

El paisaje y el Parícutin

Ana Lourdes López González¹ (karanilulo@gmail.com)

Facultad Popular de Bellas Artes, UMSNH

Resumen

En el presente artículo se hace un acercamiento a los conceptos de paisaje y sus relaciones con los habitantes en occidente y entre las culturas originarias de América. De igual manera se revisarán algunas piezas del Festival de Arte de la Tierra Volcán Parícutin

Palabras clave: Paisaje, pueblos originarios, naturaleza, parícutin, arte.

Abstract

In this article we approach the concepts of landscape and its relations with the inhabitants in the west and among the cultures originating in America. In the same way some pieces of the Festival of Earth Art around the Parícutin volcano will be reviewed.

Keywords: Landscape, native people, Earth Art, Parícutin.

Si pensamos en el paisaje, desde las artes, recordamos pinturas que son muy gustadas y que decoran salones y salas con tanta frecuencia que hasta podría relacionarse un término con el otro, es decir, que cuando decimos pintura pensemos en paisaje y al mencionar paisaje recordemos tantas pinturas de bosques, lagos, cañones, montañas, nubes, ríos, árboles, animales, horizontes marinos, acantilados

¹ Profesora de la Facultad Popular de Bellas Artes, organizadora del Festival de Arte de la Tierra Volcán Parícutin

y volcanes. El gusto y la práctica de pintar paisajes en México comenzó a mediados del siglo XIX con la llegada de varios maestros-artistas a la Real Academia de San Carlos. Eugenio Landesio, fue un pintor italiano que enseñó en dicha Academia y que fue profesor de José María Velasco, uno de los más grandes pintores que ha tenido nuestro país. Velasco fue sensible y abierto al pensamiento romántico que, a partir de la contemplación de la naturaleza, buscaba recuperar un estado virginal en ella, un paraíso del que fuimos expulsados. Heredó de “Landesio el gusto por una naturaleza majestuosa pero serena. Ningún tema se adaptaba tanto a este ideal de belleza como el de los volcanes” (Galli, 1998). Con ello se sentaron las bases de una propuesta pictórica que vería en el Popocatepetl y el Iztacihuatl dos guardianes silentes del Valle de México.



Fotografía tomada en el cráter.

Con la herencia anteriormente narrada y con estudios sobre filosofía en Europa, propiamente en Italia, Gerardo Murillo (Dr. Atl) regresó a México con un espíritu naturalista que plasmó en diversos paisajes de volcanes hasta que por fortuna histórica observa, casi desde su inicio, el nacimiento del volcán Parícutin. De esta experiencia escribió un libro maravilloso “Cómo nace y crece un volcán, El Parícutin”, ilustrado con estampas originales y del que sólo se imprimieron pocas

copias. Pero también realizó muchas pinturas sobre el Parícutin. Se mudó un tiempo a vivir lo más cercano posible del cono y desde ahí dibujó y pintó hasta que su salud se lo permitió.

Dado el significado que abraza este tema, ¿qué es lo que nos atrae tanto de una pintura de paisaje de volcanes?, ¿por qué es tan importante en nuestro contexto local y regional? En este documento trataré de hacer un breve repaso sobre algunos puntos de vista históricos, culturales y artísticos que considero que nos podrían ayudar a pensar en el paisaje de volcanes y en el paisaje de la Meseta Purépecha como contexto del Volcán Parícutin.

El paisaje como concepto entre los pueblos del Viejo Mundo

En la reflexión y estudio sobre el tema Parícutin en el concepto *paisaje* actúan numerosas disciplinas. Es un concepto digno de estudio y trabajo para geógrafos, antropólogos, ingenieros, ecólogos, arquitectos, sociólogos e historiadores del arte quienes construyen en esto un mosaico académico que finalmente presenta una ambivalencia:

“Por un lado el término alude a un entorno real, a una porción objetiva de naturaleza, concepción originada en el mundo científico; y por otro se refiere a una representación subjetiva mediante la utilización de palabras o imágenes, concepción derivada del pensamiento estético.” (BONDONE 2010)

Esta coyuntura es ocasionada por las diferentes lecturas que se pueden tener del medio físico. Es decir, por un lado el paisaje cuenta con varias perspectivas, una dimensión a la que podríamos llamar *objetiva*, que es aquella que se puede contar y medir, como ríos, piedras, bosques, praderas, asentamientos humanos, costas, rebaños de animales, cultivos, etc. Por otro lado, una dimensión *simbólica* que se refiere a la mirada y la contemplación. Agregaría una tercera dimensión, para referirse a una dimensión *simbólica e identitaria*, que consiste en aquella que genera el respeto y el temor sobre su relación con las condiciones para formar la vida, al tejido de una compleja red de creencias que estarían del lado de la espiritualidad y las religiones. El paisaje “no es lo que está delante, sino lo que se ve” (MADERUELO, 1996 :10), y para verlo podemos echar mano de la observación que se hace desde la plástica y comprender cómo los humanos hemos pensado y habitado el entorno físico.

En la historia de occidente, en la pintura paleolítica no existe la presencia del paisaje a pesar de la gran cantidad de animales y situaciones de la que nos habla. No existe en las civilizaciones madre del Mediterráneo. "...más sorprendente aún, la ausencia de paisaje en el primer milenio cristiano. Paradójico, pues el mundo feudal y señorial (aquel que detenta el gobierno de las formas) es eminentemente rústico" (Debray, 1994: 163). Sin embargo en la producción artística de china es tema *per se* desde el siglo V. Entonces, qué es lo que determina que haya o no pintura de paisaje.

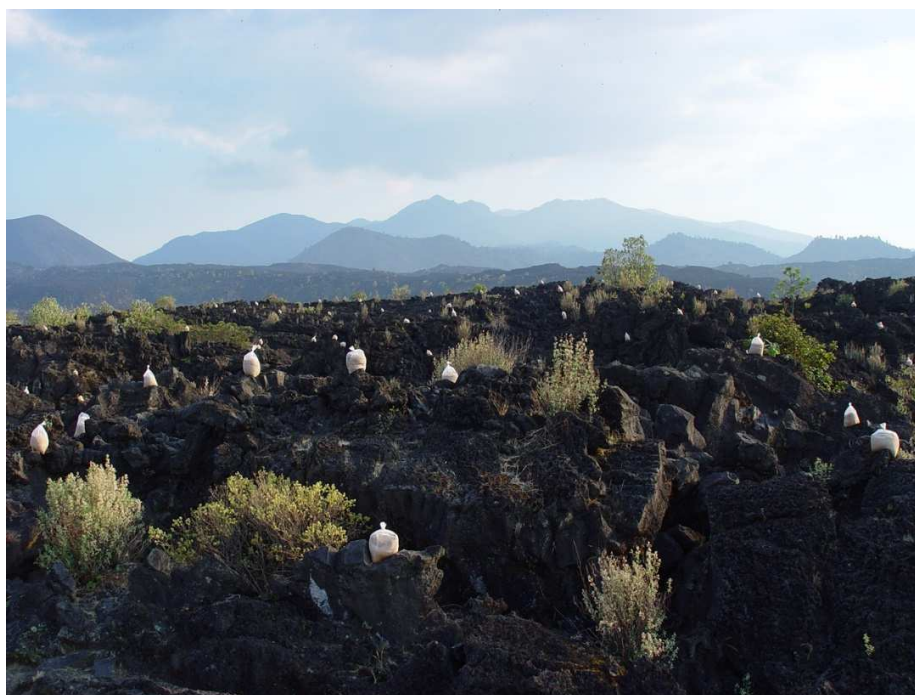


Mirinchitpiri, instalación, Ana Lourdes López

Tenemos, por tanto, que distinguir estrictamente dos enfoques del paisaje. Uno el que adoptan las ciencias de la naturaleza (como la biogeografía o la ecología del paisaje) que universalizan esta noción para objetivar las formas del entorno. Este enfoque se justifica en el nivel ontológico del planeta (entidad física objetiva) y de la biósfera (entidad ecológica objetiva) pero no puede aplicarse en el nivel ontológico del *ecúmeno*, a saber, el conjunto de los asentamientos o medios humanos, dicho de otro modo, la relación de la humanidad respecto a la extensión terrestre. En efecto, al vincular la existencia de los seres humanos como tales (y no sólo como seres vivos),

el *ecúmeno* es una entidad a la vez ecológica y simbólica, física y fenomenal. En el nivel del *ecúmeno*, la realidad no puede tratarse como un simple objeto, porque ésta presupone la existencia de los sujetos humanos, la cual impregna forzosamente (ontológicamente) el mundo de un determinado sentido, propio de una cultura concreta, de una época concreta y no de otras. (BERQUE 1996: 15-16)

Ecúmeno y paisaje son conceptos ligados que a su vez no nacen separados en sus enfoques, es decir las ideas entre la óptica científica objetiva y la contemplativa subjetiva se mezclan y forman la complejidad del entendimiento humano sobre el medio que habita. Para bien del conocimiento humano se han seguido constantemente uno a otro. De tal suerte que creencias, saberes, experimentos, imaginación, representación, contemplación, mediciones, conteo, técnicas han ido emergiendo unos de otros constantemente.



El eterno retorno, el final de la historia sin fin. Instalación, Cristhian Díaz Reyes

El hecho de que no se encuentre algunos ejemplos de piezas artísticas paisajistas en la antigüedad, no quiere decir que no haya conciencia del entorno, del *ecúmeno*.

Este concepto siempre ha existido en todas las tradiciones culturales en el planeta y se relaciona directamente con los mitos de creación y la conciencia religiosa de cada pueblo. Como ejemplo, la pintura de paisaje en China tuvo un origen totalmente religioso y filosófico pues en ese momento histórico el taoísmo comenzaba a ganar fuerza. En dicha tradición filosófica y religiosa se sobrevalora la moralidad antes que lo paisajista, pero en la admiración y la belleza del paisaje encontró una metáfora de la autenticidad del orden moral, “es la naturaleza humana uniéndose a la cósmica, dicho de otro modo, el Tao.” (BERQUE 1996:19)

Ahora bien, desde la producción cultural de Europa el origen del término paisaje es una derivación del francés *paysage* que a su vez se deriva del término latín *pagus*. En el castellano, *pago*. Resulta particularmente interesante reconocer las palabras que de *pago* se derivan, como el verbo *pagar* que proviene del diezmo y tributos que tenían por obligación los campesinos en la época medieval. *Pagano* que se atribuye a quién no es católico o por lo menos cristiano, con esta palabra se nombraba a la gente del campo que conservaba sus creencias en los últimos días del Imperio Romano, cuando los emperadores se habían convertido al catolicismo y sus cortes también. Y bueno con el desarrollo de las ciudades en el renacimiento florecieron adjetivos calificativos con un dejo despectivo que tienen relación con el campo, como *campechano*, que se refiere a una persona lenta, despistada y poco formal.



El espejo del cielo. Instalación, Estela López Solís.

Por lo tanto, no es una novedad que desde la ciudad las personas vean con desprecio al campo y sus actividades; el desarrollo de las ciudades han separado la vida y las actividades del campo y se tiene poca relación con la agricultura. Desde la ciudad se puede salir a pasear al campo y contemplar su belleza, ya no tienen la necesidad de trabajarlo para poder comer, en cuanto aseguran su supervivencia en otras actividades. Esto supone, desde la óptica citadina, que quienes trabajan la tierra no tienen conciencia de su belleza pues “cuando se tiene que pagar la tierra, es evidente que no puede existir ni país ni paisaje” (Calvo 1993:12). Los agricultores viven en relación con los fenómenos naturales y les preocupa la sequía o las inundaciones. Conocen los ciclos y los cambios de temporada en relación con la siembra o la cosecha, es decir, su trabajo está en la tierra. Aunque las nuevas tecnologías agrícolas hayan aportado facilidades inimaginables, la vida de un campesino sigue siendo difícil. Esos supuestos nos llevan a pensar que desde la época clásica, en el medioevo y en otras culturas primordialmente agrícolas el paisaje se sufriera, de modo que el cansancio que deviene del trabajo no permita recrearse con fenómenos como la lluvia, el crepúsculo, la aurora, las tonalidades de luz que cambian con las estaciones.

Es necesario desasirse de ese sojuzgamiento que significa estar pensando en la rentabilidad para que surja la idea del país y del paisaje (...) Esto ocurre cuando, declinante el feudalismo, empieza a cobrar importancia el comercio. El comerciante no sólo deja de depender del ritmo estacional, sino que es incluso capaz de sacar beneficio del caprichoso comportamiento de la naturaleza, pues su oficio es precisamente traficar con las escaseces y las abundancias. Además, su propia actividad le obliga a hacer algo hasta entonces casi insólito en occidente, que es viajar (Calvo 1993:12).

Y es precisamente el hecho de salir del *pago* natal lo que propicia la comparación con otros *pagos*, se tome conciencia de las particularidades del entorno y se piense y se hable de países. La conciencia del territorio que desarrolló el comercio y la vida citadina alejada del campo también influyó de manera contundente en la creación de una identidad cultural. De ahí que la palabra *país* no se utilice para designar un motivo pictórico sino las características físicas, antropológicas, políticas, económicas y simbólicas que definen un territorio.

De hecho fue mediante los dibujos y pinturas de paisajes que se tuvo la oportunidad de mostrar eso que había en otros países. Los viajes intercontinentales y el deseo de conquista, que a su vez suponía un mejoramiento significativo de vida para los

españoles que decidían emprender camino para América, tuvieron sus crónicas, sus descripciones y sus representaciones:



Durante una charla dentro del Festival de Arte de la Tierra 2006.

El Viejo Mundo contempló este territorio o las partes que poco a poco fueron visitadas, como algo desconocido. Se mantuvieron las comparaciones con lo conocido del Viejo Mundo frente al Nuevo. Estos cuadros estarán desde su comienzo, basados en descripciones genéricas, alternados por su utilidad como alimento, aprovechamiento inmediato, rentabilidad a los reyes; (...) La selva será una totalidad floral desconcertante, hay algodón, habas, manes —las batatas que refiere Las Casas—. Los bosques constituyen un recurso para la construcción de naves; espléndidas maderas; se encuentran perros que no ladran, cangrejos rarísimos, etc. (BECCO, 1991 :7)



Sin título, Pinta sobre el volcán, Francisco Huaroco

El paisaje y su analogía entre los pueblos originarios de América

La decadencia del feudalismo coincide con el mal llamado *descubrimiento de América* y con el desarrollo de los territorios que más tarde formaron los estados o naciones y con ello la geopolítica del siglo XVIII en pleno colonialismo. Describir al

Nuevo Mundo e intentar interpretar con dibujos lo que contaban los exploradores y cronistas fue herramienta descriptiva para futuras exploraciones. Estas narraciones, mapas y dibujos iban aderezadas con cierta exageración y algo de fantasía para acrecentar el reconocimiento y valentía de los exploradores, de tal suerte que proliferaron las narraciones acompañadas de grabados o dibujos sobre las maravillas del paisaje en las que mantuvieron una constante comparación con lo que se conocía; siempre haciendo referencia al concepto y a la identidad de paisaje europeo. Ejemplo contundente fue el geógrafo naturalista y explorador alemán Alexander von Humboldt quien es considerado como el padre de la geografía moderna y que realizó diferentes viajes a las Islas Canarias, América y Asia Central ya en los siglos XVIII y XIX. Durante sus viajes hacía bocetos y apuntes que posteriormente servirían como soporte para que artistas en Europa realizaran las ilustraciones que incluiría en sus libros como los paisajes de Gottlieb Schick (1776-1812), discípulo de David, Joseph Anton Koch (1768-1839), quien vivía en Roma desde la década de 1790, Guillermo Federico Gmelin (1760-1820) y Jean-Thomas Thibaut (1757-1826).



Estación 11.1., Instalación, René de la Rosa

Las corrientes en las que apoyó Humboldt su escuela de paisaje son las que se daban en el arte europeo del momento: el “paisaje heroico” procede

de una actitud neoclásica en la que, según Koch, el pintor mira “un área de terreno como él imagina que es Grecia”. Para Goethe, el paisaje heroico es aquel “en el cual una raza de hombres de pocas necesidades y nobles principios parece vivir”; en él aparecen “campos alternados, rocas y bosques, colinas interrumpidas y altas montañas; viviendas sin comodidades pero respetables; torres y fortalezas [...] ningún trazo de campo o jardín cultivado, aquí y allá un rebaño de ovejas que indica la más antigua y básica explotación del suelo”. Al leer estos conceptos se comprende cómo Koch, autor de paisajes heroicos, interpretó en grabado *El Paso del Quindío*. En éste se observan unos viajeros primitivos en primer plano y a lo lejos colinas interrumpidas, campos lisos sin mucho follaje y una población con torres —seguramente Ibagué—; se puede pensar más en la Arcadia que en el territorio colombiano. (GONZÁLEZ, 2000)



Sin título, instalación, Brenda Guido

En las crónicas que Humboldt escribió hay que considerar la supremacía de la óptica eurocentrista y el desprecio con el que describe a las sociedades que considera inferiores, que básicamente eran todas aquellas que no fueran germanas. Sin embargo el entorno natural lo estudió y describió con esmero, logrando incidir en el pensamiento romántico con sus aportaciones científicas.



Ome papalotl, proceso, Adriana Franco y Flor Conzuelo

La grandiosidad del entorno natural, su espectacularidad y el papel que jugó en el romanticismo, fueron elementos con los que se fue construyendo el concepto de paisaje, hecho que ocurriría a la par del desarrollo de grandes capitales, dentro de las cuales los burgueses gastarían su tiempo y su esfuerzo en la contemplación del paisaje desde una óptica de goce estético. Sabemos por los escritos del poeta Francesco Petrarca que en el siglo XIV la gente no tenía el gusto por subir montañas, que era una actividad inútil y que representaba peligro. Subir a la cima del monte Ventoux significó una hazaña que encerraba locura y que el poeta vivió acompañado de su hermano y unos criados. Las montañas eran consideradas como excrescencias del paisaje, como monstruosas e inhóspitas. De modo similar se consideraban los impenetrables bosques, el mar, los acantilados y todo aquello que se saliera del orden establecido en las ciudades. La ausencia de las montañas y de los paisajes también se puede observar en la literatura de occidente y revisar que pese algunas alusiones a Pelón, Ossa, Ida y Olimpo, hay contadas descripciones de montaña. Las expediciones de alta montaña, el alpinismo y las representaciones del paisaje imponente vendrán aunados a un interés por las ciencias naturales y la secularización del medio físico. “El paisaje es el resultado de la contemplación que se ejerce *sin ningún fin lucrativo o especulativo* sino por mero placer” (MADERUELO 1996:10)



Ome papalotl. Instalación, Cindy Uribe, Adriana Franco y Flor Conzuelo

Para comprender qué es lo que mueve a las personas de una u otra civilización, de uno u otro lugar a pensar, a reflexionar y representar el medio físico debemos recordar los intereses básicos que nos llevan a observar, contar y medir el paisaje: por primera cuenta la necesidad de encontrar los medios para la vida, el alimento y el cobijo, es decir la parte objetiva de la supervivencia; una vez resuelta esta parte podría venir un momento contemplativo lleno de goce estético que ha llevado al pensamiento a reconocer la grandeza, la belleza y la gratitud y ello a pensar en la parte mítica y espiritual del paisaje. Es decir que hay intereses de necesidades básicas que en la lógica del sistema capitalista representa un generador de riqueza a partir de su suceptibilidad para la explotación de recursos naturales. Esto es, desde la sociedad occidental y el orden económico mundial podemos llamarle una aproximación más bien especulativa. Sin embargo podría haber un interés contemplativo y por último la construcción de mitos y creencias que dan explicaciones profundas sobre el lugar que habitamos.

En consecuencia se puede observar que el interés especulativo y la contemplación muchas veces van tomados de la mano, pues “en la mayoría de los casos, la posesión privada de tierras era la condición previa para tales goces filosóficos, que no eran raros entre la clase media del campo.” (BERGER 2000:121) No obstante,

el interés sobre el paisaje que hemos nombrado como mítico está en estrecha relación con la representación del paisaje y la naturaleza entre los pueblos indios de América y no encuentra cabida en lo especulativo ni en lo contemplativo. Tenemos pues que el nacimiento del paisaje en Europa obedece a una separación de la mirada, la especulativa y la contemplativa. El nacimiento del paisaje en China, como lo explica Berque, obedece a una profunda conciencia del entorno fomentada por las tendencias filosóficas taoístas del siglo V. Pero en América la visión sobre el entorno, los fenómenos naturales y las montañas está ligada con el origen del mundo, de la vida, el temor de romper la continuidad y el conocimiento ancestral que no puede ser sistematizado.



Entrada. Instalación, Simón Lázaro Cortés

De nueva cuenta será necesario volver la mirada a las culturas de Europa para entablar una analogía con el medioevo en donde “la verdad cristiana (que se lee y se entiende a través de los libros santos) había escamoteado la realidad del medio ambiente (el que se ve a simple vista)” (Debray 1994:164), de aquí que no se encuentre una comparación clara entre una óptica mística sobre el paisaje, como sí lo encontramos acerca de observar especulativamente o bajo el goce estético. Los mitos de origen que construyen las relaciones de las personas con su medio físico

en cada tradición cultural, es lo que será digno de representarse y de ello dependerá su uso social.

Sirva lo anterior para explicar la compleja relación del medio físico con los pueblos originarios de América pues, según los numerosos estudios antropológicos, es en la estrechez de esta relación que se conformó el culto y las creencias para lo que consideraban sobrenatural, reconociendo en ello superioridad sobre la especie humana y sumisión solicitándole el sustento de la vida. Los lugares de culto y los objetos sagrados forman una recreación material y simbólica del espacio que les rodeaba al observar los cambios climáticos y eventos naturales. “La integración de estos lugares de culto en el contexto amplio del paisaje natural, proporcionó la conceptualización de un centro, o varios de éstos, a partir de los cuales se podía realizar el conocimiento del mundo”. (Aranda Monroy, 2006)

Entre las producciones culturales de América encontramos que en el siglo IV en la costa norte de Perú, la tradición Mochica o Moche elaboraban vasijas rituales de solución estética realista casi naturalista en la que se representa el sacrificio humano el cual se realizaba en las montañas, por tanto era vital informar sobre a qué montañas se referían; así se puede observar un paisaje y figuras humanas despeñadas. Tan fiel es la información que los arqueólogos han podido determinar exactamente en qué montañas se realizó cada sacrificio

En Mesoamérica la mayor parte de las tradiciones culturales provienen de la tradición olmeca luego teotihuacana. En ella veneraban a los cerros y montañas pues creían que contenían agua subterránea y conformaban el lugar al que llamaban Tlalocan y del que salían los manantiales y fuentes que formaban ríos y lagos. Fray Bernardino de Sahagún lo describe de esta manera:

Los antiguos de esta tierra decían que los ríos todos salían de un lugar que se llama Tlalocan, que es como paraíso terrenal y también decían que los montes que están fundados sobre él, que están llenos de agua y por fuera son de tierra, como si fuesen vasos grandes de agua o como casas llenas de agua y que cuando fuese menester se romperán los montes y saldrá el agua que dentro está, y anegará la tierra y de aquí acostumbraron a llamar a los pueblos donde vive la gente *altepetl*, que quiere decir monte de agua o monte lleno de agua (SAHAGUN, 1956).

Subir a la montaña y venerarla desde lo alto fue una práctica que aún se conserva de manera sincrética. Tanta era la actividad en las montañas que se ha desarrollado una subdisciplina dentro de la arqueología que se llama arqueología de alta

montaña y estudia los vestigios ancestrales que se ubican a 3,800 metros sobre el nivel del mar ya que “la mayoría de las montañas que se encuentran en Mesoamérica, poseen algún adoratorio en el que se le rindió culto a la deidad del agua durante el Postclásico y los primeros momentos del virreinato” (Balcorta, 2009:27)



Sin título. Instalación, Hiroshi Egami

En la sociedad indígena y mestiza de la época colonial, siguieron venerando a la naturaleza y a las montañas dado que los primeros templos católicos los erigieron sobre los basamentos que ya eran de por sí sitios ceremoniales y también en lugares en dónde la naturaleza era tan bella que merecía la contemplación del ojo humano, como los innumerables templos de “La Santa Cruz” que regularmente se erigen en la cima de algunos cerros.

Las capillas abiertas fueron una manera de hacer un vínculo con las naciones originarias que habitaban Mesoamérica, la Nueva España en la época colonial y a las que había que evangelizar, pues era el propósito, la justificación, de la conquista

española. Los primeros frailes evangelizadores ofrecieran los servicios católicos en las afueras de los templos, construyendo así grandes y arbolados atrios con capillas.

Fue un momento en la historia nacional en que se observaban ambas culturas con un diálogo casi horizontal, en el que fue necesario comprender los modos de ver y de habitar para entablar el intercambio de bienes culturales profundos. Recordemos que habían muerto mucho más de la mitad de la población indígena a causa de las enfermedades y las tácticas de guerra; los esclavos del África subsahariana aún no llegaban y si los conquistadores querían sobrevivir tendrían que comprender el suelo que ahora pisaban y aceptar el sincretismo y la mezcla cultural; y los pocos sobrevivientes de las naciones originarias tuvieron que acomodar todo lo que eran, lo que creían y sabían en la nueva cultura. Un brevísimo periodo que da origen al sincretismo religioso y cultural. Sin embargo fue corto, pues la sed de poder y de riqueza desesperó a los encomenderos quienes aplicaron mano dura y violencia con el fin de convertir de manera efectiva y práctica a los pueblos originarios.

Ríos, montañas y volcanes

Para la lengua china una de las maneras de referirse al paisaje es el término *Shanshui* que significa monte y agua (o río). Para el pasado precolombino en América existen numerosas representaciones que hablan de esta relación como algunos dibujos en el desierto de Nazca donde vemos representados triángulos, montañas, junto con espirales, agua. En Mesoamérica ya he mencionado que se tenía la creencia de que los cerros y las montañas estaban llenos de agua y que ahí mismo era el *Tlalocan* y en época colonial los pueblos indios se autodenominaban *Altepetl* que obedece al binomio cerro-agua y que conceptualmente sería el *ecúmeno*, es decir, el territorio.

Ahora bien con lo anterior pretendo sentar bases para comprender cómo a pesar de que no haya representación del paisaje en perspectiva, de manera naturalista, los pueblos primarios de América y sus descendientes hasta el día de hoy, tienen otras formas de ver, comprender y representar el medio físico. Al vivir en un lugar de serranías, en un territorio surcado por cordilleras, sierras y ejes volcánicos, los mitos de origen consideran por principio que la tierra y todo lo que en ella está es un gran animal. Por ejemplo Cipactli, que en el principio de los tiempos fue sometido por Quetzalcoatl y Tezcatlipoca. La divinidad lagarto, animal imposible, se partió en dos, una parte el cielo, la otra la tierra; sus ojos se transformaron en ojos de agua; sus cabellos toda la flora y sus fosas nasales los volcanes por donde respira

continuamente. Por ello no es extraño que al paisaje y lo que se contiene en él sea tratado como sujeto y no como objeto.



Foto de grupo de artistas y asistentes, Festival de Arte de la Tierra 2006

A partir de la lectura de algunos mitos se puede comprender el espíritu animista de las religiones precolombinas que hasta el día de hoy se conserva de manera sincrética en muchas de las comunidades rurales e indígenas de nuestro país. “Los sistemas animistas son aquellos que utilizan categorías sociales para organizar, en términos conceptuales, las relaciones entre los humanos y las entidades no humanas” (VIGLIANI, 2011:47). La doctora Silvina Vigliani propone el estudio de estas relaciones a partir del estudio de las prácticas sociales de comunidades tradicionales de pequeña escala dentro de un enfoque relacional. Prácticas de comunicación con el paisaje a través de metáforas y canciones: en el desierto con los Seris, en el Amazonas con los Piro, en el sur de Estados Unidos con los Paiute, y otros tantos más que menciona y que en todos se tiene la plena conciencia que su actuar con las plantas y los animales es relevante para conservar el curso de la vida en el planeta.

El Parícutin entre montañas y volcanes

En relación al volcán Parícutin el vínculo animista del paisaje se deja ver cuando los cuentos y las explicaciones se convierten en metáforas. Por principio las comunidades cercanas han cargado con un género pues es una *volcana* que tiene un hijo, el sapichu. Luego ya en la oralidad y las explicaciones de por qué se les castigó a los pueblos de San Juan Parangaricutiro y San Salvador Combutsio con un volcán, podemos observar mucho del pensamiento sincrético. Varios de los Tatas y Nanas² que aún sobreviven aseguran que la causa del volcán fue un castigo divino. Y los pueblos aledaños también fueron atormentados por las explicaciones de los padres católicos de la región que aprovecharon el momento para infundir el temor a Dios. El mundo se iba a acabar y había comenzado por la Meseta Purépecha.

También lo interpretaron como consecuencia de desavenencias y conflictos entre familias y entre comunidades por linderos agrarios; como aquel problema que se suscitó entre Angahuan y San Juan de las Colchas cuando el primero de ellos colocó, en febrero de 1941, una cruz en la cumbre del Tancítaro a manera de marcaje del lindero de sus tierras, mismas que los de San Juan reclamaban para sí. (CASTILLEJAS 2016)

Y es de esta manera que hasta la fecha muchas de las personas que tuvieron la experiencia de haber vivido con la actividad del Volcán Parícutin, tienen malos recuerdos y hasta cierto rencor, como quien se enoja con alguien que le ha despojado de algún bien. Las personas adultas y jóvenes que nacieron en los nuevos poblados, viven con el volcán como parte de un imaginario que sus abuelos lamentan y que ahora es parte de un paisaje en dónde dicen existieron dos pueblos antes.

Y bajo estos contextos un grupo de artistas visuales nos congregamos cada dos o tres años a proponer diálogos con el paisaje y con este paisaje que está cargado de significados. Hace más de 10 años comenzamos este trabajo de una idea que nació en una visita de paseo al cráter de este volcán 5 años atrás. Observamos la inmensidad del espacio y la belleza del paisaje. Tuvimos la experiencia ardua de la caminata y el efecto que el poeta Petrarca narra y nos sentimos iluminadas por la experiencia estética. Allá arriba nos preguntamos cómo podríamos intervenir este espacio. Esa fue la primera semilla que se quedó en el interior y que poco a poco

² La forma en la que nos referimos a los señores y señoras en el contexto purépecha

fue tomando su justo lugar y forma hasta que en 2005 logró obtener un apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes por medio del programa Coinversiones Culturales y se concretó con diez intervenciones plásticas en el paisaje. Desde entonces y con el apoyo de innumerables personas hemos llevado a cabo cinco ediciones del Festival de Arte de la Tierra Volcán Parícutin, en donde hemos trabajado alrededor de 60 artistas y obtenido poco más de 80 intervenciones.

Durante el tiempo de trabajo se han producido muchas piezas que son afortunadas y otras no tanto. Hemos trabajado con artistas muy jóvenes, apenas estudiantes y con artistas con trayectoria, con lenguajes complejos que requieren tiempo y contemplación para ser apreciados. Hemos trabajado en tiempos de sequía y con la lluvia encima; con el frío característico del lugar y con días calientes, que han sido los menos. También hemos trabajado con las comunidades aledañas y con gente que viene desde otras partes del planeta a practicar el arte en el paisaje. No podría hablar de cada una de las piezas, sin embargo trataré de hacer una pequeña narración de algunas intervenciones que, bajo mi gusto, estuvieron particularmente bien realizadas.

“El espejo del cielo” es una de las piezas que más se disfrutaron en su registro. Constaba de grandes dimensiones de tierra cubiertas con un plástico metalizado que refleja la luz del sol. Durante su exposición el cielo se mantuvo nublado, situación que benefició el registro. A la distancia parecían ser agujeros ovales en el piso, como si fuera un paisaje de papel o de tela agujereado intencionalmente. Estela López Solís, la autora, pinta mucho y posee un lenguaje propio resultado de una mente reflexiva e inteligente. Sobre las pinturas que hizo en los mismos tiempos en que realizó “el espejo del cielo” puedo decir que ella buscaba hacer paisajes imposibles, irrupciones en el cielo que desconcertaran al observador. Al enfrentarse al paisaje abierto atinó muy bien en no hacer flotar nada, sino hacerlo desde el suelo y desde aquí alterar el orden del lugar. La pieza duró expuesta solamente una semana y solicitamos el permiso de los dueños del predio, quienes colaboraron con mucha curiosidad.

Brenda Guido, por su lado, colocó entre rocas de lava, en un pequeño páramo delimitado por cenizas y surcado por la brecha de camino de a pie, esferas de cristal rojo delicadas y frágiles. Unas junto a otras, haciendo grupos con diferentes tamaños. Logró con ello un contraste fantástico entre lo rudo y duro de la piedra volcánica con la brillantez, colorido y liso del vidrio. Al ver la pieza a cierta distancia podría dudarse sobre si lo rojo era líquido o sólido. A veces, cuando veía esta pieza, pensaba que estaba emanando sangre de la tierra. Me pareció una metáfora clara

de una herida que aún no termina de sanar. No tituló su pieza, la dejó para que las y los que la observamos le diéramos el sentido que quisimos.

En la tercera edición del festival un grupo de tres artistas, muy jóvenes, se dedicaron a tejer en gancho con lazos de ixtle, mecate, de diferentes grosores y con herramientas especiales que ellas mismas se forjaron, gigantescas carpetas en forma de mariposa. Carpetas que tejen las mujeres para embellecer rincones domésticos. Ellas, Adriana Franco, Cindy Uribe y Flor Conzuelo, se sentaron en sendas sillas durante diez días completos transformando bolas de lazo en mariposas gigantescas y planas que después colocaron en una pared de lava volcánica. “Ome Papalotl” llamaron a la pieza que se refirió a un antiguo mito olmeca/mexica donde las mariposas encarnan los espíritus de los guerreros y de las madres muertas en parto que empujan y alientan al sol para que cruce su diario andar por la cúpula celeste.

Y con nuestro andar peculiar en la comunidad de Angahuan, pues no somos ni turistas ni vecinos, hacemos un trabajo absurdo y gastamos nuestro dinero en materiales y esfuerzos poco comunes, las y los habitantes nos ayudaron en un principio, pero con el tiempo se involucraron tanto que ahora ellas y ellos mismos son artistas que proponen piezas, como Simón Lázaro Cortés que hizo una magnífica pieza en donde combinó la mitología de los antiguos tarascos con su oficio de carpintero. En la zona de las cenizas hizo una cruz de puntos cardinales, digamos una rosa de los vientos, con marcos de puerta organizados por tamaños, de pequeño a grande y por colores, un color para cada punto cardinal según los purépecha: rojo, negro, amarillo y blanco. Al centro, en el suelo, puso una caja cuadrada que contiene piedras volcánicas. Con esta pieza Simón Lázaro nos demuestra su propio y particular entender con el que logró un puente entre los artistas mestizos, algunos de ellos extranjeros, su oficio cotidiano y la herencia cultural de su pueblo.

El quinto festival fue mucho más particular que cualquiera, pues todas y todos los artistas participantes pagaron todos sus gastos para poder llegar hasta el Parícutin y trabajar ahí. Un artista que vino desde lejos, Hiroshi Egami, desde Japón, caminó durante días por los lugares posibles y por los paisajes. Con la terquedad de encontrar un tesoro escondido a unos pasos pero que, para dar con él, debe ser muy agudo en sus observaciones. Después de varios días de caminar encontró un gran árbol, un encino con un tronco grueso que daba cuenta de su edad. Seguramente más de cien años. Cercano a la lava encontró este espécimen aún vivo. Supo entonces que es un sobreviviente del incendio que ocasionó la lava

volcánica. Supo que en su silente presencia atestiguó el nacimiento, desarrollo y muerte del volcán. Que estuvo ahí, que no murió. Entonces dialogó con el árbol y llegaron juntos al tema del equilibrio necesario para la vida. Así que Hiroshi buscó piedras de pesos similares y ayudado de una resortera lanzó, a través de las ramas, piedras amarradas de un lazo delgado de algodón de las que amarraba al otro lado otra piedra de similar peso para hacer un equilibrio entre ellas mediante el árbol. Aunque el artista proviene de otras producciones culturales, entendió y compartió el paisaje del Parícutin, la belleza y buscó la historia, no entre los humanos, pues el lenguaje les separaba, sino entre las otras entidades vivas que habitan el paisaje.

Si habrá que concluir

Si bien nuestra práctica artística es muy reciente, no es ajena al espacio ni a sus habitantes. Con la experiencia lograda en más de diez años de trabajo en y con la comunidad y su paisaje, podemos sentirnos parte de un lugar que no fue nuestro lugar de nacimiento, ni de crianza, sin embargo hemos dialogado en términos de igualdad. Al trabajar en él para obtener un bien de corte estético, no económico, hemos sufrido el paisaje al tiempo que lo hemos disfrutado profundamente. Son periodos cortos, pero hemos permanecido constantemente durante años. Y si bien no hemos logrado hacer de este un evento multitudinario e industrializable, culturalmente hablando, las más de 80 piezas, entre instalaciones, ambientaciones y performances realizados dan cuenta del gusto de las y los artistas por realizar este diálogo con el lugar sin pretender el lucro.

Muchas y muchos de los involucrados creemos que el Parícutin nos ha dado una gran lección, es pues una maestra que nos ha puesto en nuestro justo lugar. Hemos sentido la iluminación divina al hacer nuestro trabajo y la modestia necesaria para callarla y dejarla dentro de nuestros corazones como una experiencia muy íntima. Nos ha otorgado grandes satisfacciones académicas y cierto reconocimiento dentro de la comunidad de artistas de nuestro país y del mundo. En fin, a pesar de lo absurdo y cansado que puede ser, siempre ha sido una metáfora hermosa y un convite entre los que asisten a contemplar el trabajo, los habitantes del lugar y el paisaje mismo.

Bibliografía

Becco, Horacio Jorge, *Crónicas de la naturaleza del nuevo mundo*, cuadernos lagoven, Venezuela, Ed. Arte, C.A. 1991

- Berger, John, *Modos de ver*, 5ta. Edición, GG, Barcelona 2000
- Aranda Monroy, Raúl Carlos. *Al pie de los volcanes: sociedad, naturaleza y paisaje ritual, un proceso cultural de larga duración*, tesis que para obtener el grado de doctor en antropología presentó, ENAH-INAH, México, 2006.
- Balcorta Yépez, Francisco Antonio. *El culto a las deidades del agua y de los cerros durante el postclásico medio y tardío en el sitio del peñasco en Xico, Estado de México*, Tesis que para obtener el grado de licenciatura en arqueología presentó, Escuela Nacional de Antropología e Historia – INAH, México, 2009.
- Berque, Agustín. “El nacimiento de paisaje en China”, en *El Paisaje, Actas Arte y Naturaleza*, Diputación de Huesca, 1996.
- Bondone, Tomás Ezequiel. “Naturaleza humanizada, humanidad naturalizada, la construcción de un paisaje” <http://www.monografias.com/trabajos917/naturaleza-humanidad-paisaje/naturaleza-humanidad-paisaje.shtml>
- Castilleja González, Aída, “Las memorias del volcán: Recuerdos y miradas recientes” en *Retorno al Parícutin, ciencia historia y arte para compartir*, UMSNH, México, 2016.
- Calvo Serraller, Francisco. “Concepto e historia de la pintura de paisaje”. En: *Los paisajes del Prado*, Madrid, Fundación amigos del museo del Prado-Nerea, 1993.
- Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen, historia de la imagen en occidente*, Paidós, Barcelona, 1994.
- Galí Boadella, Monserrat. “De cómo José María Velasco descubrió los volcanes” *Revista Elementos*, número 30, volumen 5, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 1998.
- González, Beatriz. “La escuela de Humboldt. Los pintores viajeros, una nueva concepción del paisaje”. En: *Viaje de Humboldt 200 años*, Revista Credencial Historia no. 122, Bogotá, 2000 <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/febrero2000/122escuela.htm>
- Maderuelo, Javier, “Introducción: El Paisaje”. En: *El Paisaje, Actas Arte y Naturaleza*, Diputación de Huesca, 1996.
- Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, Editado por Angel María Garibay, Editorial Porrúa, México, 1956.
- Vigliani Silvina. “Paisaje como seguridad ontológica”. En: *Identidad Paisaje y Territorio*, INAH, México, 2011.

Fotografías

Cortesía de Cooperación Sociedad y Arte COSA, archivo del Festival de Arte de la Tierra Volcán Parícutin.

