha sido atribuida a Cristóbal de Villalpando, tras de lo cual se manifiesta lo siguiente:

Que en lo que atañe a los aspectos técnicos y materiales se trata de una pintura ejecutada al óleo sobre una tela que mide 55 x 90.2 cm; que dicha obra se encuentra en un buen estado de conservación. Como ya se ha mencionado, en la cara posterior se lee una amplia inscripción con una lista de las calidades raciales en la ciudad de México, y que se liga con los números que se hallan asociados a los personajes que se representan en el cuadro, inscripción que fue revisada por un restaurador para decidir si es contemporánea a la obra, ya que al menos en sus rasgos caligráficos sí parecería corresponder al siglo XVIII.

Que por lo que respecta al tema, el cuadro representa una vista parcial del mercado conocido como El Parián en la Plaza Mayor de la ciudad de México, vista en la que se pone especial atención en los cajones techados con teja-

1. Concepción García Sáiz, *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, Milán, Olivetti, 1989, p. 241.

manil, ante los que se encuentran numerosas figuras —principalmente hombres— de diferentes condiciones y edades, y en diversas actitudes, entre las que destacan naturalmente las relativas al acto de compraventa, por lo cual se advierte una gran variedad de mercaderías.

Que en lo referente a los aspectos pictóricos, la obra en cuestión exhibe una serie de características, así en lo que atañe al dibujo y al color, como al manejo del espacio y a la claridad compositiva, que permiten acercar su ejecución al tipo de pintura que se realizaba en México hacia la segunda mitad del siglo XVIII.

Que por lo que toca al autor, ya arriba se ha hecho referencia al dato de que el cuadro que se estudia ha sido atribuido al celeberrimo Cristóbal de Villalpando (ca. 1649-1714), artista que bien puede ser considerado uno de los más destacados pintores que florecieron en México a lo largo del periodo virreinal y, sin duda, el mejor representante de la pintura que se realizó en la Nueva España en el paso del siglo XVII al XVIII. Sin embargo, el cuadro no sólo *no* parece ser de dicho pintor, ni de ningún otro pintor activo hacia las primeras décadas de la decimoctava centuria, sino que exhibe notas propias del lenguaje pictórico que se habría de usar hasta la segunda mitad de ese siglo XVIII.

Que, ahondando en lo expuesto, no parece obra de Villalpando, en razón de las siguientes consideraciones. En primer lugar, no se encuentra en el cuadro de *El Parián* el personal estilo de tan singular artista. En otras palabras, exhibe calidades que no corresponden a su lenguaje pictórico: el dibujo de Villalpando es más fino y dado a mayores juegos rítmicos; el colorido en Villalpando es el resultado de un manejo más vivaz del color, mientras que en este cuadro es mucho más dieciochesco, esto es, más armonizado en azules, rosas, ocre y grises. Tampoco se encuentran en este cuadro los vigorosos tipos humanos de Villalpando ni la soltura para trabajar los drapeados o pliegues en las telas, aspecto que es, sin duda, una de las notas más distintivas en la producción de este artista, así como tampoco el efectista manejo de la luz de que hacía gala especialmente en los rostros y en los brillos de los ropajes. Del mismo modo las figuras que pueblan el cuadro que se analiza carecen de la gracia en los gestos corporales —por ejemplo, en el ritmo de las manos— y aun de la afectación en la solución de las anatomías que con frecuencia distinguen a las realizadas por Villalpando; cierto que en este cuadro se advierte cierta variedad en la representación de las posturas, pero en general resultan algo tiesas en su accionar. Igualmente se extraña en este cuadro la

presencia vital y juguetona de los niños a que era tan afecto Villalpando; de hecho sólo se encuentran representados dos infantes, y de factura bastante desleída. Los niños en Villalpando mantienen a lo largo de su producción un modelo físico muy característico que se aleja totalmente del de este cuadro.

Acaso entre las razones que se pudieron manejar para pensar que el cuadro era de Villalpando estaba la de que él fue el autor del bello e interesante cuadro de la *Vista de la Plaza Mayor de México* que se encuentra en Inglaterra,² pero entre esta pintura y la de *El Parián* que aquí se analiza hay más diferencias que semejanzas, sobre todo en la manera de concebir el espacio y en la secuencia narrativa que ambas presentan.

En cuanto al espacio cabe decir que el cuadro que aquí se analiza exhibe una estructura espacial mucho más ligada al clasicismo que no a aquella barroca que suele usar Villalpando. En este cuadro la marcada y aun forzada perspectiva lineal se equilibra con un primer plano en donde se acomoda la mayor parte de los personajes, creando una fuerte banda horizontal. Ésta fue una forma compositiva que por su claridad y sentido didáctico, heredados del clasicismo, se ajustó perfectamente a las ideas ilustradas que en la segunda mitad del siglo XVIII circulaban en la Nueva España.³ La diferencia con las obras de Villalpando se hace evidente, ya que este artista prefirió soluciones mucho más barrocas. En cuanto a su mencionada *Vista de la Plaza Mayor*, Villalpando utilizó una doble mirada: una frontal y otra “a vuelo de pájaro”, usual también en otras vistas urbanas contemporáneas a ésta, como la vista nocturna de la Plaza Mayor en Navidad realizada en 1720 por Arellano.⁴ Este tipo de composición barroca no se cumple en el cuadro que aquí se analiza.

Por todo lo anterior se considera que el cuadro de *El Parián* no es obra de Cristóbal de Villalpando, como se ha pretendido. Pero aún hay otros ele-

2. Véase Juana Gutiérrez Haces, Pedro Ángeles, Clara Bargellini y Rogelio Ruiz Gomar, *Cristóbal de Villalpando, ca. 1649-1714*, México, Fomento Cultural Banamex, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, pp. 274-276.

3. Por composición clásica entendemos aquella practicada por pintores calificados como clásicos, como Perugino (*Entrega de las llaves*), Poussin o David, que siguen las características nombradas y que tradicionalmente han sido ligados a corrientes clasicistas, quizá por sus composiciones tipo sarcófago clásico.

4. Véase Concepción García Sáiz, “The Artistic Development of Casta Painting”, en Ilona Katzew (curator), *New World Orders: Casta Painting and Colonial Latin American*, Nueva York, America Society New York, Art Gallery, 1996, p. 32.

mentos de tipo cronológico en los que cabría detenerse para complementar la conclusión. Uno de ellos es la presencia de varios soldados en la escena. En primer lugar llama la atención el número de ellos (cinco), dato que fácilmente remite a una situación peculiar en la historia de nuestro país. Durante los años de 1762-1763 se inició la gran leva en la Nueva España, la cual causó terribles disturbios, y sólo entre 1764-1765 se estableció la tropa fija de milicias; esto justificaría la irrupción en la pintura de la figura del militar como un actor cotidiano. Hasta ese momento los soldados sólo habían aparecido como guardias del virrey (alabarderos) dentro de un ornato cortesano, y no como “un oficio popular”, como se muestra en este cuadro. Buscando una mayor precisión cronológica, se podría agregar que en 1764 llegó al virreinato el Regimiento de América, mismo que sería suplido en 1768 por los segundos batallones de los regimientos de Saboya, Ultonia y Flandes, y que, siendo sus uniformes blancos y sólo variando los colores de las vueltas, se dio en llamarles “blanquillos”. De estos últimos militares se encuentran por lo menos tres en este cuadro. Apoyando lo antes dicho, se puede agregar que la presencia de estos militares debió ser tan familiar que a partir de esa fecha empezaron a figurar en los cuadros de “castas”, por ejemplo en dos de la serie que pintara Andrés de Islas en 1774.⁵ También se hace evidente al centro del cuadro un personaje que se podría identificar como parte de una de las guardias de presidio de la Nueva España, es decir los Húsares de Texas. Por todo lo anterior se confirma que este cuadro sólo pudo ser pintado en la segunda mitad del siglo XVIII, y con mayor precisión sólo después de 1768. Villalpando había muerto en 1714.

Por otro lado, entre los diversos objetos y mercaderías que se representan en el cuadro objeto de este estudio, figuran dos sillas estilo Reina Ana, pero en una versión de claro sabor popular, dato que nuevamente anula la supuesta autoría de Villalpando, ya que para la muerte de este artista el mobiliario de ese estilo apenas se extendía en las cortes europeas, y aún habrían de pasar varios años para que se generalizara y popularizara su uso en el Nuevo Mundo y, por consiguiente, en la ciudad de México.

Por todo lo expuesto, se puede concluir, según el leal saber y entender de los investigadores que inspeccionaron el cuadro de *El Parián* aquí analizado, que es una muy valiosa pintura mexicana del segundo tercio del siglo XVIII, y que si bien no es obra de Cristóbal de Villalpando, como se pretendía, ello

5. Hoy en el Museo de América de Madrid; véase García Sáiz, *op. cit.*, pp. 125 y 127.

no le resta interés ni valor. Que no hay forma de atribuir dicha obra a algún pintor en particular, pero que la misma puede ser considerada excepcional en muchos sentidos, y que debió ser ejecutada por algún muy buen pintor activo en México hacia 1770.

Para que exista constancia de estas conclusiones se firmó el presente documento en la ciudad de México, el día 1º de marzo de 1999. ✽