Paseo de la Viga. Frontera idílica y social

ANDRÉS RESÉNDIZ RODEA

abrev.ian
ENSAYOS

Paseo de la Viga. Frontera idílica y social

ANDRÉS RESÉNDIZ RODEA

abrev.ian
ENSAYOS

Imagen de cubierta
José María Villasana, *El amor en Santa Anita* (detalle), 1898.

Diseño de cubierta
Yolanda Pérez Sandoval

Abrevian quinta serie

Primera edición, 2013

Coedición:
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
Centro Nacional de Investigación, Documentación e
Información de Artes Plásticas (Cenidiap)
Estampa Artes Gráficas S. A. de C. V.

© Andrés Reséndiz Rodea

D. R. © Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
Paseo de la Reforma y Campo Marte, C. P. 11560, México, D. F.

ISBN 970-9703-58-7

Impreso y hecho en México

LA VIGA
PASEO DE LA VIGA. FRONTERA IDÍLICA Y SOCIAL

A Gaby, Alejandro, J. Iqui Balam y A. Kenai

Desde la época virreinal, diferentes gobiernos de la ciudad de México se esforzaron por erigir y acondicionar lugares donde los habitantes de la urbe pudieran recrearse al aire libre: fueron los llamados "paseos", tradición que se prolongó hasta finales del siglo XIX. La Alameda, el más antiguo, se encontraba rodeado de barandales con puertas colocadas en cada una de sus esquinas. Después de la Independencia, en su contorno se instalaron rejas y se construyó un ancho foso que, como acequia, impedía el libre acceso. Esto ocasionaba que se apresurara el paseante a buscar la salida "al toque de la oración" para evitar quedar encerrado. En el último cuarto del siglo XIX desaparecieron esas barreras y fue instalada iluminación con gas[1] como un medio más armónico para la vigilancia y control.

Otro espacio famoso fue el llamado Paseo Nuevo (actualmente calle de Bucareli). En su entrada se encontraba la prisión La Acordada, la fuente de la Victoria y una plaza de toros; terminaba en los Arcos de Belén (hoy Avenida Chapultepec). Contaba con tres glorietas, una en cada extremo y otra al centro, donde se colocaron fuentes, bancas de madera y mampostería para su acotación. Desde este lugar el paseante disfrutaba de una vista atractiva al occidente durante la puesta del sol. A partir de su construcción como calzada, entre 1775 y 1776, se le consideró un recorrido para la "pura ampliación y complacencia" y no para el "trajín" de carros y bestias de carga o ganado, por lo que en sus entradas se agregaron postes de piedra con cadenas que impedían el acceso "cuando no eran horas oportunas para pasearse en coches".[2] A pesar del acceso discriminatorio, la falta de mantenimiento de las cadenas no permitió sostener la restricción total y por las mañanas transitaban cargadores de carbón, madera, comestibles y la diligencia para Toluca. Por la tarde la prohibición retornaba y una multitud animada de damas en coches y hombres a caballo se apoderaba del paseo. Todos se ponían en movimiento haciendo largas filas: "cuando los coches han dado dos

[1] Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco artístico y monumental,* México, Imprenta de la Reforma, 1880-1883, pp. 233 y 234.

[2] Sin autor, "Discurso sobre la policía de México, 1788", en Sonia Lombardo, *Antología de textos sobre la Ciudad de México en el período de la Ilustración (1788-1792)*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982, pp. 84 y 85.

o tres vueltas, se detienen en distintos lugares, formando semicírculos fuera de la calzada, y desde allí sus ocupantes ven pasar el desfile".[3]

Pasear a pie no se tenía del todo propio para las damas de las familias opulentas del siglo XIX salvo para asistir a misa o, alguna que otra vez, para ir de compras.[4] Por ello los recorridos por la Alameda y el Paseo Nuevo se realizaban preferentemente en carruajes, con forros de terciopelo y guarniciones lujosas, lo que formaba una hilera de exhibición, para mortificación de las personas de menores recursos que tenían que utilizar los toscos y austeros carros de alquiler. Los caballos, de igual manera, se mostraban como un signo de prestigio, por lo cual se adornaban con bordados y aparejos de oro y plata. Como ejemplo, basta citar la famosa silla de montar del Marqués de Vivanco, cuya apariencia y costo impresionaron a los transeúntes.

La ostentación en estos paseos también se manifestaba en trajes y joyas; por esto constituía un espacio exclusivo para las clases acomodadas. Se llegó a regular el acceso en ciertas épocas, como por ejemplo en 1791, cuando se ordenó que en días de fiesta se colocara en la Alameda "un centinela en cada puerta, con el fin de evitar la entrada a toda clase de gente que llevara manta o frazada, y a los mendigos, a los descalzos y a los desnudos".[5] De igual manera, en el siglo XIX, en la zona comprendida desde Reforma hasta la calle de Plateros, se relegó a la gente que vestía camisa y calzón de manta.[6]

Otro lugar de esparcimiento, pero de rasgos contrarios, fue el que se conoció como Paseo del Canal de la Viga. En la época novohispana esta vía acuática llegaba a la misma Plaza Mayor por la Acequia Real, pasando junto al mercado del Volador. A mediados del siglo XIX su extremo de desembarco más próximo se encontraba en las calles de Roldán y sus aguas venían desde Xochimilco recorriendo los poblados de Jamaica, Santa Anita e Ixtacalco, entre otros.

[3] Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en este país*, México, Editorial Porrúa, 1987, p. 79.

[4] Brantz Mayer, *México, lo que fue y lo que es*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953, p. 69.

[5] "Órdenes que deben observarse en los paseos de la Alameda y Bucareli por la tropa que se destine a ellos en los días de fiesta". Citado por Miguel Ángel Vásquez Meléndez, *Los espacios recreativos dentro de la reforma urbana de la Ciudad de México, durante la segunda mitad del siglo XVIII*, México, El Colegio de México, tesis para optar por el grado de doctor en Historia, 1999, p. 132.

[6] Fernando Benítez, *Historia de la ciudad de México*, t. 6, México, Salvat Editores, 1984, p. 99. Alberto Soberanis, Miguel Ángel Vásquez M. y Andrés Reséndiz Rodea, *La industria textil en México; 1840-1900*, México, Celanese Mexicana, 1988, p. 49.

De las representaciones de esta vía de comunicación se conserva un óleo llamado *Paseo de la Viga con la iglesia de Ixtacalco*, realizado por Pedro Villegas en 1706. Es una imagen sumamente interesante por representar la panorámica más antigua y elaborada que se conoce del Canal de la Viga y la zona chinampera. El óleo muestra, además, este espacio desde una perspectiva aérea similar al grabado *El pueblo de Ixtacalco. Tomado en globo* de Casimiro Castro. Ambas vistas guardan una semejanza con el nivel del horizonte, la posición de los volcanes y del canal, y si el grabado de Castro causaba expectativa por la manera en que se había vislumbrado la escena desde el aire, el óleo de Villegas provocaba aún más al espectador, pues fue realizado casi 150 años antes, con gran ejercicio de imaginación y cálculo visual.

Las vistas a vuelo de pájaro, a las que fue aficionado Castro, poseen un encanto por la amplitud y profundidad de su mirada, que solo encontrarán paralelo, pocos años después, en los monumentales cuadros de José María Velasco. Solo que este último mira el paisaje campestre, que incluye a la ciudad de México, desde la periferia, es una concepción abarcadora del entorno, mientras que Castro y Villegas lo hacen en sentido inverso: desde la ciudad a la periferia, donde la mirada urbana se asoma a su exterior inmediato.

En el óleo de Villegas, en dirección a los volcanes destaca el templo de San Matías con su plazuela, fundado por franciscanos, a mediados del siglo XVI. Se observa también que al canal lo cruzan, de tramo en tramo, enormes vigas que servían de puentes peatonales (de ahí su nombre) hasta que posteriormente empezaron a construirse los de piedra y metal para soportar el paso de caballos y favorecer la comunicación entre ambas riveras.

Todo parece indicar que Villegas introdujo en la obra una celebración real, acontecida en fecha cercana a la factura del óleo, pues algunos testimonios textuales concuerdan con la escena. Manuel Orozco y Berra refiere una celebración ofrecida a un virrey en la que: "[...] un barco lujosamente ataviado con cortinas y cojines de seda, vestidos los remeros de gala, y al son de la música, los llevaban a tomar los costosos refrescos que sufragados por los particulares se les disponían en algunos de los lugares de tránsito".[7]

[7] Manuel Orozco y Berra, *Historia de la Ciudad de México, desde su fundación hasta 1854*, México, Secretaría de Educación Pública, Diana, 1980, p. 136. Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, p. 134.

En otra parte Manuel Romero de Terreros refiere los festejos realizados a la esposa del virrey Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque (gobernó de 1702 a 1711):

> [...] doña Juana de la Cerda, de la ilustre casa de Medinaceli, era muy afecta a la ostentación y al lujo. El primero de mayo de 1703, con objeto de que la virreina conociera el Canal de la Viga y visitara Ixtacalco, aparejó don Francisco de Medina Picazo, Tesorero de la Casa de Moneda, una canoa de doce varas de largo, cuatro de ancho y tres de alto, dorada en su totalidad, y engalanada con guirnaldas de toda clase de exquisitas flores, y cuyos diez remeros vestían vistosos trajes de lampazos de China, en la cual se embarcaron los virreyes con muy selecta concurrencia, sin olvidar una buena orquesta que amenizara la jornada.[8]

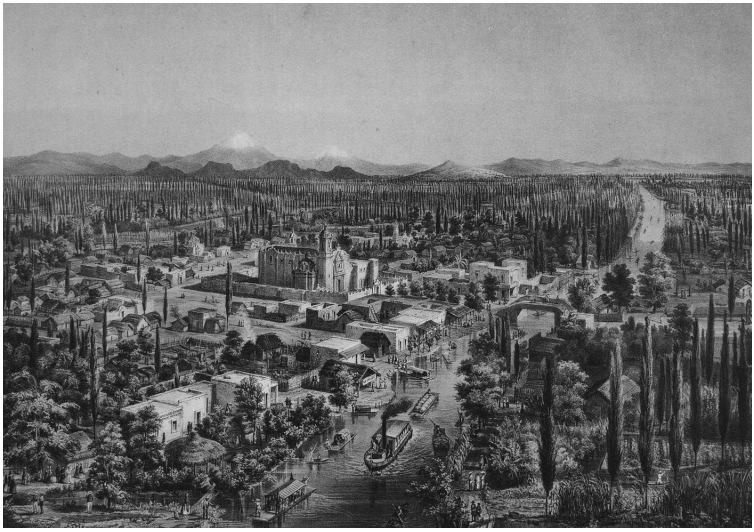
A este halago a la esposa del virrey se añadiría uno más extravagante en San Agustín de las Cuevas (hoy Tlalpan), donde el mismo Francisco de Medina gastaría grandes sumas para realizar un festejo que incluía, entre otros actos, corridas de toros, un banquete y el espectáculo inesperado de un gran pino natural que había mandado dorar.

Un gobernante posterior (de 1742 a 1746), que también visitaba la Viga, fue el virrey Pedro Cebrián y Agustín, conde de Fonclara, quien concibió la formación de un paseo empedrado en sus márgenes, pues ya desde entonces gustaba "[...] ir por las tardes a sentarse sobre el canal o acequia de la misma garita".[9] Pero la propuesta se consolidaría hasta el virrey Conde de Gálvez (1785-1786) y sería inaugurado por el segundo conde de Revillagigedo en 1790. Así, se formó una amplia calzada dividida en tres secciones con hileras de árboles para que carruajes y jinetes pudieran penetrar en ese paseo, de esta manera se materializó la incursión de las clases acomodadas conforme a sus necesidades y costumbres citadinas.

El óleo de Villegas, al ser dedicado al virrey duque de Alburquerque y su mujer, simboliza esta intención en la forma de representar a sus personajes; el principal

[8] Gustavo Curiel ha observado la existencia de este pasaje en Manuel Romero de Terreros, *Los jardines de la Nueva España*, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1945, p. 16.
[9] Sin autor, "Discurso sobre la policía de México, 1788", *op. cit.*, p. 93.

Pedro Villegas, *Paseo de la Viga con la iglesia de Ixtacalco*, 1706.



Casimiro Castro y Juan Campillo, *El pueblo de Ixtacalco. Tomado en globo*, 1855-1856.

de ellos, de alta jerarquía oficial, resulta significativo, pues no solo es una imagen celebratoria del viaje sino que muestra el intento de incluir la presencia del orden virreinal en estos barrios y alrededores de la ciudad, considerados entonces como lugares inseguros para los grupos privilegiados.

En la parte central de este lienzo integró, junto al puente cercano a la Plazuela de San Matías, una escena parecida a un duelo; en ella se aprecia a varias personas en actitud de huida, lo que permite imaginar que es un acto sorpresivo. Este pequeño pasaje muestra la presencia de la aventura y el riesgo y, por las siluetas que se apresuran armadas al encuentro del lance, la intención de asumir el control de ese espacio natural para el recreo pero insuficientemente vigilado.

Curiosamente, en la escena destacan las figuras cortesanas, hay pocas siluetas de nativos representadas por algunos remeros, vendedores de fruta, de panuchos y otros alimentos. Esta escasa presencia pictórica evoca la concepción arcádica en la que el cortesano invade la periferia rural, aceptando algunas de sus características y desdeñando otras; anhela el paisaje pero "no al hombre verdadero que lo habita",[10] porque admite solo al nativo que idealiza.[11] Para el bucolismo, el centro sagrado no se encontraba ya en la metrópoli, sino en la naturaleza circundante. La concepción arcádica rescató esa imagen y reivindicó el mundo de la periferia. El ciudadano novohispano, desde esa óptica, percibe a los aldeanos con sus aspectos rústicos como parte de su pureza primitiva. Convierte el lugar en un sitio de ocio y placer, idealizando ese espacio.[12]

En efecto, Villegas, en su óleo, despliega en primera instancia un ámbito alternativo a la monotonía urbana, pero en el fondo asoma un conflicto por la territorialidad del espacio como gozo. La armonía lúdica del paisaje es también una batalla.

En el siglo XVIII se realizó una pintura sobre un biombo que se conoce como *Paseo de la Viga*. En él se observan visitantes heterogéneos, desde la familia de nativos que cruza con sus pertenencias o lleva mercancías (bocadillos, nieves,

[10] Jorge A. Ruedas de la Serna, *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1987, p. 32.
[11] Esta concepción perdurará durante los siglos XIX y XX, cuando al indígena contemporáneo lo nieguen y lo excluyan, y al extinto lo exalten expropiándole su historia.
[12] Jorge A. Ruedas de la Serna, *op. cit.*, p. 32.

Paseo de la Viga, biombo, siglo XVIII.

J. M. Rugendas, *Viernes de Dolores en el Canal de la Viga*, *ca.* 1832.

galletas, flores) o se encuentra en un "desposorio", hasta los privilegiados oficiales novohispanos. No falta el lépero o pordiosero con su ropa hecha jirones, el tlachiquero que lleva el ingrediente adicional para el gozo del paseo, los "mestizos" y criollos (una de ellas enlutada) de las clases medias acomodadas, un grupo que parece de estudiantes, el jinete arriero y varios músicos.

Aunque pareciera que existía ya una soltura para la convivencia, para inicios del siglo XIX las familias prósperas preferían adaptarse a la localidad sin mezclarse, para lo cual construyeron varias casas de descanso o veraneo a las orillas del canal, como se observa en al menos cinco acuarelas de 1806 que conserva el Museo Nacional de Historia. Por su parte, los acaudalados que no disponían de una de esas casas frecuentaban el lugar sin bajar de sus carretelas, quizá por considerarlo de mal gusto, pero también por temor a hallarse vulnerables a las picardías de las clases populares.

A pesar de la construcción de la calzada a la orilla del canal, que permitió el acceso a los carruajes y caballos ostentosos, la incursión en este paseo acuático de los grupos privilegiados no pudo desplazar al populacho como protagonista principal.[13] Ahora les toca, dice la marquesa Calderón de la Barca, "contemplar el torbellino del mundo a través de las ventanillas de su clausura, y verle rodar mientras ellos descansan".[14] Artistas del siglo XIX, como J. S. Hegi, captaron esas escenas en las riveras del canal, las diversiones del sube y baja, los columpios y el volador. J. M. Rugendas contempla la visión con las escenas del fandango en el óleo *Viernes de Dolores en el Canal de la Viga*, durante la fiesta de Santa Anita (*ca*. 1832).

Pero lo idílico también podía ser visto como un exceso de relajación. Al respecto, un colaborador de la revista *El Museo*, en 1843, escribía que los "ademanes lúbricos de una bailarina" se podían percibir entre un océano de sombreros, rebozos y coronas con flores de amapola y chícharo. Guillermo Prieto relató esas escenas de La Viga y al mismísimo observador de ellas en estos versos:

[13] Curiosamente, igual parece acontecer en nuestros días en Xochimilco, pues no obstante que las noches de viernes y sábado llegan grupos de jóvenes acomodados o de clase media hasta los embarcaderos, con botellas de vino y reproductores de sonido portátiles, el paseo continúa siendo el más tradicional y popular de la ciudad.
[14] Madame Calderón de la Barca, *op. cit.*, p. 83.

Y de allí desde el paseo
se escuchan versos obscenos
se oyen gritos como truenos
se miran los zapateos.
[...]
Todo es gala, aturdimiento
y lasciva el aura leve
lleva de la jovial plebe
los acentos de contento.
[...]
Y los ven desde los puentes
en su risa, en su jolgorio,
y los mira el meritorio
y los señores decentes.

Pero ellos tienen su mundo
mundo de placer y flores,
de risas y de cantores,
y de gozo el más profundo.[15]

Por el Canal de la Viga también se proveía a la metrópoli de frutas, legumbres, aves, peces y otras mercancías. Este abasto le dio un movimiento constante y le proporcionó escenas coloridas por el surgimiento de almacenes de fruta y de otros productos, pero también generó, entre otras, bodegas de carbón, tocinerías, curtidurías, fondas modestas y las tradicionales pulquerías. Estos barrios, aún en la penúltima década del siglo decimonónico, según Rivera Cambas, estaban poblados por "esa multitud que no piensa en el día de mañana, toma el desorden por la libertad. De allí brotan viciosos y aun bandidos de los que infestan los caminos, roban las habitaciones de la ciudad, y se abrigan entre las casuchas estrechas que forman las calles tortuosas, oscuras y sombrías de aquellos barrios".[16]

[15] Guillermo Prieto, "Paseo de la Viga", *El Siglo XIX*, México, 6 de marzo de 1842.
[16] Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, t. II, p. 146.

En comparación con los personajes anteriores, los indígenas que transportaban la verdura y las flores desde Chalco o Texcoco, y que vivían más alejados de las orillas de la ciudad, parecían más encantadores y sugestivos a los ojos de la urbe. Ofrecían un espectáculo hermoso en sus embarcaciones "que a modo de jardines flotantes atracan al desembarcadero por la mañana, cargadas, hasta casi hundirse, de frutas, flores y verduras, que cubren por completo el esquife que las transporta".[17]

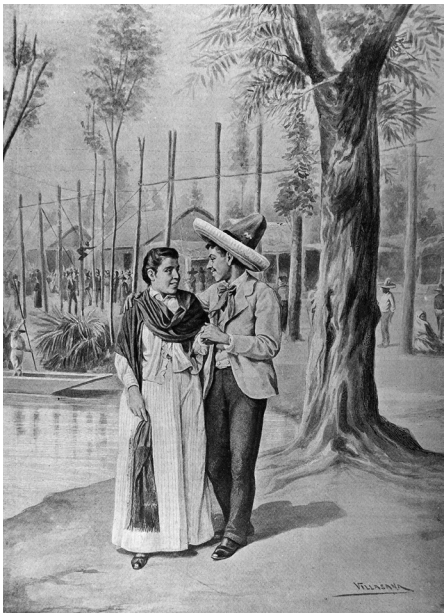
La variedad de los productos agrícolas que entraba a la ciudad todos los días del año por este canal que comunicaba con las rutas de "tierra caliente", reforzó la creencia de que el Valle de México era un lugar privilegiado al disponer de frutos, a un precio económico, que en época invernal eran considerados un lujo en Europa mientras aquí incluso se llegaba al despilfarro.[18]

Estas imágenes de autosuficiencia y virtudes naturales, asociadas con los lagos y canales, según una opinión publicada en 1846, hacía que los nativos de los poblados cercanos a los lechos acuáticos fueran sobrios, ya que "se mantienen con chile y tortillas, y se entregan con menos exceso a la bebida, que los indios que viven en las montañas cercanas a la capital".[19]

La idealización de los pueblos lacustres frente al peligro de los barrios orientales de la ciudad se aprecia de manera exagerada y bucólica en las impresiones nostálgicas de algunos escritores. Por ejemplo G. F. Lyon confiesa "haber buscado en vano los grupos de la Arcadia que Mr. Bullock describe con su pluma, y que ha pintado su hijo".[20] Asimismo, un viajero, hacia 1846, manifiesta que dio muchas vueltas en torno a las chinampas pero que nunca pudo "ver verdaderos jardines flotantes, a pesar de que aún deben existir algunos".[21] La ausencia de chinampas móviles había decepcionando al viajero adherido a las ilusiones edénicas que observaba en acuarelas y litografías difundidas en Europa.

[17] Brantz Mayer, *op. cit.*, p. 64.
[18] José A. Alzate, *Gaceta de literatura de México*, t. II, Puebla, Hospital de San Pedro, 1831, pp. 296-312. Citado por Sonia Lombardo, *op. cit.*, pp. 269-273.
[19] "Impresiones de viaje en México; Santa Anita-Ixtacalco", *Revista Científica y Literaria de México*, segunda época, México, 1846, p. 22.
[20] G. F. Lyon, *Residencia en México, 1826. Diario de una gira con estancia en la República de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 202.
[21] Carl Bartholomaeus Heller, *Viajes por México en los años 1845-1848*, México, Banco de México, 1987, p. 146.

José María Villasana,
El amor en Santa Anita, 1898.



José María Villasana,
El amor en Santa Anita, 1898.

En 1864, Florencio M. del Castillo, en la obra *México y sus alrededores*, también advierte la coexistencia de lo bello y peligroso en las cercanías de los lagos del Valle de México:

> Hubo un tiempo en que todo el valle de México era un inmenso lago, que servía tan solo de espejo a las pasajeras nubes; la industria del hombre y la mano de Dios conquistaron el terreno poco a poco, y las aguas se retiraron hasta reducirse a esos lagos de Texcoco y Chalco, que hoy se miran desde nuestras torres como una cinta de plata al pie de las colinas que forman nuestro horizonte. Bien; es cierto que el lecho de esos lagos está, con muy corta diferencia, casi al nivel de México, y que puede venir un día en que las aguas recobren con ímpetu su antiguo dominio; pero ¿qué importa el peligro a esa multitud que corre ansiosa a gozar? En esta vida que recorremos, ¿no hay siempre un abismo bajo nuestras plantas? ¿No es esta misma inseguridad la que presta un poco de atractivo a nuestros placeres? Y luego, bien pudiera suceder que el arte desecase esos lagos: la agricultura ganaría, ganaría la salubridad pública; pero perderíamos ese paseo tan bello y tan poético...

En efecto, durante el siglo XIX las inundaciones abatieron periódicamente a las calles de la ciudad, lo que dio lugar a que en la prensa se hicieran comentarios irónicos sobre el papel del Ayuntamiento en el problema y se pugnara por consolidar el desagüe de los lagos y, con ellos, el de los canales.

Así, en estas circunstancias, cuando las calles de la ciudad se inundaban los ciudadanos acomodados evitaban la molestia de mojarse los pies al pagar a cargadores para que los llevaran sobre sus espaldas por las calles encharcadas. Varias litografías, dibujos, acuarelas y fotografías muestran estas escenas, como las realizadas por Salomón Hegi y Jesús Martínez Carrión.[22] Daban la impresión, decía un escritor de la época, de estar ante los sagitarios y centauros mitológicos: "Ya también las señoras se han decidido a cabalgar en hombros del cargador. A algunas hemos visto echadas sobre las espaldas de un valiente hijo de San Cristóbal, con los pies colgando, escondiendo la cara para que no las conozcan y rogando al cielo para no ser depositadas en el fondo de los ríos".[23]

[22] *El Mundo Ilustrado*, México, 6 de septiembre de 1886, p. 92.
[23] *Idem*.

El peligro de las inundaciones fue suavizado con la exaltación de las imágenes de los canales y las chinampas como lugares de esparcimiento y de características prolíficas que semejaban lo paradisiaco; según Joel Roberts Poinsett, las chinampas, que los europeos llamaron jardines flotantes, se constituían de rica tierra vegetal, parecida a las de los pantanos en que se cultiva el arroz con abundancia. La marquesa Calderón de la Barca decía no haber visto en ninguna otra parte "la profusión de guisantes de olor, de amapolas dobles, agapandos, alelíes y rosas" y hasta se podría creer "que México es el más floreciente, el más feliz y el más apacible lugar del mundo, y sobre todo, el más rico".

La presión urbanizadora del siglo XIX donde centro y periferia tratan de ajustarse a las alternativas de sus realidades opuestas, es una época en que la ciudad ya es apremiada por los inconvenientes de la saturación. Un resultado de esta tensión es la formación de imágenes reinterpretativas de su pasado, como dice Jorge Ruedas de la Serna: "no es previsible que el ideal bucólico esté condenado a desaparecer en estas culturas de urbanismo catastrófico que tienen imperiosa necesidad, por lo mismo, de reelaborar permanentemente las imágenes arquetípicas del retorno a la naturaleza".[24]

En este contexto, el Canal de la Viga semeja una forma de demarcación de lo urbano. Para acceder a la vida sencilla de los pueblecillos ribereños se construyó el paseo arbolado y se mejoraron los puentes para que se pudiera, en la seguridad de los coches, atravesar los arrabales para llegar a los idílicos pueblos de las riveras, como Santa Anita o Iztacalco. Esos puentes realizados a lo largo del canal y la calzada misma pueden entenderse como el medio simbólico para comunicar tres mundos: el lúdico del ciudadano, el siniestro de los barrios olvidados de la ciudad y el de la vida pacífica de los pueblos; el de la civilización y lo campestre frente a la barbarie, el de la modernidad ante el atraso, todo en la metáfora de la calzada de tres caminos y la vía acuática como rutas paralelas.

Para fines del siglo XIX las clases acomodadas de nuevo intentaron incursionar e incorporarse al Paseo de la Viga. En fotografías de la época se observa a ciudadanos con trajes de casimir y señoras ataviadas con sombrero a la moda europea aparecer sobre trajineras[25] o en caminatas a un costado del canal. José

[24] Jorge A. Ruedas de la Serna, *op. cit.*, p. 27.
[25] G. Casasola, *Seis siglos de historia gráfica de México*, t. V, México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1978, p. 1389.

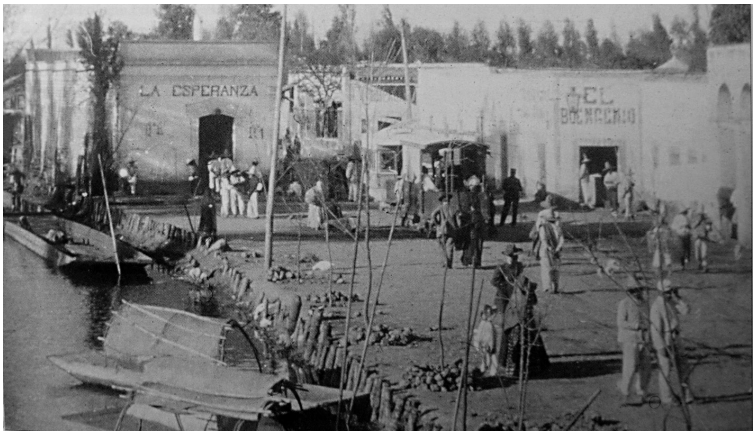
María Villasana, asimismo, difunde, en dos ilustraciones tituladas *El amor en Santa Anita*,[26] a una pareja de "catrines" sentados sobre un tronco, abstraídos en pleno cortejo, en medio de una prolífica naturaleza y en una sobria choza pueblerina. En la otra ilustración hay una pareja de provincianos caminando en la rivera del canal, con un fondo de alegres y rústicos columpios donde la gente se arremolina, para aludir a los dos "tipos de juego" que se verificaban en el lugar.

A pesar de estas románticas imágenes, el Canal de la Viga fue paulatinamente cegado. A ello colaboró el avance y la diversidad de los caminos terrestres, que hicieron considerar a las vías lacustres como anticuadas. Así lo justifica un médico de la época: "Que antes de ahora el tráfico comercial y el movimiento de pasajeros se hiciera en gran parte del Valle de México por las vías fluviales se explica perfectamente, porque no había otros medios de comunicación entre los pueblos; pero en la actualidad es un anacronismo, especialmente por el estado que guardan las lagunas y más que todo los canales".[27]

Así, no resultó rara la invasión de espacios pertenecientes al Canal de la Viga por algunos proyectos urbanos como el del trazo de líneas de tranvías que menoscabaron su cauce, como se evidencia en el proyecto para la ampliación de una vía ferroviaria del puente de Jamaica a Iztacalco.[28] De la misma manera, la molestia de las inundaciones y las concepciones higiénicas del momento mediaron para cegar los canales, aunque no resolvieron el deterioro ambiental que sus deshechos causaban, ni la extrapolación social que este rumbo adquirió con tintes notables con respecto al sur y poniente de la ciudad.

De lo que aparece en los grabados, fotografías y pinturas del Paseo de la Viga ya todo se ha desvanecido, sólo se reconoce la Plazuela de San Matías y su templo. Un poco más delante aparece una calle, que en forma diagonal desemboca sobre la Calzada de la Viga, esquina con Zapotla. Ahí aún se encuentra una construcción viejísima que casi pasa inadvertida, pero que aparece constantemente en las fotografías decimonónicas más antiguas. Es un local ordinario, cuadrado, de una

[26] *El Mundo Ilustrado*, México, 10 de abril de 1898, pp. 280 y 281.
[27] Felipe Suárez, *Algunas consideraciones sobre higiene pública. Peligrosa influencia que ejercen sobre la salud pública los cuarteles, hospitales y el Canal de la Viga*, tesis inaugural para el examen de medicina, cirugía y obstetricia, México, Tipografía de la Secretaría de Fomento, 1888, p. 19.
[28] Archivo General de la Nación, Fondo Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 3/705-1.



Paseo de la Viga, *ca.* 1920, con la forrajería La Esperanza al fondo.

Paseo de la Viga, 2013, con los restos de la forrajería La Esperanza.

Paseo de la Viga, *ca.* 1920. Foto: C. B. White.

Paseo de la Viga, 2013.

planta, llamado *La Esperanza*, el cual hace poco más de una decada aún expendía forrajes y semillas en costales, con mostrador de madera, repisas y estantes toscos pero pulidos por el uso. Hoy se encuentra abandonado, con las puertas apolilladas, húmedas y la bóveda catalana desplomada. Estas construcciones comunes de la época no tienen futuro, aunque tengan poco más de siglo y medio como depósitos significativos de actividad social y económica.

El Paseo de la Viga conformó una frontera lúdica que la percepción bucólica de las clases acomodadas pretendió apropiarse; pero su contol se diluye en la orilla urbana, la libertad popular recuperó su espacio y, aunque ya no exista, dejó huella de "su lugar" en imagen y texto.[29]

[29] Agradezco a Carlos Castillo Cruz la lectura de este texto.

Paseo de la Viga. Frontera idílica y social de Andrés Reséndiz Rodea,
se terminó de imprimir en octubre de 2013 en los talleres de Estampa Artes Gráficas,
Privada de Doctor Márquez 53, Col. Doctores, México D. F.,
tels. 5530 5289 y 5530 5526, e-mail: estrampa@prodigy.net.mx
Concepto de la serie: Eréndira Meléndez Torres y Marco Vinicio Barrera Castillo
Edición: Amadís Ross, Carlos Martínez Gordillo y Marta Hernández Rocha
Diseño: Yolanda Pérez Sandoval
Formación: José Luis Rojo

La colección Abrevian Ensayos busca tender un puente comunicativo entre investigadores, críticos, estudiantes, artistas y público de las artes.

A través de la síntesis de investigaciones de largo alcance, convocamos al intercambio de herramientas teóricas que brinden elementos para la discusión en torno a diversos temas relacionados con las artes visuales. Proponemos definir espacios para el análisis y el debate, porque es ahí donde la investigación, la teoría y la creación se reformulan y aprehenden.

Con la publicación de estos ensayos, Estampa Artes Gráficas y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas inician el trazo de caminos a la crítica constructiva y a la interlocución entre miembros de una comunidad que por décadas ha permanecido fragmentada.

abrev.

CONACULTA INBA CENIDIAP

ISBN: 970970358-7
9 789709 703580

estampa artes gráficas