
Ciudad de México, emporio de las artes, faro de la Monarquía Católica. (1521-1705)

Alejandro Salafranca Vázquez

Los libros de Historia, los cementerios, las bibliotecas y algunas obstinadas memorias están ahítas de patrias, naciones, estados, países, repúblicas, confederaciones y reinos extintos. Patrias por las que muchos pelearon, otros murieron al defenderlas, destruirlas o someterlas. Otros las amaron, las odiaron, las gozaron o las padecieron. Todas ellas tanto en contenido como en continente, en res o en verba, languidecen perdidas en el torbellino del tiempo y en la volatilidad de todo lo humano. Ya nadie llora, se quiebra, teme o adora a la Sublime Puerta, nadie recuerda que muchos dieron su vida por los imperios austro-húngaro, romano, omeya o abásida. Borgoña no existe, ni la altanera república de Génova o la opulenta Ragusa, nada resta del disputado milanesado, de Saboya, de la pujante nación montañesa, del viejo reino de León, del Tahuantinsuyo, de la otrora temible Triple Alianza conformada por Texcoco, México-Tenochtitlan y Tlacopan o del sureño señorío de Pakal. Entre esta interminable lista de mundos difuntos¹ destaca la Monarquía Católica de las Españas y su hija predilecta: el virreinato de la Nueva España. Patrias ambas fenecidas, cuyos huérfanos no han derramado una sola lágrima, pues los vástagos surgieron de la exterminación de su memoria, la primera en Cádiz y la segunda en Apatzingán.

En este contexto, los elementos culturales producidos por la civilización novohispana siguen estando deficitarios de atención y aprehensión. Liberar ataduras para asomarse a ese pasado que junto con otros muchos nos constituye, sigue siendo un camino transitado por insuficientemente explorado. De Nueva España heredamos nobleza y rufiandad, dones y vicios, grandezas y pequeñeces; de este mundo extinto y mal enquistado en la memoria colectiva, heredamos también lengua, dios, fronteras y sentido de unidad. México es en lo fundamental la evolución y la maduración de Nueva España más que ninguna otra cosa. Lo novohispano fue producto de la violentísima pero muy fructífera amalgama de la civilización mesoamericana con el Renacimiento español y los aportes africanos. Esta mixtura involuntaria, cruel y profusa produjo una civilización sofisticada y desigual que fue capaz de construir en tres centurias una inmensa red de ciudades, catedrales, universidades, conventos, puertos, obrajes, vías, aduanas, ejércitos, haciendas y minas, todo ello de un nivel tal que las ciudades novohispanas fueron en el siglo XVII y gran parte del XVIII más ricas, dinámicas y opulentas que sus pares castellanas o aragonesas. En este virreinato se desarrollaron producciones culturales y artísticas de primer orden, vinculadas con la Monarquía cuasi universal de la que formaba destacada parte. Desde Nueva España se gobernaba el Asia hispánica, en Nueva España se financió gran parte de la lucha ininterrumpida de austrias y borbones por la hegemonía en Europa, aquí se produjo una acumulación de capital de primer orden en manos de una burguesía aristocratizante que dio lugar al embrión de una globalización capitalista todavía insuficientemente explicada, y aquí se produjo también la revitalización del último gótico, la reinterpretación del mudéjar y del plateresco, se construyó el puente entre el latín y el náhuatl, la revolución del barroco, la resistencia numantina ante el neoclásico que cuando logró asentarse destacó por sólido, se resignificó el delirante arte plumario, se sublimó el arte de los enconchados, se revitalizó la cerámica manchega, o se transformó la técnica de la laca oriental en maques irrepetibles. Cabrera, Juárez, Villalpando, Alva Ixtlilxóchitl, el expatriado Alarcón, Sigüenza, Chimalpáin, Pedro Juan Antonio, Juan Badiano, Antonio Valeriano, Bernardo de Balbuena, Asbaje, Terrazas Nasarre, Servando y demás, son reflejos de una sociedad muy cuajada que importaba modelos de Rubens, cuadros de Zur-

¹ Para un análisis profundo de estos mundos extintos, véase Davies, Norman, Reinos desaparecidos. La Historia olvidada de Europa, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013.

barán, arcángeles quiteños o cristos y vírgenes filipinos de marfil² Se exportaba pintura³ para catedrales y conventos andaluces, platería para liturgia al mundo panhispánico, enconchados de tema histórico para la corte, o lujosos maques para casas exigentes. Aquí se creó una excelsa música religiosa y de cámara, aquí se fabricaron retablos, campanarios, palacios, escuelas, talleres, cofradías, obrajes, acueductos, caminos, rutas comerciales y lejanas fortificaciones castrenses a la altura de lo más granado de la rancia Ecúmene.

Y justamente en el centro este universo dinámico estaba la Ciudad de México, pidiendo paso entre urbes novohispanas de solera, como la Valladolid michoacana o la gran Puebla de los Ángeles, sin duda la otra gran metrópoli de la América septentrional.

La Ciudad de México en la centralidad temporal del virreinato distaba mucho de ser una ciudad periférica. Esta urbe del occidente hispánico fue el nudo primordial del comercio mundial con Asia, el centro de poder de exportación de plata y cochinilla, el mercado de una enorme producción agrícola y también una ciudad que controlaba un territorio tan vasto como ninguna ciudad-Estado mesoamericana llegó a imaginar nunca. Una sociedad que producía excedentes que se expresaban en una acumulación de construcciones suntuosas, un mercado de lujo y una obra pública sin parangón para la juventud de esta ciudad y su hinterland novohispano. La Ciudad de México, una urbe densa para su tiempo, se constituyó y se ganó un lugar destacado en el grupo de grandes ciudades que, federadas bajo la soberanía hispánica –todas ellas controlando las comarcas de su ámbito competencial–, constituyeron ese estado tan difícil de asir en las estructuras cognitivas modernas que fue la Monarquía Católica. Ésta, un estado monárquico formado de repúblicas urbanas, plurinacional, plurilingüe y monorreligioso, tejió durante los tres siglos de su existencia un sistema de gobernanza sorprendente por su estabilidad. En esta constelación urbana destacaron sin duda, con altibajos según el siglo, la corte madrileña, la comercial Burgos, Sevilla, Valencia, Barcelona, Nápoles, Amberes, Luxemburgo, Bruselas, Milán, Lima⁴ Cuzco, Cartagena de Indias, Puebla de los Ángeles y la Ciudad de México.

La Ciudad de México tuvo además una enorme ventaja competitiva para su desarrollo como polo urbano, frente a sus homólogas en el resto de los territorios de soberanía real. Nos referimos a la escasa inversión en fortificaciones, ejércitos vastos y guerras en general. Las grandes ciudades de la monarquía, fundamentalmente las europeas o las americanas costeras, sufrieron endémicamente de asedios, guerras generales, saqueos y un estado continuo de zozobra, de la que se libró absolutamente la capital de la América septentrional. Tan segura en su altiplano se sentía la ciudad que nunca se amuralló, nunca hizo foso, no se artilló y permaneció hasta la extinción imperial como una ciudad abierta. Nunca le temió ni a los enemigos internos⁵ ni a los externos.⁶

El virreinato fortificó sus costas en Acapulco, San Blas, Campeche, Veracruz, Perote (en la retaguardia) o Bacalar, y en menor medida en los presidios norteños, pero la capital, a diferencia de Breda, Malinas,

2 Sobre la influencia asiática en el arte novohispano y de las Américas en general véase Sánchez Navarro, Beatriz, *Marfiles cristianos del Oriente en México*, México, Fondo Cultural Banamex, 1985; Rivero Lake, Rodrigo, *Namban art in the viceregal*, México, Madrid, Turner, 2005; y Carr Dennis (coord.), *Made in the Americas. The New World Discovers Asia*, Boston, MFA Publications, 2015.

3 Una excelente visión de la pintura virreinal en las Américas se encuentra en Alcalá, Luisa Elena, y Jonathan Brown, *Pintura en Hispanoamérica, 1550-1820*, Madrid, Ediciones El Viso-Banamex, 2014.

4 Una excelente forma de ver las miradas artísticas de los dos virreinos americanos más importantes se encuentra en Katzew, Ilona, y William B. Taulor (coords.), *Miradas comparadas en los virreinos de América. México y Perú*, México, INAH/LACMA, 2012.

5 Cabe decir que si la Corona no permitió el aconsejable amurallamiento de la ciudad en los primeros años del siglo XVI, cuando la amenaza de un contraataque indígena era todavía probable, fue más por miedo a los motines de los conquistadores y a sus descendientes que a cualquier factor exógeno. De igual manera, hoy sospechamos que los fortificados conventos tardogóticos no los levantaron los mendicantes para protegerse de los locales, sino de los propios castellanos contrarios al plan misional de los primeros años.

6 La Ciudad de México y sus principales corporaciones contribuyeron, en el siglo XVIII de manera destacada, al financiamiento de las defensas de la Monarquía, concretamente desde esta capital se sufragaron los gastos de la Armada de Barlovento que patrullaba el Caribe y el Golfo de México. A pesar de ello, los gastos militares de la capital virreinal no tienen comparación con los de otras grandes urbes fortificadas y armadas poderosamente.

Lieja, Barcelona, Nápoles, Cádiz o tantas otras, no se encerró bajo muros de ninguna especie. Tampoco costeó ni sufragó grandes ejércitos interiores. Los piratas y las potencias rivales nunca pusieron en jaque real a la Nueva España como para temer un asalto general al virreinato, las sublevaciones en las fronteras septentrionales o meridionales del virreinato, tras ser conquistado y pacificado el territorio, nunca revistieron ni demandaron ejércitos, ni tercios ni flotas de las usuales en las campañas en Berbería o Flandes, o en las mismas guerras civiles peninsulares, como la de Sucesión. El levantamiento indígena apoyado por el arzobispo en 1624, que logró la remoción y sustitución del virrey, y el famoso motín de 1692, en el que la turba prendió fuego a edificios muy importantes de la ciudad, fueron asuntos de orden público, y de orden interno, no una guerra, fueron desfogues populares contra las contradicciones sociales de la profundamente inequitativa sociedad virreinal. De tal suerte que independientemente de las obligaciones fiscales con la Corona, y del mantenimiento de la esbelta –en comparación con la costosísima burocracia peninsular–, administración virreinal, la Ciudad de México y su territorio pudieron dedicar sus excedentes a la tarea constructiva más fecunda, expedita, consistente y amplia de la historia moderna. Una acumulación de riqueza tal que, en las horas más bajas de los Austrias menores, Nueva España y su capital se erigieron en un reino viable, a salvo y a flote.

Tres centurias

La ciudad capital del virreinato más extenso de los Austrias hispánicos se desarrolló durante los tres siglos en los que orbitó bajo el cetro real, de manera desigual y respondiendo a circunstancias históricas diversas, según transcurrían las centurias. Tres siglos son muchos siglos y la ciudad, y con ella su vínculo con el Arte, fluctuaron, se amalgamaron, repelieron y fructificaron al calor de los tiempos.

La ciudad primera se fundamentó en la frenética reconstrucción que de ella realizó Cortés⁷ tras el sitio de 1521. Muy a pesar de los deseos cortesianos, la feroz resistencia de tlatelolcas y mexicas a los embates de castellanos, texcocanos y tlaxcaltecas, convirtió la parte central y medular del viejo axis mundi tenochca en una pútrida, sanguinolenta y derruida urbe fantasma. Lo dantesco del escenario, por impresionante que nos parezca, era de común visión en la época que nos ocupa. Ciudades arrasadas, poblaciones enteras vendidas como esclavas, como en el caso de Málaga en 1487, saqueos masivos como en Roma por las tropas imperiales carolinas o ejecuciones sumarias multitudinarias como en las guerras de religión y de campesinos contra oligarcas en los estados alemanes de entonces, eran comunes.

Cortés inició la reconstrucción con un sentido práctico, de nuevo cuño y añejos anclajes estéticos, adaptativo sin concesiones religiosas al pasado, pero sí espaciales y materiales. Fundó la ciudad hispánica sobre la tenochca y tlatelolca, adaptó el tezontle, cimentó con los sillares de los templos de la religión sucumbida y adaptó la concepción especial y la centralidad mexica como símbolo del nuevo poder que se cimentaba, o eso pretendía, en la profilaxis simbólica de la continuidad del viejo orden, pero sustituido el añejo e infinito panteón por el nuevo, tridentino y multiplicado en la idolatría fáctica del cristianismo venerador de imágenes advocadas ad infinitum.

La lenta, concienzuda y a veces intelectualmente brillante labor de imposición –recordemos el caso de Sahagún– del cristianismo en la ciudad y la consecuente erradicación de las prácticas premarianas, consumió gran parte del esfuerzo eclesiástico de seculares y regulares en la primera centuria. La urbe naciente⁸ se llenó en sus riberas, canales y plazas de cúpulas, contrafuertes, balcones, arcadas, atrios, pasillos y bóvedas artesonadas, una pintura mural conventual⁹ hoy casi extinta en la ciudad, con la

7 Para un repaso actual del mundo del que provenían los conquistadores, véase Ríos Saloma, Martín (ed.), *El mundo de los conquistadores*, México, UNAM y Silex, 2015.

8 Véase como ejemplo la recientísima publicación: León-Portilla, Miguel, y Carmen Aguilera, *Mapa de México Tenochtitlan y sus contornos hacia 1550*, México, Secretaría de Cultura CDMX/Era, 2016.

9 Véase Gruzinski, Serge, *El Águila y la Sibila. Frescos indios de México*, Barcelona, Moleiro Editor, 1994.

excepción del convento de Culhuacán. La primera ciudad novohispana articulaba su titubeante proyecto civilizatorio sobre el fecundo y efímero Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco y sobre la perdurable Pontificia Universidad. En este marco de incorporación y asimilación de los nahuas a la cultura latina e hispánica, fructifica el arte de la plumaria, los amantecas se reconstruyen en el nuevo imaginario, tal y como lo hicieron los canteros, los tlacuilos o los expertos en el nácar bajo influjos asiáticos.

En la conformación del tejido social del nuevo reino se buscó intencionalmente la consanguineidad entre los conquistadores y las familias nobles indígenas, legítimas herederas, como les fue reconocido por la Monarquía Católica, de la estirpe de Moctezuma, y también herederas del resto de los señoríos y linajes lacustres y ribereños. Los peninsulares casaron con los pipiltin sobrevivientes, y de la mezcla se formó la aristocracia indonovohispana, matriz primigenia del criollismo posterior legitimista. Códices de iconografía invaluable, escudos de armas fantásticos, cuadros de abolengo y exhibición honrosa de genealogías que entendían lo prehispánico y lo hispánico como un continuum sin fractura dentro de la historia familiar o clánica, así lo atestiguan.

En esta primera etapa fundacional del *novus orbis*, el simbolismo y los proyectos globales de modelo de sociedad que debía fundarse tras la debacle mesoamericana, se tradujo en la piel urbana de la nueva ciudad, surcada ésta por edificios e instituciones surgidas de los proyectos no siempre convergentes del clero mendicante, el secular, los funcionarios peninsulares, los conquistadores y su descendencia, la nobleza indígena sobreviviente y las nuevas castas surgidas en la espontaneidad –ajena al corsé legal– de la mezcla sanguínea desbocada y enriquecedora. Así, del proyecto franciscano surgieron templos y conventos enormes, hoy devorados por el desarrollismo urbanizado del siglo pasado, como el convento grande de san Francisco o el edificio con estética andalusí de san José de los Naturales; la ciudad vio emerger el Imperial Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, fabuloso y breve proyecto educativo para la inteligencia autóctona, la nueva catedral se construyó como reflejo del poder de la iglesia secular, y se multiplicaron las casas de los conquistadores ennoblecidos ya por las toledanas ensangrentadas allegadoras de encomiendas o por sus matrimonios con la nobleza nahua.

La ciudad, gobernada en la periferia por indígenas patricios –todavía a finales del XVIII el señor de Coyoacán era uno de ellos–, y gobernada en su centralidad palaciega tanto por familias de estirpe aristocrática mesoamericana como por nuevas familias llegadas de los viejos reinos y naciones españolas, se configuró de esta guisa en su tránsito hacia el siglo XVII.

Una capital que batalló denodadamente por sobrevivir en el lago sin destruirlo y hacerse viable; una ciudad de plazas, canales, grandes iglesias, conventos enormes desde donde se gobernaba la salud espiritual de la corte, la agricultura y la minería del reino, y la estrategia evangelizadora del septentrión. Una ciudad de castas, de negros esclavos y libertos, de indios y españoles, una sociedad en la que monjas nobles de las distintas etnias (blancas e indias) desarrollaban vidas paralelas y semejantes en conventos de similar factura, cercanos, pero no mezclados. Una urbe que, una vez perfilando con claridad sus límites precisos entre sus obligaciones cortesanas y su realidad pujante, despuntó por encima de un Madrid apenas villa, a pesar de ser corte, frente a un México, ciudad total y también digna corte submetropolitana.

Entre 1570 y 1720, es decir, entre la maduración social, étnica, económica y política del nuevo reino surgido entre los otros muchos de la Monarquía Católica, la Ciudad de México, su virreinato y los territorios asiáticos que administraba, dio cabida a una pléyade enorme de artistas de primer nivel, tanto nacidos en la tierra como venidos de otros lares panimperiales. La riqueza mercantil, minera, agrícola y eclesiástica, concentró el suficiente capital y la suficiente necesidad de objetos suntuarios, para que en esta metrópoli confluyeran artistas y obras de toda la panoplia inmensa de corrientes, ciudades, reinos y repúblicas de la Monarquía Hispánica.

La creatividad artística despuntó con fuerza, y sobre todo con originalidad; el arte novohispano no fue subsidiario del de la metrópoli, o no lo fue al menos en la centralidad de los siglos XVII y XVIII. Su origen multiétnico, la realidad retratada,¹⁰ los materiales y los talentos propios dieron al arte novohispano una personalidad singular que se ganó posición y mercado en la Monarquía hispano-austriaca.¹¹ La España peninsular se llenó de platería novohispana, los grandes artistas de esta ciudad exportaron su obra a conventos, palacios aristocráticos y reales sitios. A su vez, artistas castellanos y andaluces fundamentalmente, emigraron a México y aquí desarrollaron sus fecundas carreras. A esta ciudad llegaron obras de Zurbarán, y en ella se dejó sentir la influencia de Ribera, del Greco, de Rubens y de tantos otros, incluidas las influencias de ida y vuelta con los artistas y artesanos japoneses y chinos vinculados con la submetrópoli mexicana a través de la nao de China y su base en Manila. Esas influencias se transformaron en las geniales creaciones de nuevo cuño, firmadas por gigantes del arte panhispánico, como el temprano Echave Orío, Luis Lagarto, Echave Ibía, Echave Rioja, Alonso López de Herrera, el gran José Juárez, el enorme Juan Correa, el mulato Nicolás Correa, el medular Cristóbal de Villalpando, Nicolás y Juan Rodríguez Juárez, el fascinante Sebastián López de Arteaga y, ya entrados en la centuria borbónica, el omnipresente Miguel Cabrera. El arte de influencia asiática (japonesa medularmente) de los biombos pintados, es profundamente novohispano en su deslumbrante originalidad y calidad. La sola enumeración de los más destacados artistas, técnicas e influjos mundiales, deja ver el empaque que en la pintura tuvo la gran Ciudad de México durante el esplendor de su capitalidad novohispana. Sumemos a esta procesión de talento el de los elementos musicales o literarios, como la destacadísima Juana de Asbaje,¹² Alarcón o Terrazas,¹³ y dimensionaremos desde el Arte la calidad de submetrópoli imperial de la Ciudad de México.

La universalidad de la posición privilegiada de esta ciudad en el seno cuatri-continental de la Monarquía Católica, se advierte también en los temas de muchas de las obras que en ella se crearon. Lo religioso, por supuesto, ocupa un lugar destacado, aunque no monopolístico. En el siglo XVI como esfuerzo evangélico y en el XVII como parte de la cotidianidad del culto, los temas religiosos sostuvieron las labores artísticas como un fuelle imprescindible. Asentar en estos dominios de la gentilidad la complejísima iconografía y los simbolismos cristianos, muchas veces misturados por mor de la pedagogía con sus paralelos mesoamericanos, produjo una explosión simbólica, un superávit de imágenes, retórica y un mar de mensajes cifrados aptos sólo para avezados. El panteón cristiano contrarreformista llenó libros, cuadros, sacristías, palacios, edificios civiles, plazas y retablos de un abigarrado mundo de imágenes vírgenes en estos lares. El siglo XVII en México fue la eclosión de las imágenes, la germinación de la creatividad de una sociedad nueva fincada en las milenarias tradiciones de su triple origen civilizatorio. La mera, por primordial, introducción del concepto maniqueo del mal para explicar el bien, ajenos ambos principios dicotómicos a la realidad espiritual cíclica y retornable de Mesoamérica, inició el proceso de sustitución simbólica. Imaginemos lo que pudo significar la avalancha de nuevos significados para los nuevos y obligados cristianos de esta urbe. ¿Cómo permanecer indiferentes ante el desembarco del imaginario alambicado de la cristiandad ibérica?¹⁴ crucificados, palomas blancas, santísimas trinitades, santos que nombran órdenes y cada una de ellas con su cauda simbólica: los franciscos con su cordón, sus cinco llagas y los dos brazos entrecruzados, impulsando las advocaciones de san Miguel

10 Para recrearse en las miradas originales del arte novohispano, véase Vargas Lugo, Elisa, *Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España. Siglos XVI a XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005.

11 Imprescindible para conocer el lugar de la pintura novohispana en el estado plurinacional hispánico, véase: Gutiérrez Haces, Juana (coord.), *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo Cultural Banamex, 2009.

12 Delicioso y ambicioso sigue resultando el ensayo de Octavio Paz sobre Sor Juana y el siglo novohispano que la vio nacer y morir. Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, FCE, 1990.

13 Para una introducción docta al ambiente intelectual del virreinato, véase el clásico Reyes, Alfonso, *Nueva España*, Monterrey, FCE, 2008.

14 Para el desembarco simbólico y las conquistas del imaginario véase: Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI a XVIII*, México, FCE, 1991.

Arcángel, la Inmaculada Concepción, Santiago Matamoros, los Reyes Magos, san Antonio de Padua, la virgen del Apocalipsis o san Sebastián de Aparicio; o los dominicos con su cruz con flores de lis y sus perros, advocando a santo Domingo, a santa Rosa de Lima, a la Virgen del Rosario, a san Hipólito como patrón protector de la ciudad y a la propia Inmaculada del Tepeyac, la Guadalupana; por su lado, los agustinos exhibiendo su corazón flechado y evangelizado con la figura de san Agustín, de Jesús en la cruz, las genealogías de su orden o implantado el Sagrado Corazón, o los castrenses jesuitas con la marcialidad de Jesús como Salvador de los Hombres, san Ignacio como fuente de inspiración, la Asunción o san Felipe de Jesús, y un interminable etcétera que dan cuenta de cómo esta ciudad se atiborró de imágenes y mensajes tan diversos, complejos y ricos como lo fue el panteón mesoamericano precedente.

Los temas locales civiles también ocuparon a los artistas: los retratos, las procesiones, las vistas de la ciudad y su plaza mayor, las entradas de los virreyes, los arcos triunfales efímeros. También destacaron las miradas más allá del Seno Mexicano y así fueron memorables las celebraciones de acontecimientos ocurridos en el corazón de la Monarquía, en la que esta ciudad se sentía centralmente representada. Cada paz con Francia, la victoria de Pavía, Lepanto o la toma de la Goleta en Túnez se celebraba, se pintaba o se representaba profusamente. A Carlos II se le mandó desde Nueva España enconchados que representaban el freno a los turcos en Viena o la conquista de México por Cortés, dos acontecimientos de un mismo mundo, el panhispánico. A Felipe II se le remitió una adarga de plumaria representando las cuatro batallas más importantes de la corona castellana; al papa se le mandó de regalo un pantocrátor amanteca, y un largo etcétera de ejemplos que indican la mirada polifónica y poliédrica de los temas y de los sentimientos que esta urbe representaba, padecía o disfrutaba.

Guadalupe

Merece especial mención la influencia y el significado de la aparición guadalupana, para entender esta ciudad en su debut en las creencias romano-judaicas.¹⁵ El fenómeno guadalupano marcó el arte de la ciudad y el novohispano en general, fundamentalmente a partir del siglo XVII. El fenómeno histórico, algo nubloso, como no podía ser de otra forma, aconteció en el siglo XVI con la aparición cerca de la capilla franciscana del Tepeyac de esta Inmaculada de estética flamenca, nombre extremeño y piel india, según unos propiciada por Zumárraga, según los más por Montúfar. El culto fue rechazado por idolátrico por los franciscanos¹⁶ y espoleado por los dominicos y jesuitas. Esta aparición estuvo confinada durante gran parte del siglo XVI a un culto indígena local.

Su eclosión y su posicionamiento como patrona de Nueva España, su papel como ariete de la ruptura de las barreras raciales para convertirse en patrona de todos los novohispanos, arrinconando a la advocación de los Remedios a un segundo plano, solo es entendible desde la maduración, la riqueza y el asentamiento de la sociedad que la sacó de la marginalidad del Tepeyac y la subió a los altares de media cristiandad. Ese fenómeno fue sin duda el criollismo,¹⁷ el sentimiento de orgullo virreinal surgido en el reino novohispano como hecho diferenciador de estos lares frente a otros reinos peninsulares u otros virreinos, como el napolitano.¹⁸ La aparición del Nican Mopohua y la cruzada jesuita en su favor hicieron el resto del trabajo. La huella de Guadalupe en el arte novohispano fue duradera, profunda y profusa. La Ciudad de México no se puede entender sin este fenómeno íntimamente ligado al tejido social y espiritual de esta ciudad en permanente conflicto social y étnico.

15 Nunca es tarde para acercarse al fenómeno guadalupano de la mano de O'Gorman, Edmundo, *Destierro de sombras. Luz y origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, México, UNAM, 2001.

16 Véase Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*, México, FCE, 2001.

17 Véase, para una reciente aproximación al tema, Brading, David, *La Nueva España. Patria y Religión*, México, FCE, 2015.

18 Para un hedonista acercamiento a la riqueza artística de Nápoles, en los tiempos en que también fue virreinato hispánico, véase: Ricci, Franco Maria, *Napoli, Parma*, Ricci Editore, 2009.

Un nuevo tiempo

De esta manera, la Ciudad de México vivió con desasosiego la gran guerra europea que se produciría por la muerte sin descendencia de Carlos II. La Nueva España permaneció expectante al desarrollo de este conflicto armado entre austracistas y borbónicos. Esperó paciente su desenlace y a su debido tiempo celebró el arribo al trono de Felipe de Anjou, monarca hispánico con el nombre de Felipe V. El primer rey borbón de las Españas heredó un trono despojado de la mayoría de las posesiones europeas perdidas en la guerra de Sucesión. Esta deseuropeización del trono hispánico volcó hacia los virreinos atlánticos y pacíficos las miradas y las políticas madrileñas hasta entonces atomizadas e hipnotizadas por las demandas de la vieja Europa. El papel de esta ciudad en el universo de la nueva dinastía y las magníficas expresiones artísticas que este nuevo tiempo produjo, representan otro capítulo deslumbrante del devenir de la capital del virreinato más próspero del imperio.