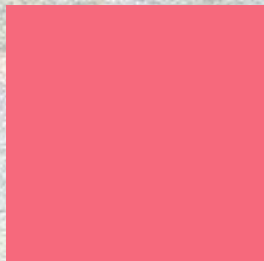
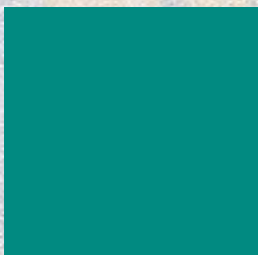


Paisajes patrimoniales: filosofía, estética y arte



Mariano Castellanos Arenas
(coordinador)



Universidad de La Ciénega del
Estado de Michoacán de Ocampo



Paisajes patrimoniales : filosofía, estética y arte / Mariano Castellanos Arenas, coordinador. -- Ciudad de México : Bonilla Artigas Editores, 2024

712 pp. ; 15 x 23 cm. -- (Biblioteca UCEMICH)
ISBN 9786078956869 (Bonilla Artigas Editores) (impreso)
ISBN 9786078956913 (Bonilla Artigas Editores) (ePub)
ISBN 9786078956814 (Bonilla Artigas Editores) (pdf)
ISBN 9786076976258 (UCEMICH) (impreso)
ISBN 9786076976265 (UCEMICH) (ePub)
ISBN 9786078776993 (UCEMICH) (pdf)

1. Paisajes - filosofía.
2. Patrimonio cultural - filosofía. I. Castellanos Arenas, Mariano, coord.

LC: BH301.L3 P

DEWEY: 712.5 P

Los derechos exclusivos de la edición quedan reservados para todos los países de habla hispana. Prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio conocido o por conocerse, sin el consentimiento por escrito de su legítimo titular de derechos patrimoniales.

Esta publicación fue dictaminada por pares académicos bajo la modalidad doble ciego.

Paisajes patrimoniales: filosofía, estética y arte

Primera edición: 2024

De la presente edición:

D. R. © 2024, a cada autor por su texto

D. R. © 2024, Bonilla

Distribución y Edición, S.A. de C.V.

Hermenegildo Galeana #116,

Barrio del Niño Jesús, Tlalpan,

14080, Ciudad de México

editorial@bonillaartigaseditores.com.mx

www.bonillaartigaseditores.com

D. R. © 2024, Universidad

de La Ciénega del Estado de Michoacán

de Ocampo (UCEMICH)

Av. Universidad Sur 3000,

Lomas de Universidad, 59103,

Sahuayo de Morelos, Michoacán

ucemich.edu.mx

Coordinación editorial:

Bonilla Artigas Editores

Cuidado de la edición: Priscila Pacheco

Diseño editorial y de portada:

D.C.G. Jocelyn G. Medina

Bonilla Artigas Editores

ISBN: 978-607-8956-86-9 (impreso)

ISBN: 978-607-8956-91-3 (ePub)

ISBN: 978-607-8956-81-4 (pdf)

UCEMICH

ISBN: 978-607-69762-5-8 (impreso)

ISBN: 978-607-69762-6-5 (ePub)

ISBN: 978-607-8776-99-3 (pdf)

Impreso y hecho en México

Contenido

Presentación	11
Prólogo	13
Introducción	21

LO TEÓRICO, LO FILOSÓFICO Y LO LITERARIO

Culture-Nature Interfaces, Sacred Landscape, and Heritage: An Appraisal from Asia <i>Rana P.B. Singh y Olimpia Niglio.....</i>	35
Lo eco-estético en la territorialización del Centro Histórico de Puebla <i>Iván Pujol Martínez</i>	61
La filosofía decolonial del paisaje del agua en las experiencias comunitarias en el municipio de Puebla <i>María Eugenia Ochoa García, Lilia Varinia Catalina López Vargas, Virginia Cabrera Becerra y Mónica Erika Olvera Nava.....</i>	91

Edgar Allan Poe, el jardín paisajista y la estética del romanticismo <i>Félix Alfonso Martínez Sánchez y Ma. de los Ángeles Barreto Rentería</i>	111
---	-----

El paisaje urbano desde la mirada. Literatura y cine. Mann y Visconti (<i>La Muerte en Venecia</i>) <i>Nicolás Amoroso Boelcke</i>	139
--	-----

ARTE Y PAISAJE

La pintura del paisaje en México en el siglo xx. Un somero recuento para su análisis interdisciplinar <i>Martín M. Checa-Artasu</i>	167
---	-----

La construcción del paisaje rural mexicano en la Escuela de Pintura al Aire Libre <i>Amaya Larrucea Garritz</i>	221
---	-----

La ciudad de Fernando Castellanos Centurión: un paisaje de la memoria <i>Mariano Castellanos Arenas</i>	253
--	-----

El arte urbano generador de identidades en el paisaje patrimonial, Ciudad de México <i>Anali Medrano Zetina, Diana Karina Meneses Ocaña</i> <i>y Blanca Margarita Gallegos Navarrete</i>	293
---	-----

La acuarela, técnica significativa en el registro del paisaje urbano histórico de Guanajuato en el siglo xxi <i>Víctor Hugo Aboytes Noria y Miriam Roldán González</i>	311
--	-----

Manifestaciones gráfico-rupestres de la región Ciénega de Chapala y su relación con el paisaje <i>Ignacio Moreno Nava, Juan Rodrigo Esparza López</i> <i>y José Martínez Reyes</i>	331
---	-----

EL PAISAJE EN LA FOTOGRAFÍA Y EN EL CINE

Un acercamiento a la fotografía como fuente de investigación para el análisis del espacio. La lente sobre el jardín del Zócalo de la Ciudad de México <i>Ramona Isabel Pérez Bertruy</i>	357
La fotografía como herramienta para la evaluación de la calidad del paisaje <i>Yazmín Paola Íñiguez Ayón, Leonardo Ayala Rodríguez y Noemí del Carmen Ramos Escobar</i>	389
Bordes fronterizos, relatos y memorias de la Patagonia Aysén, Chile <i>Patricia Carrasco Urrutia</i>	413
La imagen turística de México a través de la revista <i>México Desconocido</i> <i>Kelly Hernández Aguilar y Pere Sunyer Martín</i>	435
El paisaje como discurso en el cine de Visconti. El tránsito de la categoría estética de belleza al paroxismo de la decadencia, en <i>Muerte en Venecia</i> <i>Olivia Frago Susunaga</i>	467
Memoria poética, imaginarios estéticos, paisajes patrimoniales y visuales en la película <i>Roma</i> <i>José Antonio García Ayala y Manuel López Pliego</i>	489

ARQUITECTURA, CIUDAD Y PAISAJE

Ciudad Universitaria de Caracas: paisajes en transformación <i>Astrid Helena Petzold Rodríguez</i>	527
Valores del paisaje en la primera sección del Bosque de Chapultepec, Ciudad de México <i>Luis Alberto Domínguez Aguilar</i>	555

Bosque Cuauhtémoc y Parque Juárez: emblemas culturales del patrimonio urbano-paisajístico en la ciudad de Jiquilpan de Juárez, Michoacán <i>Carlos Arredondo León</i>	577
Consideraciones conceptuales para el reconocimiento del paisaje urbano maya como estrategia de integración frente al Tren Maya en la península de Yucatán <i>Daniel Jesús Reyes Magaña y Karla María Hinojosa De la Garza</i>	601
El paisaje petrolero venezolano: tras la huella urbanística del petróleo <i>Francisco Mustieles Granell y Carmela Gilarranz Runge</i>	639
Elementos industriales ubicados en la cuenca alta, media y baja del río Magdalena en la Ciudad de México. Un paisaje de la industria <i>Sinhúe Lucas Landgrave</i>	671
Sobre los autores	701

La pintura del paisaje en México en el siglo xx. Un somero recuento para su análisis interdisciplinar

Martín M. Checa-Artasu

Introducción

Este trabajo es una aproximación al desarrollo de la pintura del paisaje en México a lo largo del siglo xx. Una aproximación inicial, que se acerca a un buen número de artistas que usaron el paisaje como elemento fundamental de su obra. En este texto también nos aproximamos someramente a la serie de galerías, coleccionistas diversos a través de publicaciones y museos que mostraron pintura del paisaje a lo largo del siglo xx e incluso hasta nuestros días. Con ambos grupos se trata de hacer un recuento eminentemente nominativo y cronológico, que busca alertar de las enormes posibilidades de análisis, desde la interdisciplinariedad, que tiene la obra de muchos de los artistas citados en el texto. Un asunto que hoy está pendiente, a pesar de algunos ejercicios analíticos desde la historia del arte, y que podría ser fuente de numerosos trabajos para disciplinas como la geografía, la historia, la antropología e incluso los estudios estéticos, de cultura visual y patrimoniales. Igualmente, este recuento nominativo quiere ser una voz de alerta sobre la inmensa riqueza que tiene la pintura del paisaje desarrollada en México, sobre la calidad de muchos de esos artistas y la necesidad, quizás ya

perentoria, de analizarlos con detalle y no sólo desde una perspectiva de la historia del arte, sino también desde otras disciplinas.

Así, sorprende el olvido del papel de las artes plásticas, especialmente de la pintura, en los estudios y análisis con relación al paisaje en México. Mismos que ya acumulan 50 años de trayectoria a través de distintas disciplinas como la ecología, la geografía y la arquitectura (Urquijo; Bocco, 2011; Cabeza, 2001; Larrucea, 2010; Checa, 2019, 2021; Bollo, 2018, Ribera, 2022). Una sorpresa que se acrecienta dado que en la última década ha habido una eclosión no sólo de estudios en torno al concepto del paisaje y su teoría, sino de debates multifacéticos (en forma de creación de redes, jornadas y publicaciones) en torno a su papel, función y utilidad del paisaje en el México contemporáneo. En esos debates y en esos estudios el papel de la pintura, la fotografía, pero también de la literatura en cuanto a la creación de una determinada cultura del paisaje, ha sido más bien escaso.

El paisaje: elemento perceptual

Al tratar la relación entre la pintura y el paisaje, no está de más recordar que el paisaje se funde íntimamente con una característica inherente al ser humano que es la percepción. Sin percepción no hay paisaje y ello lo coloca dentro de los parámetros más íntimos de lo que es un ser humano. Baste recordar una definición de percepción para entender a que nos referimos:

La percepción es biocultural porque, por un lado, depende de los estímulos físicos y sensaciones involucrados y, por otro lado, de la selección y organización de dichos estímulos y sensaciones. Las experiencias sensoriales se interpretan y adquieren significado moldeadas por pautas culturales e ideológicas específicas aprendidas desde la infancia. La selección y la organización de las sensaciones están orientadas a satisfacer las necesidades tanto individuales como colectivas de los seres humanos, mediante la búsqueda de estímulos útiles y de la exclusión de estímulos indeseables en función de la supervivencia y la convivencia

social, a través de la capacidad para la producción del pensamiento simbólico, que se conforma a partir de estructuras culturales, ideológicas, sociales e históricas que orientan la manera como los grupos sociales se apropian del entorno (Vargas, 1994: 48).

Así, el paisaje como elemento construido desde y por la percepción tiene un claro vínculo con todo aquello que sean marcos culturales contruidos, simbolizados y apropiados (Ingold, 2000; 2012). Mis-mos que hacen del paisaje un concepto abiertamente humano. Así, cualquier sociedad con la presencia de seres humanos, de forma in-dividual o de forma grupal, es capaz de percibir un paisaje y dotarlo de un contenido cultural, por ende, estético, simbólico y cognitivo. Un contenido que es representado de forma simbólica a través de pa-labras, imágenes u otros medios, a veces asociado a lo misterico o lo ritual. De alguna forma, los paisajes son imaginados a través de esos elementos, porque no en vano son fruto de la percepción y ésta y la imaginación están íntimamente conectadas. Se trata, como nos señala Ingold (2012: 14), de una forma de vivir creativamente en el mundo que continuamente está siendo creado y recreado. Ingold lo denomi-na: “auto perpetuidad de hacer del mundo”. Así, el paisaje está siempre, en constante formación cognitiva según quién o quiénes lo perciban. Es un elemento que además sirve para unirse al mundo en el que las cosas no existen en tanto como ocurren sino como las percibimos. Desde esta visión próxima al constructivismo (Watzlawik, 1995), el paisaje sin duda es una ventana para percibir el acontecer del mundo en el que vivimos. Pintarlo es mantener abierta esa ventana apelando a una estética polifacética y abierta. Es también recrearse con las percep-ciones del paisaje de aquéllos que se inspiraron en él para decirnos lo que el paisaje revela en lo general o lo que les revelaba a ellos y a ellas.

La cultura del paisaje en México y la pintura

Entre los pueblos mesoamericanos se identificó al paisaje con términos propios, asociados a su percepción y, por ende, a su forma de imaginar y

entender el mundo. Así ha sucedido en México a lo largo de su historia. Es el caso de la palabra de origen náhuatl: *altepetl*, término que significa: montaña-agua y que permitía entender la organización socioeconómica y cultural de un territorio marcado por la relación entre los seres humanos y sus divinidades creadoras. Al tenor de los trabajos realizados se asemeja a lo que hoy consideramos paisaje (Bernal; García Zambrano, 2006; Fernández Christlieb, 2014; Fernández Christlieb y Urquijo, 2020). Sabemos de igual forma, gracias a estudios etnográficos, del uso ritual del territorio y, por ende, propiciador de conexiones que lo dotan de esa carga cultural que se da en la percepción del paisaje (Barabás, 2003; Broda *et al.*, 2001). El rito, la creencia y el paisaje, dominados por elementos geográficos concretos, con toponimia elegida a propósito para ellos, deviene una ecuación de enorme carga culturalista. Con todo y con ello, el análisis de todas estas expresiones todavía es escaso en México y requiere de más investigaciones.

Una idea más europeizante del paisaje, ligada a una percepción específica de larga trayectoria que arranca en el Renacimiento, se fortalece con los descubrimientos científicos y sus representaciones y se consolida con el romanticismo, cobrará mayor fuerza en México cuando el país, tras décadas de conflicto, se consolide como una nación independiente (Maderuelo, 2020). El paisaje ahora servirá para imaginar y construir una idea de nación. Así, mapas, atlas, pero también la pintura de paisajes servirá para ese propósito (Larrucea, 2016; 2020; Mollá, 2010; Thiébaud, 2011). Ello junto con otras expresiones plásticas como la pintura de historia o la escultura de héroes patrios (Pérez Vejo, 2001; Acevedo, 2003; Ramírez, 2003; Brenes-Tencio, 2010).

Así, hay que afirmar que en México se dio una idea de nación que si bien no fue de la forma más proclive, se construyó y potenció a través del paisaje. Un concepto que fue usado para ello a través de las expresiones estéticas y las literarias. Éstas últimas más sutiles y aún por conocer a detalle, a pesar de algunos trabajos ya realizados a lo largo del tiempo (Reyes, 1911; Maples, 1944; Millán, 1952; Méndez; Aragón, 2021).

Respecto a la pintura, el estudio y análisis de los vínculos con el paisaje apenas se ha apuntado la relación de ésta con la construcción nacional (Larrucea, 2016) y, en su mayoría, ha quedado circunscrita a

determinadas publicaciones relacionadas con la historia del arte, que analizan y catalogan la obra de este o aquel artista. Sin embargo, la historia del arte es una disciplina con pocos practicantes, estudiosos y defensores en México, a pesar de su dilatada trayectoria y de la riqueza artística del país. A ello se ha de sumar que se trata de una disciplina poco dada, al menos en México, a interrelacionar con otras disciplinas, especialmente con las vinculadas al paisaje. Ante este hecho parece una necesidad hacer un recuento de los numerosos pintores que han incidido en la temática del paisaje en México desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. La nómina es espléndida y las actividades y actuaciones son muy numerosas, tanto que sorprende que el estudio de su obra haya quedado circunscrito a la historia del arte –cuando no ha sido olvidado– y no haya trascendido a otras disciplinas como por ejemplo la geografía, la historia o la antropología o los estudios estéticos o de la imagen. Una transcendencia interdisciplinar que creemos es urgente ante la riqueza y magnitud de las expresiones donde pintura y paisaje se dan de la mano.

Es por ello necesario hacer un recuento, si acaso somero y quizás atrevido, de los nombres de todos aquellos artistas que han incidido en el tema del paisaje. Todo ello con el ánimo de componer una nómina que permita a otros investigadores tomar esas obras y proceder al análisis de éstas, considerando una idea de transdisciplinariedad en la que podemos inscribir el concepto mismo de paisaje.

Así, el recuento debe ser hecho con la ayuda de esas publicaciones sobre la relación del paisaje y la pintura que han sido generadas por los estudiosos del arte mexicano, especialmente, las que están centradas en la obra concreta de tal o cual artista. Y también mediante la serie de catálogos de muestras, exposiciones en galerías y museos y otras actuaciones que son hitos para conocer la relación entre el paisaje y la pintura. Todas esas fuentes nos permiten hacer un ejercicio, que nos lleva a establecer dos grandes grupos para situar la evolución de la relación entre pintura y paisaje en México en el siglo XX y permitir así su estudio.

El primero, son las exposiciones y muestras, acompañadas a veces de catálogos o folletos y libros resultado de una colección de arte,

donde primaba la pintura del paisaje. El segundo grupo se centra en la monografía más o menos detallada sobre la obra de algún pintor paisajista y a veces en las estrategias de promoción que éste genera.

Recuento preliminar de exposiciones y catálogos sobre el paisaje de México en el siglo xx

En primer término, hay que mencionar que exposiciones y catálogos sobre el paisaje de México ha habido bastantes a lo largo del siglo xx e incluso hasta el día de hoy. Los ha habido tanto generalistas como aquéllos que se centran en un determinado artista. En este punto citaremos sin ser exhaustivos algunos ejemplos del primer grupo, con cierto orden cronológico:

Las primeras muestras colectivas de pintura del paisaje se circunscriben a las primeras décadas del siglo xx. Son las realizadas por y con el alumnado y profesorado de la Academia de San Carlos. Por ejemplo, el artista Carlos Mérida (1920) reporta a Ramón Alba y a Fernando Leal como pintores paisajistas en la exposición anual de la Escuela de Bellas Artes de 1920.

Especialmente llamativas e informativas son aquéllas que se hicieron al amparo de la obra de docentes y alumnos de las escuelas de pintura al aire libre, entre 1925 y 1933 (González Matute, 1987: 185). Esa tradición expositiva que se prolongó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas con la exposición “Vacaciones del pintor” acaecida en febrero de 1948, que supuso la muestra de varios paisajes pintados en una salida en el verano de 1947 a Michoacán, Hidalgo y Morelos por los entonces incipientes artistas como Nicolás Moreno, Luis Nishizawa, José Luis Arreguin, Alberto Carlos Díaz y Trinidad Osorio entre otros (Chávez Morado, 1948). Esa experiencia impulsó hasta 1951 las llamadas “Exposiciones viajeras” de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, coordinadas con entusiasmo juvenil por Nicolás Moreno, Trinidad Osorio, Antonio Ramírez y Antonio Trejo. Éstas dejaron un buen número de paisajes pintados de Oaxaca, Guadalajara y Veracruz (Pellicer, García Barragán y Arreola, 1990: 11-15).

Igualmente, en esas primeras décadas del siglo xx algunos artistas exhiben su obra individualmente, como Fernando Best Pontones que, en junio de 1913, expone en el Centro Cultural Asturiano 80 de sus obras y tres años más tarde, en abril de 1916 y en septiembre del mismo año, en la Galería Navarro. La mayoría de esos lienzos reproducen paisajes del entorno de la Ciudad de México, de los volcanes y de las chinampas de Xochimilco (Acevedo, 1993). Gerardo Murillo, el Dr. Atl, hará lo mismo en julio de 1937, en la Galería de Arte Mexicano (Hernández Campos, 1985: 65), o Feliciano Peña que expondrá en la sala de arte de la Secretaría de Educación en octubre de 1933, en la Galería Espiral en 1942; en la Galería de arte mexicano en 1945 y en el Salón de la Plástica Mexicana en varias ocasiones entre 1949 y 1959 (vv. AA., 1979: 236).

Sin embargo, nos debemos situar en la mitad del siglo xx para encontrar una actividad más dinámica. Un hito que, más simbólicamente que fácticamente, marca ese mayor dinamismo es el decreto del 8 de diciembre de 1942 por el cual la obra pictórica de José María Velasco es considerada patrimonio nacional por decreto (DOF, 1943: 5). Esa nominación dio una sutil relevancia a la obra del pintor Velasco, quién, para muchos, es el mejor pintor paisajista que ha dado México. Una opinión, sin duda, potenciada por las propias y muy favorables en este sentido del poeta Carlos Pellicer Cámara, en esos años jefe de Departamento Interior en el Departamento de Artes Plásticas y en el Departamento de Bellas Artes (García Barragán, 1997). Que la obra de un pintor paisajista tuviera esa consideración de monumento nacional como mínimo realizaba el valor de ese tipo de expresión plástica, que se había seguido cultivando en la enseñanza de las artes plásticas porfiriana y postrevolucionaria. Ésta última especialmente en las escuelas de pintura al aire libre, pero también en escuelas como La Esmeralda y, a partir de 1933, en la reformada Escuela Nacional de Artes Plásticas. Todo ello en un contexto artístico marcado por el muralismo, un abundante uso de la técnica del grabado en todo tipo de superficies, y la necesidad de que el arte incidiese en la denuncia de los problemas sociales y las expresiones nacionalistas.

Probablemente, en términos expositivos, el primer ejemplo relevante en esa mitad del siglo fue la exposición *El paisaje de México en la*

plástica y la poesía. Muestra celebrada entre agosto y octubre de 1954 en la Galería de Arte Contemporáneo, de la promotora cultural Inés Amor (Fernández, 1955: 18). Había sido organizada en colaboración con el diario *Novedades* para celebrar el aniversario del dominical *México en la Cultura* y, por ello, ampliamente referenciada en la prensa (Álvarez Bravo, 1954; Crespo de la Serna, 1954; Palencia, 1954). La exposición contaba con pinturas de entre otros: el Dr. Atl, Francisco Goitia o Jorge González Camarena y se acompañó de tres conferencias: “Sobre el paisaje en la poesía mexicana”, por Carlos Pellicer; otra sobre “La Teoría del paisaje”, de Manuel Moreno Sánchez, y otra del Dr. Atl con el mismo título que el de la exposición (Unión Panamericana, 1954: 62). Sin duda, fue un evento relevante en cuanto a documentar la ya para entonces rica cultura del paisaje en la pintura mexicana.

A lo largo de esa década de los 1950 y en la siguiente, la consolidación de algunos pintores formados en las escuelas de Pintura al Aire Libre y de otros jóvenes valores que empiezan a desarrollar su obra tras su formación en distintas escuelas, permitirá el aumento de exposiciones colectivas, pero también, de individuales, algunas de ellas en galerías dedicadas a la venta de arte. Entre las colectivas, un ejemplo notorio fue la exposición *50 paisajes de México*, celebrada en julio de 1963, bajo los auspicios de la Secretaría de Agricultura y Ganadería y desarrollada en el Palacio de Bellas Artes. Fue ésta una exposición comisariada por el historiador del arte Adrián Villagómez Levre, con obras de Landesio, Velasco, Coto, Clausell, Egerton y el Dr. Atl. Así como de otros pintores más jóvenes y que en los últimos tiempos habían desarrollado obra como: Manuel Herrera Cartallá, Feliciano Peña, Nicolás Moreno, Antonio Martínez, Raúl Anguiano, Ezequiel Negrete, Fernando Castro Pacheco, Amador Lugo, Fanny Rabel o Carlos Romero, entre otros (Unión Panamericana, 1963: 115). En el terreno más comercial, en 1964, la Galería Plástica de México exhibe la muestra *El paisaje*, con la participación entre otros de los pintores José Chávez Morado o Arturo García Bustos. Un año más tarde, en junio de 1965, se celebró en la Galería de Artes Plásticas, dirigida por Ana Xirau, la exposición *Paisajes del siglo XIX*, con cuadros de Rugendas, Egerton, Chapman, Gros, Landesio y Velasco (Unión Panamericana, 1965: 114).

Entre agosto y septiembre de 1969, impulsada entre otros por el poeta Carlos Pellicer, se desarrolló la exposición colectiva *El paisaje en la palabra y la pintura*, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes. Se trató de una gran exhibición dispuesta en la Sala Verde, en las galerías del Palacio de Bellas Artes, que se acompañó con sencillo catálogo de poco más de 30 páginas que recogía la obra de diez paisajistas acompañada de poemas y otros textos. Entre los artistas había quienes habían empezado a pintar en las décadas de los 1920 o 1930, y otros más jóvenes que desde al menos una década atrás habían dado muestras de su talento en la representación del paisaje. Así, en esta muestra se dieron cita: Gilberto Aceves Navarro, Luis Nishizawa, Héctor Cruz García, Feliciano Peña, Amador Lugo, Nicolás Moreno, Alfonso Ayala, Celia Suárez, Ángel Pichardo y Manuel Echauri (vv. AA., 1969). Todos ellos mostraron sus obras paisajistas en esta exposición promovida por el poeta Pellicer, quien sin duda alguna fue uno de los principales impulsores y valorizadores de la cultura del paisaje en México, a través de su profundo conocimiento de los artistas plásticos, pintores y fotógrafos que conoció a lo largo de su vida (García Barragán, 1997).

En agosto de 1971, se presenta en el Palacio de Bellas la exposición *Tres pintores tabasqueños* (op. cit.: 91). Vista con el paso del tiempo, esta exposición resulta de particular interés, dado que será una de las primeras veces que se muestre en la capital del país pintura de paisajes de un estado del sureste de la República: Tabasco. Así, se mostrará la obra de pintores como el médico cirujano Miguel Ángel Gómez Ventura (1917-2005), León Montuy (1925-2005) y Heberto Hernández Triano, quienes a través de sus obras nos muestran opulencia tropical, el dominio del agua y de la selva en el paisaje de Tabasco, que en años por venir se transformaría por la ganadería extensiva y el petróleo. De los citados, Montuy desarrolló una activa carrera como muralista, dejando 30 murales entre los que destacan *La rebelión de los pueblos sojuzgados* y *A pesar de todo*, en las paredes del edificio principal del Gobierno de la Ciudad de México. Por otro lado, Gómez Ventura combinó la medicina con la docencia, y la gestión universitaria con la pintura del paisaje que se inspira en la naturaleza tabasqueña y en sus peculiaridades, ensalzándolas a través de una pintura detallista.

Cabe comentar que todos ellos fueron dados a conocer por el poeta Pellicer, oriundo de Tabasco y conocedor de la relevancia de la obra de estos artistas en el contexto nacional, muy centrado en la actividad pictórica que se generaba en la capital y poco en el arte que se hacía en los estados.

En 1972, debemos destacar la gran exposición *Paisaje de México*, exhibida del 18 de octubre al 30 de noviembre de 1972 en la estación Pino Suárez del Metro capitalino y organizada por el Sistema de Transporte colectivo Metro y el Salón de la Plástica Mexicana (STCM, 1972). Esta muestra puso a disposición del gran público la obra de 90 artistas mexicanos con relación al paisaje, siendo aún hoy una de las exhibiciones más extensas que sobre esta temática se han hecho. Resultado de la muestra se editó un extenso catálogo, tristemente impreso con imágenes en blanco y negro que no permiten apreciar la riqueza de las obras allí recogidas.

En 1976, la Compañía Cerillera La Central publicaba un libro, para regalar a sus clientes, proveedores e inversores, titulado *Paisajes clásicos de México*. En él se recopilan 48 pinturas realizadas por el artista Jorge Cázares Campos (1937-2020), nacido en Cuernavaca y formado en el Instituto Regional de Bellas Artes de esa ciudad. Dichas pinturas formaban parte de un conjunto de más de 200 que este artista había pintado para esta compañía desde inicios de la década de 1970 (vv. AA., 1976). Se trata de una de las más significativas recopilaciones de paisajes mexicanos con propósitos publicitarios realizada en el país. Los paisajes no sólo son del centro de éste, sino que recogen muchos otros lugares de la geografía mexicana y muchos otros elementos insertos en el paisaje. Así, los cuadros de Cázares recogen: haciendas, pueblos coloniales, centros históricos, paisajes desérticos, de la sierra guerrerense, de Morelos, Tlaxcala, Chiapas, Guanajuato, Jalisco, Veracruz, Tabasco, Zacatecas, etcétera, con un detalle y una precisión significativas. Cázares destaca por un fino uso del color y, en especial, de un alto dominio de la luz y de los celajes, ambos muy efectistas. Hay que señalar que estos paisajes formaron parte de la vida cotidiana de los mexicanos, puesto que la compañía imprimió dichos paisajes en sus cajetillas de cerillos y reprodujo los mismos a lo largo de más de

tres décadas. Ésta fue, sin duda, una forma sutil de difundir la cultura del paisaje entre la población mexicana.

Entre 1976 y 1977, dos exposiciones más se celebrarán en torno a la pintura del paisaje. Una organizada por el Instituto Mexicano del Café con obras, entre otros, de Adriano Silva, Martha Chapa y Feliciano Peña. Y una más, mostrando la obra de tres connotados paisajistas: Feliciano Peña, Manuel Echauri y Luis Acosta, organizada por la Galería de arte Chimalistac.

En 1978 se da otra operación comercial donde interviene la pintura del paisaje. Ésta fue realizada por la empresa de fertilizantes mexicana Fertica, SA. Concretamente, dicha compañía encargará al pintor, nacido en Aguascalientes, Jaime Antonio Gómez del Payán Medina (1940-2003), la realización de una serie de 14 cuadros tanto de paisajes mexicanos como de paisajes de Centroamérica. Los cuadros, realizados entre 1977 y 1978, conformaron un volumen de gran tamaño, de lujo, coordinado por Enrique Cárdenas de la Peña que servirá de regalo a los posibles clientes, proveedores e inversores de esta empresa mexicana. El libro titulado *Un paisajista mexicano en la América Ístmica*, dará a conocer el talento como paisajista de Gómez del Payán, quien reproducirá paisajes de Guatemala, Costa Rica, Panamá, El Salvador y también de México. Concretamente del Valle de México y de la Peña de Bernal. Dichas pinturas fueron expuestas en 1978 en el Club de Industriales de México. En el folleto de presentación de dicha exposición, el historiador del arte Francisco de la Maza escribía sobre la obra del pintor:

Jaime Gómez del Payán, joven pintor mexicano ha seguido la tradición transfigurando en sus telas el alma del paisaje en los azules de las lejanías, en los volcanes, en los oros del atardecer y en la vibrante emoción del aire desplegando las hojas de los árboles o de las humildes hierbas del campo, de esas hierbas que Dante oyó reír al ir creciendo y abanicarse entre sí como una caricia. Jaime Gómez del Payán conoce el viejo secreto del paisaje sin aislarlo, sólo en luces o en puntos. El pincel describe, pero también aclara, conjuga y desata, une el cielo a la tierra y goza, sabiamente, al volvernos a crear un bello rincón de la montaña o del ballet

que ha detenido su vista y que su pincel dejará permanente en la tela (Cárdenas, 1978: 139-140).

La prosa ampulosa de De la Maza nos descubre un paisajista detallista, que ha realizado un ejercicio de reconocimiento geográfico a través de la pintura que abarca países centroamericanos y México. Gómez del Payán es un artista que, al menos desde 1969, goza del favor de coleccionistas y de algún mecenas, concretamente, del abogado Guillermo Tamez López Ostolaza, quien ocupará cargos directivos dentro del gobierno del Distrito Federal. Ya contaba con varias exposiciones en su haber antes de este encargo. Años después de este ejercicio, la mirada paisajera de Gómez del Payán se ampliará a toda la geografía mexicana (ver figura 1), pintando montañas, desiertos y siguiendo la estela del Dr. Atl, aeropaisajes en Veracruz, Sonora, Michoacán o Baja California Sur (Lara, 1995: 14-21).

Otros productos en esos años 1970 relacionados con la pintura del paisaje fueron el catálogo *El paisaje mexicano en la colección Licio Lagos* (vv. AA., 1971). Se trata de un compendio de textos de Carlos Pellicer, Rodolfo Usigli, Manuel Maples Arce y Bertha Taracena que acompañan la reproducción de 76 pinturas de la colección del empresario y abogado veracruzano Licio Lagos Terán (Peredo, 2017). Sólo centrado en paisajistas decimonónicos como Velasco, Egerton, Gualdi, Rugendas y Landesio, en 1973 se publicó una suerte de recopilación en gran formato con 26 obras de los mencionados, titulada: *Grandes maestros del paisaje mexicano*. Con un tono más periodístico, en 1979 se editó el libro *Paisajes mexicanos* del escritor Gerardo Pedralvo Noe (Pedralvo, 1979). Una suerte de disquisición literaria trufada de crónica de lugares acompañada de varias pinturas.

Casi una década más tarde, entre el 8 de noviembre y el 16 de diciembre de 1988, se presenta la muestra *Nuestro paisaje*. Esta exposición recoge pinturas de paisaje de la amplia colección de Seguros América, SA de CV. En la muestra realizada en sus oficinas corporativas se mostraron obras del Dr. Atl, Fermín Revueltas, Alfaro Siqueiros, Jorge González, Rosario Cabrera, Cleofas Almanza, Armando García Núñez, Federico Cantú, Guillermo Meza y Luis Nishizawa (Ortiz Macedo, 1987).

Figura 1. *Valle de los Espejos*, 1995, Jaime Gómez del Payán



Fuente: Lara, 1995: 14.

En 1989, la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción publicará un catálogo con obras de coleccionistas privados y de instituciones públicas como el Instituto Cultural Cabañas, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Museo Francisco Goitia, el Museo San Carlos, etcétera. Ese catálogo será un libro titulado *Paisaje mexicano, siglo XX*, que irá acompañado por textos de Elisa García Barragán, Durdica Segota y Luis Mario Schneider. Se trata de una muestra del paisajismo de 57 pintores y 11 fotógrafos que nos permiten dar una mirada al desarrollo del paisaje desde el punto de vista artístico a lo largo del siglo xx (VV.AA., 1989). En junio de ese mismo año, el Museo de San Carlos presentaba la exposición *Veracruz los colores del sol: paisaje, retrato y costumbrismo*, curada por Leonor Cortina y de la que posteriormente surgiría un catálogo coordinado por Elisa García Barragán.

La década de 1990 se iniciará con dos exposiciones sobre pintura del paisaje. En el Centro Asturiano, la titulada: *Nuestro Paisaje*, ya citada más arriba, y otra en la Galería de El Caballito, de nombre *El paisaje mexicano*.

Entre junio y octubre de 1991, la Fundación Banamex realizaba en el Palacio de Iturbide, la exposición *El paisaje mexicano en la pintura*

del siglo XIX y principios del XX, misma que se acompañó con un catálogo donde se recogían las principales obras del paisajismo mexicano finisecular que guarda esa institución (Fernández Ruiz *et al.*, 1991). En 1992, en el museo del Chopo se inaugurará la exposición *El paisaje mexicano*. Ésta fue una muestra que concitó la obra de varios pintores para conmemorar la apertura del Museo del Paisaje José María Velasco. Éste último fue inaugurado el 6 de marzo de 1992 y está situado en una casona del siglo XVII en el centro de Toluca y cuenta con varias salas que exponen de forma cronológica la obra de José María Velasco.

En 1994, la embajada de México en Estados Unidos y el Instituto Cultural Mexicano, junto con el servicio de exposiciones itinerantes de la Institución Smithsonian, desarrollaron la exposición y catálogo, en español e inglés, *México: una visión de su paisaje*. En la misma se recopilaban numerosos paisajes de otros tantos artistas mexicanos como Claudio Fernández, Alfredo Castañeda, Magali Lara, José Luis Romo, Luis García Guerrero, María José Marín, Francisco Toledo, Vicente Rojo, Rufino Tamayo, Cordelia Urueta, Gunther Gerzso, José Ríos Meza, Luis Nishizawa, Juan O' Gorman, Alfonso Michel, Alfredo Zalce, etcétera. Aderezada con textos que vinculan la historia del país con los paisajes mostrados, dicha muestra resaltaba las múltiples miradas al paisaje recogidas por esos artistas para dar una visión diferente, más culta, profunda y detallista de México, destinada al público estadounidense.

En 1995, se presentaba la exposición y catálogo bilingüe (en castellano e inglés) *El Valle de México: una visión actual del paisaje*. Ésta organizada por el Museo Universitario Contemporáneo de Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) se trata de una completa recopilación del paisaje del Valle de México incorporando no sólo a los pintores más conocidos o populares (Velasco, Clausell, Dr. Atl), sino a algunos otros contemporáneos, activos en el momento de la muestra como Aurora Gómez, Gerardo Matamoros, Aurelio Ruelas Rivera, Tenorio Guevara, Jaime Gómez del Payán, Juan Bernal Medina, Alberto Rovira Bravo, Félix Padilla Ballarde, Jaime Reveles, Byron Gálvez, Ana Queral, Claudio Ruanova, Gerardo Salinas Romero, Juan Antonio Salazar, etcétera. Todos ellos, con su obra en esa

exposición y en el catálogo correspondiente ampliaban la visión del paisaje del Valle de México. Aquí adjetivado de opulento dándole nuevos matices y miradas e incluso aplicando nuevas técnicas para su aprehensión (vv. AA, 1995). El 13 de julio de 1995, se inaugura en el Museo Nacional de Arte la exposición *Joaquín Clausell y los ecos del impresionismo en México*. Muestra que contenía 79 cuadros de Clausell, pero también, más de un centenar de cuadros de 22 pintores que se sugería eran seguidores, al menos en cuanto a la técnica, de los influjos impresionistas. Entre éstos destacaban connotados paisajistas como Fernando Best Pontones, Germán Gedovius, Francisco Romano Guillemín, Gonzalo Argüelles Bringas y otros pintores centrados en otras temáticas como Tiburcio Sánchez de la Barquera, José María Jara o Adolfo Best Maugard (MacMasters, 1995: 36). Dicha exposición se dividía en cuatro apartados, uno de los cuales estaba centrado en el paisaje, tanto en la obra de Clausell como de los otros pintores participantes. Sobre este apartado, la periodista cultural MacMasters (1995: 36) mencionará: “El apartado paisaje refuerza el hecho de que el impresionismo mexicano va de la mano con el simbolismo, y que al plasmar la naturaleza local algunos de los elementos como los volcanes se convierten en verdaderos iconos”.

En 1998, debemos destacar la muestra y catálogo *Paisaje y otros pasajes mexicanos del siglo XIX en la colección del Museo Soumaya*, organizada por esa entidad privada. Misma que servirá para mostrar con detalle las obras de paisajistas mexicanos y extranjeros del siglo XIX, que posee.

En las dos primeras décadas del siglo XXI se han sucedido exposiciones sobre pintura del paisaje. Por ejemplo, en 2007, la filial mexicana de la aseguradora holandesa ING presentó la exposición y catálogo *Horizontes, pasión por el paisaje: Colección de Arte ING*, formada por 48 obras (Fernández Ruiz *et al.*, 2007). En ésta se podían observar obras de Johan Moritz Rugendas, Paul Gustav Fischer, José María Velasco, Francisco Morales Van Der Eiden, Cleofas Almanza, Félix Parra y otros paisajistas del siglo XX como Carlos Orozco Romero, Guillermo Gómez Mayorga, Joaquín Clausell, Rufino Tamayo, Raúl Anguiano, Rosario Cabrera, Armando García Núñez, Gerardo Murillo “Dr. Atl” y

Luis Nishizawa. Esta exposición se ha podido ver más recientemente en 2017 y 2020 en el museo Macay de Mérida y en el Museo Conde Rul de Guanajuato, respectivamente. En 2013, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM publicaba los resultados del XXXVII *Coloquio Internacional de Historia del Arte. Estética del Paisaje en las Américas*. Un trabajo académico destacado, pero que para el caso de México revela lo poco que los expertos en historia del arte mexicano han analizado del paisaje y sus pintores, más allá de los nombres más importantes (Velasco, Clausell y Atl). A esas alturas y ante la abundante nómina de pintores y pintoras paisajistas, esa carencia resulta reveladora del anquilosamiento disciplinario que aún persiste al menos en el rubro de la pintura del paisaje.

Ya en este siglo XXI, vale la pena mencionar la exposición en el Museo Felipe Santiago Gutiérrez, de Toluca, titulada *Chapman: el paisaje mexicano*, entre junio y septiembre de 2014, organizada por el Museo Soumaya y el gobierno del Estado de México. Igualmente, dignas de comentarios son dos muestras organizadas por el Museo Franz Mayer. La primera titulada *Paisaje: patrimonio e identidad. Un análisis desde la Colección Sura y Franz Mayer* donde se compila la colección de paisajistas de ambas instituciones, formadas por obras de Carlos Paris, Pedro Gualdi, Raymundo Martínez, Luis Nishisawa, August Löhr, José María Velasco, Armando García Núñez, Jorge González Camarena, José Chávez Morado y Gerardo Murillo “Dr. Atl”. La muestra se pudo ver entre 2017 y 2019 en el Museo Franz Mayer, el Museo de Arte de Querétaro, el Museo de Arte e Historia de Guanajuato y el Centro Cultural de Tijuana (Olivares, 2017). Otra muestra destacada en relación con la difusión del paisajismo pictórico se celebró entre marzo y mayo de 2017 en el Museo Regional de Historia de Colima. La exposición *Ventanas, paisajes del acervo universitario*, mostró 19 obras del Doctor Atl, Adolfo Mexiac, Fernando Best Pontones, Rafael Heredia, Gabriel Portillo, Sarah Vincent, Reina Michel, etcétera, pertenecientes a la pinacoteca de la Universidad de Colima. Se trató de una exposición que ponía en valor un acervo que ya había sido expuesto en 1996 (UCOL, 2017).

En cuanto a las publicaciones, un libro de un gran valor, titulado *Memorias del color. Paisaje urbano y rural en la pintura mexicana* recoge

numerosos cuadros de la colección Kaluz dedicados a esta temática pictórica y además contiene 80 biografías de distintos autores, muchos de ellos paisajistas de larga trayectoria. En 2020, se presentó en Guanajuato la exposición *Horizontes. Pasión por el Paisaje* formada por 300 cuadros de artistas mexicanos y foráneos, tanto decimonónicos como contemporáneos que han practicado la pintura del paisaje.¹ En esas obras, 57 eran de la colección privada de la aseguradora SURA Asset Management.

Más reciente, vale la pena destacar la exposición *Naturaleza, paisajes y panoramas*, que es una colección del Museo Franz Mayer, exhibida en esa institución del 21 de octubre al 10 de abril de 2022 y la exposición *México y los mexicanos/as en la colección Kaluz*, abierta al público en octubre de 2020 con la mitad de los cuadros relativos a paisajes naturales o urbanos, contenidos en la colección del Museo Kaluz, del empresario Antonio del Valle Ruiz (Museo Kaluz, 2020; Rubio, 2021).

Conclusiones al recuento de exposiciones y catálogos sobre pintura del paisaje

De este más o menos extenso recuento surgen varias conclusiones. La primera: el crecimiento progresivo de la actividad expositiva en torno a la pintura del paisaje, que se inicia con fuerza en los años 1950 para consolidarse de forma muy notable en los años 1960 y 1970, para luego tener una continuidad, más o menos activa, en las décadas siguientes llegando hasta nuestros días. De hecho, se puede argumentar que desde los años 1950 hasta la actualidad ha habido numerosas exposiciones donde se ha mostrado la obra de paisajistas mexicanos y,

¹ Los artistas con obra en esa muestra fueron: Cleofas Almanza, Raúl Anguiano, Rosario Cabrera, Federico Cantú, José Chávez Morado, Joaquín Clausell, Paúl Fischer, Armando García Núñez, Jaime Gómez del Payán, Guillermo Gómez Mayorga, Jorge González Camarena, Augusto Löhr, Raymundo Martínez, Guillermo Meza, Charles Michel, Eduardo y Francisco Morales Van Der Eiden, Johann Moritz Rugendas, Gerardo Murillo Dr. Atl, Luis Nishizawa, Carlos Orozco Romero, Félix Parra, Fermín Revueltas, Rufino Tamayo, José María Velasco y Alfredo Zalce.

por ende, las características estéticas de ese paisaje. En este punto conviene citar la figura relevante del poeta Carlos Pellicer como uno de los principales agentes dinamizadores del conocimiento de la pintura del paisaje y de lo que ésta significa en el marco de la cultura mexicana.

Una segunda conclusión es la ampliación de la nómina de los pintores del paisaje que muestran su obra en estas exposiciones. Cada vez más los nombres ya no sólo son de aquéllos que se han formado en la Academia de San Carlos en la segunda mitad del siglo XIX, sino que progresivamente van apareciendo artistas formados ya sea en las escuelas de pintura al aire libre, ya sea en la escuela de La Esmeralda, ya sea en una progresivamente renovada Escuela Nacional de Artes Plásticas. Incluso, se observa la obra de otros que se formaron en academias de otras entidades federativas o incluso son autodidactas. A todo ello se ha de sumar que los estudiantes de pintura y de artes plásticas en general, harán salidas de campo para conocer el país en todas sus dimensiones no sólo la artística. Del academicismo del porfiriato se pasa a una educación vasconcelista en la educación plástica, que demanda un conocimiento y actitud ante las realidades mexicanas. Ello hace que se muestren otras realidades paisajísticas desde perspectivas culturales y sociales más amplias. Aparece la crítica social, se muestran otras geografías y se aprenden técnicas de grabado o el muralismo para expresarlas si se terciara. Poco a poco, el paisaje pierde su carga de elemento constructivo de una idea de nación para ampliar su valor a través de las variadas percepciones artísticas, más íntimas y simbólicas. Las corrientes artísticas se van incorporando a este tipo de pintura, aparece el expresionismo, la abstracción, el arte naif, el fauvismo, etcétera. Los ejemplos serán varios: algunos paisajes con figuras inspirados en su natal Oaxaca, al carbón y al óleo, de Armando García Núñez (1883-1965); los paisajes de Chiapas de denuncia social de Raúl Anguiano; los de Tabasco con la obra de Gómez Ventura; la diversidad de paisajes a lo largo y ancho de México del morelense Jorge Cázares Campos (1937-2020) o el colorismo y visión naif del potosino Aurelio Pescina (1937-1990) y de dos pintoras que han de ser reivindicadas y que de tanto en tanto, pintarán paisajes: Olga Costa y Angelina Beloff (Costa, 1989; Beloff, 1986). Otros como Jesús Gallardo, en Guanajua-

to, amén de la pintura de paisajes, centrada en el Bajío y centrada en los celajes, relieves y geologías, también dinamizan la formación en artes plásticas en sus lugares de origen.

Una tercera conclusión tiene que ver con esto último. Ya no sólo es el paisaje del centro de México, marcado por los volcanes, el que llama la atención. Ahora, los paisajes devienen herramientas para mostrar la realidad social mexicana por lo que se mostrarán ejemplos de otros paisajes de otros estados de la República, que se integran a una visión más amplia y rica de la realidad territorial del país.

Una cuarta conclusión, especialmente a finales de los años 1980 y en las décadas siguientes, es que muchas de las muestras son promovidas por empresas o por coleccionistas privados. Así, podemos documentar exposiciones de las colecciones de Seguros América, de la Cámara Mexicana de la Construcción, Sura Seguros o más recientemente, de fundaciones privadas que tienen museos como sería el caso del Museo Franz Mayer, del Museo Kaluz o de Fomento Cultural Banamex.

Los pintores y la pintura del paisaje en México en el siglo xx. Un primer recuento

El segundo gran grupo donde encuadramos los trabajos que ponen en relación paisaje con la pintura es el de las monografías o catálogos sobre artistas concretos.

En primer término, una revisión de la nómina de paisajistas de finales del siglo xix y principios del siglo xx nos arroja una dedicación y estudio muy amplio para una corta nómina de artistas, con numerosos estudios, libros y catálogos. Éste sería el caso de José María Velasco (1840-1912), referenciado de forma repetida en diversas publicaciones como “el más grande paisajista mexicano del siglo xix” y estudiado de forma exhaustiva en diversas publicaciones (De la Encina, 1943; Fernández, 1976; Pérez de Salazar, 1982; Moyssén, 1989, 1997, 2006; Altamirano, 1993, 2006; Rodríguez; Salazar, 2014; Ramírez, 2013, 2017). Estudios que le otorgaban a la obra de Velasco una importancia quizás desmedida, teniendo en cuenta que el paisajismo

pictórico a finales del siglo XIX e inicio del siguiente son muchos más nombres y expresiones que las de Velasco. Una importancia superlativa que muchas veces escondía una carencia: la necesidad de estudiar a otros pintores y pintoras, contemporáneos y posteriores a Velasco, algo que aún en nuestros días sigue faltando. Un ejemplo de ello son los pobres resultados del XXXVII *Coloquio Internacional de Historia del Arte. Estética del Paisaje en las Américas*, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Quizás, el verdadero mérito del pintor de Temascalcingo no fue otro que ser uno de los primeros en captar un hecho de vital importancia, como nos recuerda el historiador del arte Justino Fernández (1952: 262): “Cuando se contemplan los cuadros de este paisajista mexicano, hasta ahora sin rival entre nosotros, es cuando se trae a la memoria lo bello y lo pródigo de esta naturaleza mexicana [...] no se puede menos de otorgarle todo el elogio que merece”.

Más de allá de ese valor como “descubridor” de la belleza del paisaje mexicano y del nacionalismo soterrado que a menudo se atribuye a la obra velasquiana, hay que decir que el recuento de las publicaciones sobre su trayectoria nos indica que el estudio profundo y consistente de ésta no empezó a concretarse hasta la década de los años 1980 del siglo XX y no se fortaleció hasta el centenario de su óbito en 2012. Así, la abundante bibliografía con respecto a José María Velasco como pintor paisajista pero también como dibujante científico parecería dar como agotada la vía de un análisis más explícito, sobre todo si el mismo debe provenir de disciplinas como la geografía, la historia o la antropología. Sin embargo, ese posible análisis permanece abierto, pues apenas se han desarrollado trabajos en ese sentido (Ortega, 2014; Gudiño, 2015).

También ha sido muy analizada la trayectoria de Joaquín Clausell (1866-1935), pintor que adopta una técnica impresionista propia y apegada a la realidad mexicana. Clausell destaca por sus obras donde el paisaje adquiere un alto protagonismo y nos adelanta algunas expresiones de éste, que veremos a lo largo del siglo XX (Rodríguez, 1945; Lazo, 1945; Montenegro, 1945; Núñez, 1971; Moyssén, 1992; vv. AA., 2008; Clausell, 2008; Ortega, 2013). El análisis de la obra de Clausell

también ha sido tardío, impulsado por conocer a un pintor que, de alguna forma, pone en contacto al arte mexicano con el impresionismo europeo, mismo que había adquirido una gran relevancia en el mercado del arte. Aunque en este caso generando una expresión plenamente mexicana de éste (Castro, 2021).

Contrario a estos artistas ciertamente muy estudiados, al menos desde la historia del arte, hay un grupo de pintores de paisaje contemporáneos de los mismos que gozan aún de escasos análisis, algunos recientes, cuando no una total anonimia. Aún no se ha dado su justa relevancia al papel de los pintores paisajistas que iniciaron esta disciplina en México. Misma que fue introducida por europeos, concretamente por Eugenio Landesio, en su estadía en la Academia de San Carlos en la década de los 1860 del siglo XIX y aprendida por artistas mexicanos a partir de esas fechas (Moyssén, 1963; Ramírez, 1991; Gómez del Campo, 1996; Niglio, 2019). En el caso de Landesio ha sido poco explorada su faceta como excursionista y “descubridor” del territorio cercano a la Ciudad de México (Matabuena, 2007, Flores, 2012).

Estudios más detallados existen sobre los varios pintores extranjeros que viajaron y pintaron paisajes y costumbre del México decimonónico (los alemanes Carl Nebel y Johann Moritz Rugendas, el italiano Pedro Gualdi; los franceses Jean Baptiste Louis, barón de Gros y Petros Pharamond Blanchard y el inglés Daniel Tomás Egerton, etcétera.) (Romero de Terreros, 1949, 1953, 1959; Richert, 1960; Hernández Serrano, 1960; Gutiérrez Viñuales, 1997; Widdifield, 2001; Löschner, 2002; Aguilar Ochoa, 2006, 2010, 2018, 2019; Badawi, 2016; Ortiz, 2021; Encinas; Bobadilla, 2022). Sin embargo, quedan aún trayectorias por conocer con mayor detalle como la del austriaco August Löhr o la del estadounidense Conrad Wise Chapman (Day, 2011). Más ignota queda la obra y la trayectoria de los pintores Charles Bowes, Charles Byrne, León Gauthier y Eduardo Pingret, apenas referenciadas en la bibliografía (Romero de Terreros, 1959). Mas tardía en el tiempo será la obra del pintor belga Charles Michel (1874-1967), focalizada en paisajes desérticos y aún por estudiar.

Igualmente, se puede argumentar que aún conocemos escasamente la obra de compañeros contemporáneos y de los alumnos de

Velasco que siguieron su trayectoria en la pintura del paisaje, como Adolfo Tenorio (1855-1926), Cleofas Almanza (1850-1915), Luis Coto (1830-1889) o Carlos Rivera (1856-1938) (Romero de Terres, 1943; Caballero-Barnard, 1977; García Barragán, 1982; Barrios, 1997; Bazarte, 2009). Puntual también es el conocimiento de otros paisajistas contemporáneos a Velasco y sus discípulos pero que se formaron y actuaron en otros ámbitos estatales. Este sería el caso de Juan Ixca Farías y Álvarez del Castillo (1873-1947), pintor que desarrolló su carrera en Jalisco (Camacho, 1997; Covarrubias, 2004). En similar sintonía estarían tres trayectorias de otros artistas finiseculares que han sido opacados por la sombra de la obra de Velasco. Una, la de Germán Gedovius (1867-1937), un pintor de padre alemán y madre mexicana, formado en Múnich y en la Academia de San Carlos e influenciado por el movimiento prerrafaelista o el realismo alemán. Si bien cultivó diversos géneros, Gedovius destaca como pintor de arquitecturas y como paisajista. La mayoría centradas en los entonces espacios periurbanos y rurales de la Ciudad de México (vv. AA., 1984).

Otra, la trayectoria de Mateo Herrera (1867-1927). Nacido en León, Guanajuato, Herrera fue un pintor de todo tipo de temáticas. En cuanto al paisaje, hay que decir que:

expresa una imagen acorde con la unidad de la visión, o sea, su propósito es reproducir e interpretar el paisaje, no como suma de innumerables detalles que coexisten y se consideran cada uno aparte, sino como una unidad óptica dentro de la cual ningún fragmento deja de ser parte del todo, funcionando como tono del color. Herrera no es pintor de amplios panoramas o de lugares inexplorados, sino que tiende a concentrarse en el esplendor intacto de un rincón mágico por su luz, a veces inhabitado, a veces ocupado por una construcción arquitectónica o una calle de pueblo (Taracena, 2005: 42).

Y una tercera trayectoria, la de Francisco Romano Guillemín (1883-1950). Nacido en Tlapa, Guerrero, y formado en la Academia de San Carlos, fue discípulo de José Arpa, Antonio Fabres, Germán Gedovius

y Leandro Izaguirre. Su obra se caracteriza por su adscripción al impresionismo y, en especial, al puntillismo. Con esta técnica, retratará paisajes de las poblaciones cercanas a los volcanes del eje neovolcánico mexicano y de Morelos, junto con pinturas de naturalezas muertas y entornos urbanos (Lara, 2004).

Queda para mayores análisis la obra de Gilberto Chávez García (1875-1972), pintor nacido en Cotija de la Paz, Michoacán, formado en la Academia de San Carlos y que se dedicará plenamente al paisaje, tras la nominación como director de la academia de Alfredo Ramos Martínez, quien promoverá las escuelas de pintura al aire libre. De alguna manera, Chávez se convierte en uno de los puntos de conexión entre la antigua academia decimonónica y la nueva forma de enseñanza. A pesar de ello, su longeva carrera como pintor es aún un asunto por conocer (Olea, 2015). En similar situación de desconocimiento se encuentra la trayectoria de Fernando Best Pontones (1889-1957). Notable paisajista, también formado en la Academia de San Carlos, y que desarrolló una técnica de pinceladas gruesas y rápidas, próxima al impresionismo y más preocupada por la luz y el ambiente que la figura.

De igual forma, hay que añadir que apenas estamos descubriendo la trayectoria de algunas pintoras paisajistas, también contemporáneas de Velasco, como Senorina Merced Zamora (1865-1922) o Dolores Soto Madariaga (1869-1964), a través de monografías locales (Uribe, 2000; Jasso, 2021). Se trata de una carencia generalizada y que incluso se muestra con pintoras activas en el siglo xx que puntualmente harán pintura del paisaje como por ejemplo: Fanny Rabel, Olga Costa o Angelina Beloff.

En descargo de esta situación, debemos decir que muchos de esos artistas tuvieron una producción limitada, cuando no escasa. Además, por la forma en que difundieron sus obras, éstas fueron vendidas a particulares que no le dieron un valor concreto. A ello hay que sumar su presencia en pocas exposiciones y su tardanza en circular en el mercado del arte, lo que limitó su presencia en colecciones particulares o en museos. Todo ello sin duda ha hecho que sea más complejo un análisis detallado de la misma. Sin embargo, es un hecho que esa generación de

pintores está marcada por la sombra alargada de la figura de José María Velasco y que existe una clara asimetría en cuanto a los conocimientos que se tienen de uno frente a los otros.

Figura capital en el paisajismo mexicano postrevolucionario: el Doctor Atl

En los años posteriores la Revolución mexicana, especialmente en los años 1930, emergerá una figura capital en el paisajismo mexicano: Gerardo Murillo, “el Doctor Atl” (1873-1964), un personaje poliédrico y polifacético, con polémicas ideas políticas y una muy expresiva y pública con tintes histriónicos vida íntima (su relación con Nahui Olin). Todo ello, terciado con una notable intervención en la política cultural postrevolucionaria. El paisajismo pictórico del Dr. Atl está marcado por su interés en el vulcanismo, la geología y la naturaleza en general. Sus estancias prolongadas, a partir de 1941, cerca de la erupción del volcán Parícutín, en Michoacán, se convertirían en un referente que influenciará a muchos otros pintores a lo largo del siglo xx e incluso hoy aún se deja sentir. Igual que Velasco, la obra pictórica del Dr. Atl ha sido objeto de numerosos análisis (Luna, 1952; vv. AA., 1978; Casado, 1984; Espejo, 1984; Hernández Campos, 1985; Roura, 1999; Vázquez, 2007; Ashida, 2014; Sáenz, 2017; Cabrales, 2022).

También ha sido estudiada su actividad intelectual, más teniendo en cuenta que él teorizó sobre el concepto del paisaje o que tuvo una intervención activa en las políticas culturales de su época y que, incluso, simpatizó con el fascismo (Murillo, 1937; Medina, 2018; Aragón, 2021). Conviene añadir que su obra también fue declarada monumento nacional (DOF; 1964: 5). Ello ha provocado que su obra artística esté muy bien analizada en sus múltiples facetas: el uso del color, con la creación incluso de productos para pintar propios como los *Atl Colors*, o el desarrollo de los aeropaisajes, expresión pictórica del paisaje usando avionetas o globos y que surgió tras la amputación de una de sus piernas (ver figura 2). Con todo, los análisis de su obra desde perspectivas alejadas de la historia del arte, aún son pocos, a pesar del reciente interés

de algunos geógrafos mexicanos como Luis Felipe Cabrales (Campos, 2016; Cabrales, 2022).

Más allá del Dr. Atl, tras la Revolución mexicana y a lo largo del todo el siglo xx, el paisajismo ha sido ampliamente cultivado. Una gran nómina de artistas, hombres y mujeres, en crecimiento a lo largo del siglo xx, así lo certifican. El conocimiento de éstos no es tan amplio como en el caso del Dr. Atl, ya sea por el origen geográfico de muchos de ellos y, sobre todo, por la aparición de forma exponencial de numerosos ejemplos, a lo largo del siglo xx. Hechos éstos que han complejizado los análisis más específicos de la obra de cada uno de ellos.

Las escuelas de pintura al aire libre.

Un hito en la expansión de la pintura del paisaje en México

En 1913, en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) de la mano del pintor Alfredo Ramos Martínez se fundará la llamada “escuela de Barbizón mexicana” o la primera escuela de paisaje al aire libre, en una

Figura 2. *Silencio Luminoso*, Dr. Atl



Fuente: vv. AA., 1989: 39.

casa de Santa Anita, en las chinampas de Iztapalapa. Se trata de una iniciativa que permitirá que los alumnos de la Escuela Nacional salgan de las aulas y talleres para adquirir destreza al aire libre en la pintura de los fenómenos naturales, entre ellos, el paisaje. Tras su cierre, esta escuela será reabierta en 1920 en Chimalistac, para más tarde pasar a Coyoacán en 1921. Años más tarde, integrada en el Secretaría de Educación Pública, ampliará el número de sus sedes a lo ancho de la urbe capital y también fuera de ella, como en Taxco, Guerrero, por ejemplo (González Matute, 1987). En ese contexto artístico, el paisaje es uno de los elementos más representados junto al retrato y la figura humana. Aquí, la representación del paisaje estará desprovista del academicismo tardío decimonónico e incorporará elementos de la realidad mexicana, a veces, con cierta voluntad de denuncia social. En el conjunto de sus maestros y del alumnado surgirán varios pintores del paisaje aun cuando lo combinan con otras tipologías pictóricas. Destacamos a cuatro de ellos, de entre varios. En primera instancia, dos de sus maestros y, en segunda, dos de sus alumnos más destacados. Entre los primeros cabe mencionar que fueron varios profesores que, sin ser estrictamente paisajistas, sí atendieron puntualmente esa temática. Sería el caso de Rosario Cabrera López (1901-1975), el prematuramente fallecido Fermín Revueltas (1901-1935) o incluso el propio Alfredo Ramos Martínez. Pero por su tratamiento de la pintura del paisaje, se destaca: Gonzalo Argüelles Bringas (1877-1942) uno de los primeros maestros en esa escuela de Barbizon y años más tarde director de la sede de San Ángel, es una suerte de puente que conecta la escuela de Velasco con el desarrollo de una técnica impresionista próxima a la de Clausell, de hecho es contemporáneo de él. Argüelles representará de forma muy contrastada y colorista tanto paisajes rurales del entorno de la Ciudad de México como del estado de Veracruz (vv. AA., 1995: 60: vv. AA.: 2001: 60).

Junto a Argüelles hay que destacar a otro docente: Jorge Enciso (1879-1969), artista tapatío formado inicialmente en el taller del artista brasileño asentado en Guadalajara, Félix Bernardelli, para después pasar a la Academia de San Carlos. Se incorpora más tarde a la escuela al aire libre como director de la sede de Coyoacán. Su trayectoria

como paisajista es corta, entre 1907 y 1922, pues centró sus últimos años profesionales en la protección del patrimonio arqueológico y colonial, trabajando en el departamento de Monumentos Coloniales y siendo fundador del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México y director de esa institución. Inés Amor, la propietaria de la Galería de Arte Mexicano creada en 1935, nos retrata su faceta de pintor en sus memorias:

Jorge Enciso para mí era un pintor de verdadero talento; si hubiera seguido su carrera de pintor, seguramente hubiera alcanzado gran altura. He visto óleos de él que son una verdadera delicia: paisajes, cabezas mexicanas magníficas, pero sus inquietudes lo llevan por el campo de la investigación tanto colonial como prehispánica (Manrique; Del Conde, 2005: 99).

En cuanto a los alumnos, de entre varios que prestaron atención al paisaje en su obra Jesús Cabrera, Fernando Castillo (1895-1940) o Manuel Echauri Villaseñor (1914-2001), destacamos a dos de ellos: el primero, Feliciano Peña (1915-1982), uno de sus alumnos más notorios, originario de Silao, Guanajuato, y que estudió en la escuela de pintura al aire libre de Tlalpan, de 1928 a 1932. Ahí tuvo como maestros a Tamiji Kitagawa y a Francisco Díaz de León. Más tarde se diplomó como maestro grabador en la escuela de artes del libro configurando así su expresión artística entre el paisaje, las naturalezas muertas y el retrato y los grabados. En este último campo destacaría por sus obras de crítica social, hechas en madera y metal.

A lo largo de su dilatada carrera como paisajista participó en numerosas exposiciones tanto individuales como colectivas, algunas de las cuales se han citado unas líneas más arriba. Su visión del paisaje recuerda mucho el impresionismo desarrollado largamente en las escuelas de pintura al aire libre. Sus cuadros se centran en los elementos del relieve y geológicos de los paisajes tanto del Valle de México como de los cercanos estados de Morelos o el Estado de México (ver figura 3). No es un pintor de paisajes de gran extensión o panorámicos. Es un paisajista de detalles que por su plasticidad llaman la atención de este

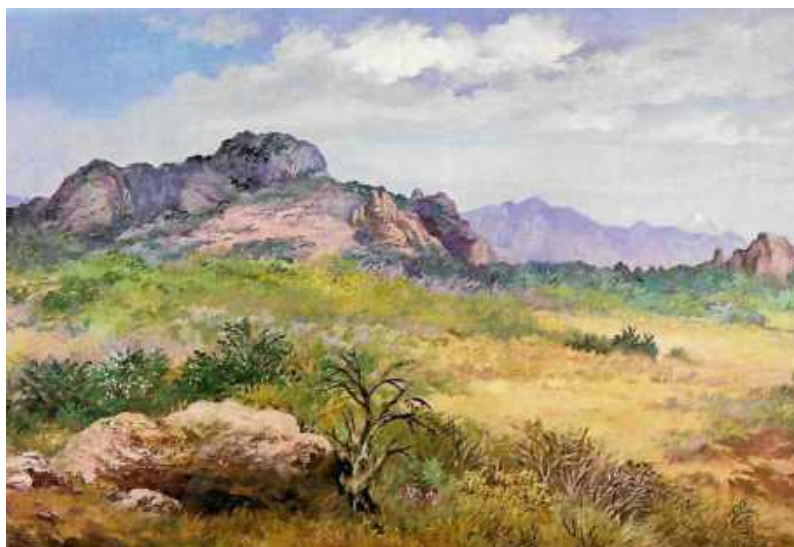
artista (Tibol, 1999). Ello nos aproxima a su forma de percibir el paisaje, que él mismo explica de la siguiente forma:

El paisajista parafraseando al poeta quiere “arrancar la epopeya del paisaje un gajo”, una angustiosa carrera contra la destrucción de la naturaleza. Y no son frases vanas al hablar de destrucción. Basta decir que, en las orillas de la gran capital, los tranquilos volcanes apagados que son como un símbolo geográfico del valle de México, pronto desaparecerán ruidos todos los días en sus flancos para aprovechar la arena de que están hechos puestos a enumerar estas desgracias no terminaríamos nunca. Volviendo a nuestro tema diremos que, al contrario del arte deshumanizado, el paisaje puede gustar al entendido y al profano porque es un aspecto del arte realista, este arte del que se ha dicho que está agotado, que no está de moda, pero que vive y revive porque tiene infinitas posibilidades de expresión por ser reflejo en la vida misma (vv. AA., 1979: 236).

Otro alumno “paisajista aventajado de las escuelas de pintura al aire libre que vale la pena mencionar fue Amador Lugo Guadarrama (1921-2002). Nacido en Santa Rosa, Taxco, Guerrero, este paisajista a ratos retratista y también grabador, participó en la fundación de diversas instituciones que sirvieron para dar a conocer el arte mexicano: la Sociedad Mexicana de Grabadores, de la que fue presidente en tres ocasiones, y el Salón de la Plástica Mexicana. Amador Lugo se formó también al lado del pintor japonés Tamiji Kitagawa (1894-1989) en la escuela de pintura al aire libre en Taxco, al igual que Feliciano Peña. Cabe mencionar que la figura de Kitagawa, quien había arribado a México en 1921, se había formado en la Academia de San Carlos y de la mano de Alfredo Ramos Martínez se involucraría en el modelo de la escuela al aire libre, será especialmente relevante para ambos artistas. Lugo, al igual que Peña, se unió al taller de grabado de la Escuela Nacional de Artes del Libro. También ingresó a la Escuela Normal Superior, donde se graduó de maestro en Artes Plásticas.

Su trayectoria artística fue prolífica cultivando el paisaje, el retrato y también el grabado en linóleo, en metal y la xilografía. Éstas últimas

Figura 3. *Tépoztlán en otoño*, Feliciano Peña



Fuente: vv. AA., 1979: 237.

de notable contenido social, como buena parte de los grabadores de su generación.

Sus representaciones del paisaje tomarán dos vertientes. Por un lado, los paisajes urbanos desde sus primeras obras juveniles, pues para Lugo:

La ciudad posee una belleza natural y propia. Pintarla entraña muchas dificultades, a menos que se recurra a trucos impresionistas, lo cual no es el caso [...] es posible que muchos de mis compañeros no se hayan percatado cabalmente de la belleza de lo viejo y lo nuevo que tiene la ciudad. Es una belleza serena, pictóricamente honesta, y que hay que saber ver y apreciar en su justo valor (Espinosa, 2002: 11-12).

Por otro lado, sus paisajes se centran en valles, montañas, especialmente del Valle de México. Lugo presta atención al relieve y sus detalles y en algún caso a la vegetación, pintando cactáceas u otras plantas. Esas mismas representaciones no sólo las realiza en acuarela o en óleos, sino que también las hará en algunos de sus grabados. Mismos que son la

parte más reconocida de su obra. Lugo Guadarrama de alguna manera sigue la estela de la formación recibida en las escuelas de pintura al aire libre, donde se practica y se desarrolla una suerte de impresionismo más centrado en extraer la belleza de los detalles del paisaje como una forma de reivindicar la necesidad de admirar, valorar y conocer el paisaje de México.

Los pintores paisajistas a partir de la década de 1950

A partir de los años 1940 y, sobre todo, de la década de 1950 localizamos en el panorama artístico mexicano a numerosos artistas que pintan exclusivamente paisajes. Algunos son jóvenes formados en instituciones que han fortalecido la explosión artística que se da en esas décadas. Una de ellas es la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, que se formalizó a partir de 1943. La otra será la Escuela Nacional de Artes Plásticas. También, en esos años se verá el inicio de algunas escuelas de bellas artes o la consolidación de otras: en Guanajuato o en Nuevo León y la continuidad de otras, como la Escuela de Bellas Artes de Puebla. Todas sirven de acicate para la expansión de la actividad artística en el país y eso resulta en un mayor número de artistas que toman el paisaje como su *leitmotiv* artístico. La creación del Salón de La Plástica Mexicana, en 1951, ayudará en el mismo sentido, pues será un espacio para la difusión de la obra de muchos jóvenes artistas.

Así, el número de pintores dedicados exclusivamente al paisaje será cada vez más significativo, lo cual hace complejo un análisis detallado de cada uno de ellos. En estas líneas citaremos brevemente la obra de quizás los más destacados; sin obviar que este trabajo, claramente preliminar y más nominativo que analítico presenta olvidos y carencias probablemente no deseadas.

Los primeros artistas para referirnos son algunos de los citados en las líneas más arriba: Jorge Cázares, en Cuernavaca; Jaime Antonio Gómez del Payán, con su amplia obra paisajística surgida de una formación casi autodidacta. Otros están vinculados ya sea como alumnos o como pro-

fesores a las escuelas de pintura al aire libre y desarrollarán su actividad a lo largo del siglo, como los citados más arriba: Peña o Lugo.

Entre los formados en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) debemos destacar a Nicolás Moreno (1923-2012). Originario de la Ciudad de México, estudiará en la Escuela Nacional de Artes Plásticas entre 1941 y 1945. Tempranamente se incorporará como maestro rural en Hidalgo y años más tarde será docente de la ENAP. Moreno es, probablemente, uno de los artistas de más amplio recorrido en el tema del paisaje que ha dado México, y por ello ha sido estudiado de forma significativa (Valenzuela, 2012; Pellicer; García Barragán; Arreola, 1990; Moreno; Elizondo, 1980).

Su obra es muy amplia, tanto en las técnicas y métodos de la pintura con caballete como la muralista. Su obra bebe de sus experiencias juveniles cuando migra a Celaya y convive con su abuelo que era arriero y, más tarde, sus vivencias como maestro rural. Sus paisajes están marcados por el dominio de la perspectiva y de la profundidad, aunque también es capaz de mostrar con notoria delicadeza, detalles de la vegetación y del relieve (pedregales, barrancas, ruinas, llanos, encinos, minas de tezontle y magueyes) (ver figura 4). Una sensibilidad que el poeta y escritor oaxaqueño Andrés Henestrosa supo percibir y relatar con gran belleza:

El paisaje nos refleja. Nosotros lo reflejamos. Es triste, lo está, si estamos tristes. Es alegre, está alegre si estamos alegres. En su mano cóncava cabemos convexos. Convexo cabe en nuestras manos cóncavas. De la pintura y la interpretación del paisaje resulta la expresión de nuestra íntima, recóndita personalidad del pueblo [...] Hay quien lo pinte dramático y quien idílico lo pinte; quien lo pinte elegíaco y quien suave y dulce lo pinte. Recuérdense a Velasco, a Clausell, a Atl, a Goitia en el pasado y ahora Nicolás Moreno que prolonga, afirma y pone nuevo acento en la pintura, interpretación y traslado del paisaje mexicano. Un cuadro suyo es suma y resumen de cuanto el paisaje insinúa y dice: un poco del dolor alegre, y otro poco de la alegría dolorosa; la piedad y la compasión, la violencia y el desgarramiento, juntos. A veces el pincel se moja en sangre y lágrimas y a ratos en miel y tinta, trémulo de ternura, se moja.

Junto a esa roca descarnada, áspera, cacariza y dura como la flor, madre de la sonrisa, que dijo un poeta; la piedad secreta jugos y savia: de ellos se nutre y medra la planta que da la hoja, la flor y el fruto. Sonrisas de la tierra árida, en el desierto, de la soledad, de la muerte. El pantano refleja la estrella sin que se le manchen las puntas. De esa tierra desolada, de ese paisaje que se dijera muerto, nacen la vida y la belleza; así en el alma mexicana: de la muerte nacen la vida, la palabra hermosa, la flor, a la vez femenina y eterna. Miren esa florecita, esos tonos tiernos, esa vibración de la luz tiernísima que brota en las laderas, en las cumbres y en el lugar, a primera vista, menos propicio para la vida, y sí para la muerte. Así se comporta Nicolás Moreno ante el paisaje (vv. AA., 1979: 204).

Geográficamente, sus paisajes, aunque en buena medida, se centran en el Valle de México también, retratan otras geografías mexicanas: las de Guanajuato, Chiapas o la Sierra Tarahumara, por ejemplo. Destaca en su trayectoria la representación de paisajes en murales y las representaciones históricas de los entornos de Teotihuacán que, en 1963, también en formato de mural, realizó para el Museo Nacional de Antropología e Historia. En estos casos, el paisaje deviene panorámico, inspirado a ratos en la realidad y a ratos, imaginado.

Otro artista destacado será Luis Acosta Gutiérrez (1930-2007). Nacido en Toluca y formado en la ENAP entre 1951 y 1955, años más tarde se incorporará como maestro en la Escuela de Artes Plásticas de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) y del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y permanecerá en esa institución a lo largo de toda su carrera. Es a partir de su consolidación como profesor que se especializa en la pintura del paisaje. Sus cuadros se centran en el Valle de México y también en el entorno de Cuernavaca. Destaca por el tratamiento de los celajes, de las atmósferas que dotan de amplia profundidad a sus pinturas, prestando atención a los detalles (ver figura 5) y con una cierta filiación hacia el uso de determinados colores como los ocre o los azules, confrontando así una realidad mediada por la personal percepción de este pintor (vv. AA., 1979: 16).

Un tercer pintor paisajista destacado y aún activo es Héctor Cruz García, paisajista y muralista nacido en Chimalhuacán, Estado de México,

Figura 4. *Erosión en Guanajuato*, Nicolás Moreno



Fuente: vv. AA., 1979: 205.

en 1932. Se formará entre 1946 y 1951 en la Escuela de Pintura y Escultura “La Esmeralda” del Instituto Nacional de Bellas Artes. Sus primeras obras son murales de temática religiosa. Más tarde, se incorpora al Taller de Integración Plástica del INBA, ampliando sus habilidades como muralista y participando como ayudante de José Chávez Morado o de Juan O’Gorman. No será hasta 1971 cuando su obra vire hacia el paisaje. Concretamente, será a partir de una exposición *Héctor Cruz y su nueva visión del paisaje*, celebrada en agosto de ese año en la galería de arte moderno Misrachi, donde su obra es ponderada y valorada efusivamente por el poeta Carlos Pellicer. Éste escribirá una presentación sobre la obra de Cruz, ensalzando la forma que tiene de asumir el paisaje:

En la mayor parte de estos cuadros –decía–, la esencia del paisaje es lo que queda. Es la meditación sobre el paisaje; el pintor ha ojeado lentamente lo que vio. Una poesía lenta y profunda, hablando más hacia adentro que hacia fuera. La luz se inclina para crear nuevos colores. De pronto el relámpago llena el cuadro o el rojo puntea y quema. Miradas

Figura 5. *Vista del Valle*, Luis Acosta Gutiérrez

Fuente: vv. AA., 1989: 56.

nuevas, nuevos colores. ¿Qué antiguo sentimiento se hace tan nuevo ahora? Pintura lujosa en el sueño. Raramente naturaliza, no es narrativo, y cuando lo hace, la realidad habla claramente, pero en voz baja. Héctor Cruz, un maestro nuevo del paisaje (Cruz, 2022:6).

Su entrada al paisaje no será como la de otros pintores que se centran en el realismo de las formas y en lo figurativo. Todo lo contrario, Héctor Cruz penetra en el paisaje dejando atrás el realismo social del muralismo, pasando por el expresionismo y entrando en una visión del paisaje muy íntima, muy personal, ligada a la poesía. En sus obras, los mayores valores no son las formas o los elementos del paisaje sino son los colores y la luz. De hecho, su obra paisajística destaca por ello: por el uso del color de las formas más diversas y sutiles prestando atención a esos detalles del paisaje donde la luz se hace latente: amaneceres, atardeceres. Y también, a partir del uso de colores que expresan brumas, tormentas, cielos luminosos, sombras, elementos y detalles en

la vegetación o en el relieve. El mismo Héctor Cruz nos explica su forma de entender el paisaje con las siguientes palabras:

Porque tengo una idea que deseo lograr plenamente y soy muy terco. Sé muy bien que el paisaje es un género marginado, inclusive en las escuelas ya no se dan clases de paisaje y se habla de él peyorativamente. Pero a mí me permite jugar con el color, con la materia, con todos los efectos plásticos. He considerado el paisaje como un estado de ánimo. No está visto a través de ninguna ventana, ni física ni mental. El paisaje mexicano tiene una singular violencia en sus claroscuros. Le he dado prioridad a los efectos de luz. Cada uno de mis cuadros tiene su propio foco de luz. Pero no tiene límite, no tiene división, no empiezan ni terminan, cielo y tierra se funden. Juego con el espacio, lo traigo y lo llevo. No tengo los problemas formales de Atl, a quien lo que más le preocupaba era la perspectiva. Yo tengo otro sentido de lo aéreo. Para mí, los toques de color son referencias. Quiero fijar la inestabilidad de lo que cambia a cada instante. La atmósfera, el aire, el espacio, la luz que dejan de ser. Por eso no quiero descubrir sino sugerir (Cruz, 2022:14).

De alguna manera, Héctor Cruz García rompe el paradigma del paisajista tradicional adentrándose en un terreno mucho más simbólico, más místico si se quiere, que ha ido reelaborando continuamente, desde hace al menos 50 años.

Finalizamos este apartado con un recordatorio sólo nominal, que abre las puertas a futuros análisis, de una serie de pintores que estuvieron activos desde la década de 1960 y 1970 y que, con su actividad, algunos han llegado, en su sana vejez, a nuestros días. Entre éstos, cabe mencionar a: Mario Almela (1940-2017); Aurelio Pescina (1937-1990); Francisco Urbina Guerrero (1921-2004) y su sobrino Mario Urbina (1949); Isidro Martínez Colín (1941-2017); Juan Manuel Salazar (1956) y María Sada (1954).

El paisaje, la “provincia” y sus artistas

A caballo de las décadas de 1950 y 1960 se da una eclosión de artistas dedicados al paisaje en eso que se ha llamado “la provincia”. Los ejemplos son varios, citemos sólo algunos: el mencionado Jorge Cázares, en Morelos; José de Jesús Gallardo Carrillo (1931-2018), en Guanajuato, formado en la ENAP entre 1947 y 1951 tendrá una dilatadísima carrera como profesor en el taller de grabado de la Universidad de Guanajuato y como paisajista. Sus cuadros retratan las montañas, los cerros, las lomas, propias del paisaje del Bajío atendiendo siempre a la profundidad y la perspectiva, usando tonos suaves, ocre, marrones y grises. A veces sus obras detallan la geología con gran predicamento. También destacará por sus paisajes urbanos o donde figuran elementos arquitectónicos, siempre usando tonos grises, verdes y marrones que dan a esas pinturas un cierto aire de nostalgia (De Santiago, 1994; Gallardo, 2019). En Zacatecas, debemos hacer referencia de prolífica obra del zacatecano Humberto Carrasco Velázquez (1929). Sus paisajes de entorno naturales de distintas partes del país (Oaxaca, Zacatecas, Chiapas e Hidalgo) se combinan con otros urbanos de tono historicista. En ambos casos, están teñidos de una atmosfera etérea, casi fantástica, que recuerda algún momento pasado y con algún momento sublime, retenido en la percepción de este artista a revalorizar (vv. AA., 2015).

Otro artista más joven en cuanto a su formación y su desarrollo, es Juan Ángel Castillo, nacido en 1949, en Cahalchihuites, Zacatecas, pero asentado en Baja California. Él será el máximo exponente del paisajismo en esa región. Sus paisajes nos muestran el mar embravecido, la calma del desierto, las cactáceas y sus formas, los paisajes de arbustos y matorrales propios de Baja California (Trujillo; Castillo, 1995). Igualmente, hay que destacar la obra de José Hermenegildo Sosa Zamora (1946), nacido en San Andrés Buenavista, Tlaxcala, y formado en la Escuela de Pintura y Escultura “La Esmeralda”, que se ha centrado en los paisajes rurales, pero también periurbanos de Tlaxcala. Destacando el uso de amarillos, turquesas y violetas intensos y formas humanas amplias que se insertan en esos paisajes entre expresionistas y naifs, que parecen rememorar tiempos pasados (Lara, 2011: 24-32).

En Tabasco, resalta la obra de Miguel Ángel Gómez Ventura (1917-2005) quién combinó la medicina, con la docencia y la gestión universitaria. Fue rector de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Su pintura del paisaje se inspira en la naturaleza tabasqueña y en sus peculiaridades, ensalzándolas a través de una pintura detallista, a la par que colorista, con ciertos aspectos que nos recuerdan al impresionismo de Clausell o de Argüelles Bringas (Gómez Ventura, 1981; vv. AA., 2001; 2010). De hecho, del 18 de agosto al 5 de septiembre de 1966, Gómez Ventura expone en el Instituto de Arte de México bajo el título *20 acuarelas del paisaje tabasqueño*, promovido por el poeta, también tabasqueño, Carlos Pellicer Cámara, quien lo ensalza con las siguientes palabras:

Sobre la raya horizontal de Tabasco, el Dr. Gómez Ventura, tabasqueño, ha construido su fama de eminente pintor a la acuarela. Más agua que tierra, más cielo que cielo, escondido en el bosque, sin cielo, lo pinta como nadie lo ha hecho. A la orilla del gran río. Su mirada devuelve al agua su limpidez y su sonrisa. La fertilidad es tan fiel y hermosa y tan honradamente espiritual, que ha producido a este artista admirable (vv. AA., 2001: 11).

La admiración de Pellicer por Gómez Ventura redundó en una amistad cultivada a través de los años. En 1978, Carlos Pellicer realizó un libro de poesía acompañado de las acuarelas de Gómez Ventura, titulado *Voz y luz del trópico*.

Dos nombres propios en el paisajismo mexicano:

Raymundo Martínez y Luis Nishizawa

En este sumatorio de nombres de pintores paisajistas dos de ellos merecen ser destacados por la calidad y la amplitud de su obra: Raymundo Martínez y Luis Nishizawa. Ambos inician sus carreras en la década de 1950 y las mantuvieron activas por más de 50 años.

Con respecto al primero, Raymundo Martínez nace en 1938 en la Ciudad de México. Se forma inicialmente en la Escuela Nacional de

Figura 6. *Volcanes*, Raymundo Martínez

Fuente: Lara, 1985: 19.

Artes Plásticas (1958-1959) pero abandona sus estudios al año, por lo que debemos considerarlo autodidacta. Este hecho y su precocidad derivada de un talento innato para captar la esencia del paisaje le han llevado a desarrollar una carrera larga y muy prolífica. Su obra es eminentemente paisajística y, según Moyssén (1994:17), ha sabido dar al Valle de México una nueva dimensión llena de originalidad en cuanto al uso del color, los celajes, la luz y las perspectivas tanto axonómicas, como aéreas, siguiendo en este sentido la senda iniciada por el Dr. Atl, pero a nuestro parecer ampliándola y dándole espectacularidad que se encuentra con lo sublime y salvaje de la naturaleza (ver figura 6).

Su obra está hecha mayormente en acrílico, aunque también encontramos grabados, dibujos a tinta, litografías, acuarelas e incluso bronce.

Sus paisajes buscan profundidad, buscan amplias perspectivas –hoy fáciles de obtener con un dron– que, en su momento, debía usarse una avioneta o un helicóptero para conseguirlas. Esos paisajes son vistos desde el aire, desde perspectivas aéreas de gran profundidad. De hecho, son precisamente esas perspectivas el común denominador de su obra. Para Raymundo Martínez ello es un elemento de reflexión íntimo.

Así, pintar un paisaje es pensar en la contemplación de éste que invita a realizar una introspección, a mirar dentro de ti, a conocerte en tu intimidad (Monsiváis, 2001: 23). Así, para Martínez el paisaje no sólo es una bella imagen conseguida con mayor o menor acierto, con un dominio extraordinario de los cielos, las nubes, los relieves marcados en una suerte de geomorfología y fisiografía, propia de estudios geológicos, y que le valieron en su momento ser contratado por la National Aeronautics and Space Administration (NASA). Para Martínez, el paisaje es contemplación, es introspección, es conocerse a sí mismo a través de esa ventana que es el paisaje. El paisaje en Martínez es percepción subliminal. Martínez es un pintor muy prolífico, de gran éxito y valoración en el mercado. Su obra fue valorada prontamente pues fue adquirida, entre otros, por presidentes de la República y fue regalada a personalidades que visitaban oficialmente México. Así, sus cuadros estaban en las colecciones de los Kennedy, Charles de Gaulle, el Rey Balduino de Bélgica, el Shah de Persia o Richard Nixon. De hecho, Martínez es el sustituto real, no sólo simbólico, del Dr. Atl en cuanto a ese tipo de adquisiciones, cuando el genio tapatío deja de pintar (Lara, 1985:21). Su obra hoy alcanza valores muy altos en subastas de arte y de hecho la podemos encontrar en colecciones privadas (Fomento Cultural Banamex, Nacional Financiera, Fundación Bancomer, Grupo Financiero Inverlat, Banca Serfin, Secretaría de Hacienda y Grupo Ángeles) y de distintos presidentes mexicanos, desde López Mateos hasta Peña Nieto. Entre su abundante obra destacan las series *53 Volcanes* (1995); *38 Palacios de Gobierno* (1996) y *Paisajes Veracruzanos* (2001). Series recogidas en catálogos de su autoría y que nos permiten conocer con detalle su obra y evolución artística (Gual, 1971; s.A., 1985; Lara, 1985; Martínez, 1994; De la Torre, 1999; vv. AA., 2001).

Con respecto a Luis Nishizawa, es mucho lo que se puede decir pues probablemente sea uno de los más grandes artistas que ha dado México. Nace en 1918 en San Mateo Ixtacalco, en el Estado de México, de madre mexicana y padre japonés. Este hecho fue fundamental en toda su carrera artística, puesto que supo combinar ambas culturas dentro de la serie de expresiones plásticas que desarrolló en su vida, mismas que

lo convirtieron en uno de los artistas más completos que ha dado México a lo largo del siglo XX. Formado en la ENAP de 1942 a 1948, a partir de 1955, será profesor de dicha institución. Si bien inicialmente, de la mano de Chávez Morado, se introduce en el muralismo, desde sus inicios su obra se vertebrará hacia otras expresiones como los retratos o el paisaje. El paisajismo de Nishizawa se sitúa a medio caballo entre lo figurativo y el expresionismo. De alguna manera, se posicionará en un estado intermedio entre ambas formas de pintar. El periodista Crespo de la Serna, en una nota publicada el 25 de marzo de 1951, relataba lo siguiente sobre sus paisajes:²

Sus paisajes están pintados con un gran sentido del espacio... Ante sus cuadros panorámicos de gran vastedad y atmósfera límpida y clara uno no puede menos que recordar a Velasco. Están vistos con la mirada de águila que abarca lo más, conservando sin embargo la precisión del detalle. Nishizawa pinta con un gran realismo, pero no fotográfico sino interpretativo, aunque fiel siempre a la naturaleza. Encuentro en los paisajes de Nishizawa ciertas variantes de tratamiento técnico que lo acercan en algunos casos a una estética siqueriana y goitiana. Sus paisajes de Chiapas son una similitud con el arte de Goitia muy notable (Crespo, 1951, citado en García Barragán, 1990: 56).

Sus paisajes ciertamente no son figurativos ni realistas como los de otros paisajistas, aun cuando conservan los detalles más importantes. Son en todo caso simbólicos (vv. AA., 2013). Tienen en cuenta su sentir con respecto al paisaje en el que se agolpan sus recuerdos y pensamientos. Experto como era en el uso de materiales pictóricos, Nishizawa supo esbozar las líneas principales del paisaje tanto en cuadros pintados al óleo como en otros hechos en tinta sobre papel. Una técnica con la que hará múltiples representaciones del paisaje y que aprendió en sus visitas a Japón. La técnica japonesa del Sumi-Ye le permite representar los paisajes mexicanos sólo esbozando sus principales detalles y líneas

² Jorge Juan Crespo de la Serna “Exposición pictórica de Luis Nishizawa”. *Excelsior*, 25 de marzo de 1951.

(del relieve, de la vegetación, de los cielos), dotándolos de un sentido poético inigualable. El periodista Juan Jiménez Patiño publicaba en *Excelsior*, el 4 de septiembre de 1975, una nota titulada *Las tintas de Luis Nishizawa* a raíz de la exposición de 25 cuadros del artista en la Galería de Arte Contemporáneo en la que decía lo siguiente:

las tintas son de unos paisajes realizados en forma lúcida y llena de poesía. Son paisajes en los que las formas y los materiales, así como la maestría de su dibujo, han sido capaces de aprehendernos, de dejarnos con la boca abierta [...] Maestro de paisaje, maestro de la tinta [...] Con estas obras, nos descubre algunos paisajes poco vistos por nosotros, o por lo menos no parecidos a otros vistos con anterioridad (Jiménez, 1975, citado en García Barragán, 1990: 70).

Es precisamente ese expresionismo esquemático de Nishizawa lo que le convierte en uno de los grandes retratistas del paisaje mexicano. Capaz de ahondar a través de esos esquematismos en las esencias

Figura 7. *El sueño de mi madre*, 1960, Luis Nishizawa



Fuente: García Barragán, 1990: 77.

y en los sentimientos que todo paisaje emana cuando un artista lo está pintando. En este sentido, uno de sus cuadros más definitivos será el titulado *El sueño de mi madre*, de 1960 (ver figura 7). Un cuadro con un paisaje montañoso con la vista de los volcanes al fondo y una orografía de cerros. En el primer plano, aparentemente bajo la tierra, el retrato completamente realista de su madre. Así es como Nishizawa entiende el paisaje, todo aquello que le recuerda su memoria: su madre inmersa en un gran paisaje. El recuerdo de sus vivencias del pasado infantil. De esa forma, probablemente Nishizawa como ningún otro pintor paisajista a lo largo del siglo xx ha sabido captar con tal profundidad el sentir de los paisajes mexicanos.

Conclusiones

A partir de las líneas de más arriba se puede concluir que México tiene una amplia riqueza y variedad de artistas que han representado e interpretado su paisaje. Variedad a la que debemos asociar también la multiplicidad de técnicas, estilos y de formas de aprehender el paisaje. Igualmente, podemos afirmar que el siglo xx fue un siglo donde el paisaje mantuvo un destacado desarrollo en la pintura. En este trabajo eminentemente nominativo hemos querido dar a conocer algunos de esos nombres someramente. Todo ello con el fin de permitir próximos análisis, ya no sólo desde una perspectiva de la historia del arte, sino desde otras perspectivas más interdisciplinarias. Es decir, usando los saberes y los análisis de disciplinas como la geografía, la historia, la antropología, la estética, los estudios de cultura visual e incluso los estudios patrimoniales. La riqueza y la variedad dejan patentes todos estos paisajistas citados. Lo que nos permite corroborar la existencia de una riquísima cultura del paisaje desde el punto de vista de la pintura, con multitud de expresiones que no sólo se centran en las geografías del valle central de México sino también en otras partes del país. Todo ello, con una amplia serie de nombres que no sólo se circunscriben a aquéllos que han sido más estudiados por su importancia, Velasco, el Doctor Atl o incluso Joaquín Clausell, sino en otros nombres que deben ser recuperados

para reivindicar y valorizar una cultura del paisaje pictórica que debe ser rescatada para el conocimiento de la sociedad en general.

Bibliografía consultada

- ACEVEDO, Esther (1993). "De Caín y de metralla". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 16(64): 83-92.
- ACEVEDO, Esther (2003). "Los comienzos de una historia laica en imágenes". En Claudia Barragán Arellano y María Estela Duarte (eds.), *Los pinceles de la historia: la fabricación del Estado, 1864-1910*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Estéticas / Museo Nacional de Arte (Munal) / Banco Nacional de México (Banamex) (pp. 34 -53).
- AGUILAR OCHOA, Arturo (2006). "Aventura visual de un pintor viajero". *Artes de México*, 80: 8-19.
- _____. (2010). "Carlos Nebel en México (1828-1848)". En Karl Kohut, Alicia Mayer, Brígida von Mentz y María Cristina Torales (eds.), *Alemania y el México independiente: Percepciones mutuas, 1810-1910*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) / Universidad Iberoamericana (UIA) / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) / Ediciones Cátedra (pp. 73-89).
- _____. (2018). "Asaltos al trópico: Petros Pharamond Blanchard, un pintor romántico francés en el México de 1838". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 40(112): 213-258.
- _____. (2019). "Pedro Gualdi en México y el papel de los italianos en el ámbito cultural de la primera mitad del siglo XIX, 1836-1851". En Martín Manuel Checa-Artasu y Olimpia Niglio (eds.), *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros y artistas entre los siglos XIX y XX*. Roma: Aracne Editrice (pp. 139-157).
- ASHIDA CUETO, Carlos Enrique (2014). *Dr. Atl. Rotación cósmica; a cincuenta años de su muerte*. Guadalajara / Ciudad de México: Secretaría de Cultura de Jalisco, Instituto Cultural Cabañas / Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).
- ÁLVAREZ BRAVO, Lola (1954). "El paisaje en México". *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, núm. 283, 22 de agosto de 1954.
- ALTAMIRANO PIOLLE, María Elena (1993). *Homenaje Nacional, José María Velasco (1840-1912), (Tomos I y II)*. Ciudad de México: Amigos del Museo Nacional de Arte (Munal).

- ALTAMIRANO PIOLLE, María Elena (2006). *José María Velasco: paisajes de luz, horizontes de modernidad*. Ciudad de México: DGE Equilibrista.
- ARAGÓN, Milton (2021). "Utopía, imaginario y paisaje sublime: El Centro Internacional de la Cultura del Dr. Atl". En Eloy Méndez Sainz, Milton Aragón (coords.), *Paisaje y literatura. Vistas imaginarias de lugares*. Saltillo: Universidad Autónoma de Coahuila / Ediciones La Biblioteca (pp. 141-159).
- BADAWI, Halim (2016). *La escuela de Humboldt en América: el barón Gros y los artistas viajeros del XIX*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- BARABAS, Alicia M. (ed.) (2003). *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).
- BARRIOS, Luisa (1997). *Luis Coto*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura.
- BAZARTE MARTÍNEZ, Alicia (2009). *Trazos de una vida, bosquejos de una ciudad: el pintor Carlos Rivera y Xalapa*. Ciudad de México: Instituto Politécnico Nacional.
- BELOFF, Angelina (1986). *Angelina Beloff, su obra 1879-1969. Museo del Palacio de Bellas Artes, abril/mayo*, 1986. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).
- BERNAL GARCÍA, María Elena y Ángel Julián García Zambrano (2006). "El altepetl colonial y sus antecedentes prehispánicos: contexto teórico-historiográfico". En Federico Fernández Christlieb, Ángel Julián García Zambrano (eds.), *Territorialidad y paisaje en el altepetl del siglo XVI*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (FCE) / Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (pp. 31-113).
- BOBADILLA-ENCINAS, Gerardo Francisco (2022). "Monumentos de México tomados del natural (1841), de Pedro Gualdi: acercamiento plástico y literario a la primera colección mexicana de monumentos y paisajes urbanos". *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 113: 77-92.
- BOLLO-MANENT, Manuel (2018). "La Geografía del Paisaje y la Geoecología. Teoría y Enfoques". En Martín M. Checa-Artasu y Pere Sunyer Martín, *El Paisaje: Reflexiones y Métodos de Análisis*. Ciudad de México: Ediciones del Lirio / Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Unidad Iztapalapa (pp. 125-152).
- BRENES-TENCIO, Guillermo A. (2010). "Imágenes para la construcción de la nación en México a mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX". *Revista Herencia* 23(1): pp. 83-112.
- BRODA, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski e Ismael Arturo Montero (eds.) (2001). *La montaña en el paisaje ritual*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) / Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

- CABALLERO-BARNARD, José Manuel (1977). *El enamorado del volcán: biografía artística del pintor Luis Coto*. Toluca: Gobierno del Estado de México, Dirección de Turismo.
- CABEZA, Alejandro (2001). “Los constructores de la arquitectura de paisaje en México”. *Bitácora Arquitectura* 4: 4-11.
- CABRALES BARAJAS, Luis Felipe (2022). “Cielo y tierra, arte y ciencia: el paisajismo de Gerardo Murillo, el Dr. Atl”. En Eulalia Ribera Carbó (coord.), *Geografía y paisaje*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (pp. 109-140).
- CAMACHO, Arturo (1997). *Álbum del tiempo perdido. Pintura jalisciense del siglo XIX*. Zapopan: El Colegio de Jalisco / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca).
- CAMPOS LINARES, Karen Elizabeth (2016). “El paisaje del Pedregal de San Ángel”. *Geocalli, Cuadernos de geografía*, 17(33): 9-98.
- CÁRDENAS DE LA PEÑA, Enrique (1978). *Un paisajista mexicano en la América Ístmica*. Ciudad de México: Fertica, SA.
- CASADO NAVARRO, Arturo (1984). *Gerardo Murillo, el Dr. Atl*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- CASTRO, Mark A. (2021). “‘Echoes of Impressionism’: Joaquín Clausell and the Politics of Mexican Art”. En Emely C. Burns y Alice M. Rudy, *Mapping Impressionist Painting in Transnational Contexts*. Londres: Routledge (pp. 192-203).
- CHÁVEZ MORADO, José (1948). La exposición “Vacaciones del pintor”. *Revista de la Universidad de México*, febrero de 1948, pp. 16-18.
- CHECA-ARTASU, Martín Manuel (2021). “Constraints and new opportunities on Mexico’s landscape culture”. *EDA Esempi di Architettura* 8(1): 49-60.
- CHECA-ARTASU, Martín Manuel (2019). “Paisaje y políticas públicas en México. Una relación por resolver”. *Revista Nodo* 13(25): 65-77.
- CLAUSELL, Patricia (2008). *Nostalgias ocultas: Anécdotas sobre la vida de Joaquín Clausell*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- COSTA, Olga (1989). *Olga Costa: exposición homenaje*. Guanajuato: XVII Festival Internacional Cervantino.
- COVARRUBIAS DUEÑAS, José de Jesús (2004). *Juan Ixca Fariás y la creación del Museo Regional de Guadalajara*. Guadalajara, Jalisco: Impre-Jal.
- CRESPO DE LA SERNA, Jorge Juan (1954). “El paisaje de México en la plástica y la poesía”. *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, núm. 285, 5 de septiembre de 1954.
- CRUZ, Héctor (2022). *Héctor Cruz García. Catálogo Obra*. Consultado en abril de 2022 en: <<https://hectorcruzgarcia.com/etiqueta-producto/obra-de-arte/>>.

- DAY, Marisa (2011). *Conrad Wise Chapman and the Mexican Landscape*. Tesis de Maestría en Artes por la Virginia Commonwealth University. Richmond, Virginia: Virginia Commonwealth University.
- DE LA ENCINA, Juan (1943). *El paisajista José María Velasco (1840-1912)*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- DE LA TORRE, Mario (ed.) (1999). *Raymundo Martínez*. Ciudad de México: Smurfit, SA de CV.
- DE SANTIAGO SILVA, José (1994). *Jesús Gallardo*. Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato / Editorial La Rana.
- DOF (1943). “Decreto que declara monumentos históricos toda clase de obras plásticas realizadas por el pintor José María Velasco”. *Diario Oficial de la Federación*, 8 de enero de 1942, pp. 5-6.
- DOF (1964). “Decreto que declara monumentos históricos todos los dibujos y pinturas sean de propiedad nacional o particular que por cualquier procedimiento haya realizado el artista Gerardo Murillo Coronado (Dr. Atl)”. *Diario Oficial de la Federación*, 25 de agosto de 1964, pp. 5-6.
- ESPEJO, Beatriz (1994). *Dr. Atl: El paisaje como pasión*. Ciudad de México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
- ESPINOSA CAMPOS, Eduardo (2003). *Amador Lugo. Impulso creador y perseverancia*. Ciudad de México: Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).
- FERNÁNDEZ, Justino (1952). *Arte mexicano: de sus orígenes a nuestros días*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Estéticas.
- _____. (1955). *Catálogo de las exposiciones de arte en 1954. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Suplemento núm. 32. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- _____. (1976). *José María Velasco*. Toluca: Gobierno del Estado de México.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Federico (2014). “El nacimiento del concepto paisaje y su contraste en dos ámbitos culturales: el viejo y el nuevo mundo”. En Susana Barrera-Lobatón y Julieth Monroy Hernández (eds.), *Perspectivas sobre el paisaje*. Bogotá: Jardín Botánico José Celestino Mutis / Universidad Nacional de Colombia (pp. 55-79).
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Federico y Pedro Urquijo (2020). “El altepetl nahua como paisaje: un modelo geográfico para la Nueva España y el México Independiente”. *Cuadernos Geográficos* 59(2): 221-240.

- FERNÁNDEZ RUIZ, Consuelo, Leticia Gámez Ludgar y María de los Ángeles Sobrino Figueroa (1991). *El paisaje mexicano en la pintura del siglo XIX y principios del XX*. Ciudad de México: Banco Nacional de México (Banamex), Fomento Cultural Banamex.
- FERNÁNDEZ RUIZ, Consuelo, Patrick Charpenel y Baudelio Lara (2007). *Colección de arte ING: horizontes: 48 obras... pasión por el paisaje*. Ciudad de México: ING México.
- FLORES ENRÍQUEZ, Alejandra Mayela (2012). "Discursos pictóricos sobre reales de minas y otros espacios para la platería en la obra del paisajista Eugenio Landesio". En Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro y Moisés Gámez (eds.), *El sueño de El Dorado: estudios sobre la plata iberoamericana (siglos XVI-XIX)*. León: Universidad de León, Instituto de Humanismo y Tradición Clásica / Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (pp. 63-71).
- GALLARDO, Jesús, José Antonio Gallardo-Frade y María José Gallardo-Rubio (2019). "Jesús Gallardo, caminante del Bajío". *La Colmena*, 103: 99-111.
- GARCÍA BARRAGÁN, Elisa (1982). "El paisajista Adolfo Tenorio". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 13(50/2): 193-203.
- _____. (1990). "Luis Nishizawa: paisaje en soledad". En Adriana León Portilla (ed.), *Luis Nishizawa*. Ciudad de México: Talleres de Litógrafos Unidos (pp. 47-49).
- _____. (1997). *Carlos Pellicer en el espacio de la plástica. Volumen 1*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- _____. (1997). "José María Velasco en Carlos Pellicer". *Literatura Mexicana* 8(1): 247-260.
- GÓMEZ DEL CAMPO MENDÍVIL, Judith (1996). *Eugenio Landesio y la pintura de paisaje en México*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana (UIA).
- GONZÁLEZ MATUTE, Laura (1987). *Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cendiap).
- GÓMEZ VENTURA, Miguel Ángel (1981). *Gómez Ventura, pintor de Tabasco*. Villahermosa: Dos puntos.
- GUAL, Enrique F. (1971). *Raymundo Martínez C. y el paisaje*. Ciudad de México: Central de publicaciones.
- GUDIÑO CEJUDO, María Rosa (2015). "Expedición a la Mesa de Metlatoyuca. El relato del pintor José María Velasco (1865)". *Historia mexicana* 64(4): 1807-1843.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (1997). "El paisaje y las costumbres en la pintura iberoamericana. Artistas viajeros y costumbristas americanos del XIX". En Ramón Gutiérrez Dacosta y Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra Ediciones (pp. 153-199).

- INGOLD, Tim (2000). *The Perception of the Environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Oxford: Psychology Press.
- _____. (2012). "The Shape of Land". En Arnar Árnason, Nicolas Jo Vergunst y Andrew Whitehouse (eds.), *Landscapes Beyond Land: Routes, Aesthetics, Narratives*. Oxford: Berghahn Books (pp. 197-208).
- _____. (2012). "Introduction". En Monica Janowski y Tim Ingold, *Imagining Landscapes: Past, Present and Future*. Londres: Ashgate Publishing (pp. 1-19).
- HERNÁNDEZ CAMPOS, Jorge (1985). *Dr. Atl, 1875-1964: conciencia y paisaje*. Ciudad de México: Seguros Monterrey.
- HERNÁNDEZ SERRANO, Federico (1960). "Rugendas en México". *Anales de la Universidad de Chile*, pp. 368-371.
- JASSO ESPINOSA, Miguel Ángel (2021). *Dolores Soto Madariaga. Paisajista mexicana entre dos siglos*. Ciudad de México: OPA Editorial.
- LANDESIO, Eugenio (2007). *Excursión a la caverna de Cacahuamilpa y ascensión al cráter del Popocatepetl*. Estudio introductorio de Teresa Matabuena Peláez. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana (UIA).
- LARA CANTÚ, Lupina (1996). "Jaime Gómez del Payán". *Resumen. Pintores y pintura mexicana* 1(7): 14-21.
- _____. (1996). "Raymundo Martínez". *Resumen. Pintores y pintura mexicana* 1(11): 14-21.
- _____. (2004). "Francisco Romano Guillemín". *Resumen. Pintores y pintura mexicana* 9(69): 3-15.
- _____. (2011). "Hermenegildo Sosa". *Resumen. Pintores y pintura mexicana* 16(114): 24-32.
- LARRUCEA GARRITZ, Amaya (2010). "La arquitectura de paisaje en los 100 años de la UNAM. El reto de diseñar el paisaje mexicano". *Bitácora Arquitectura*, 21: 28-35.
- _____. (2016). *País y Paisaje. Dos invenciones del siglo XIX mexicano*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- _____. (2020). "Devenir histórico del paisaje en México, reflexiones para su protección". En Armando Alonso y Martín Manuel Checa-Artasu (coords.), *Legislación y paisaje. Un debate abierto en México*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) (pp. 25-44).
- LAZO, Agustín (1945). "El paisaje de Clausell". *Hijo Pródigo* 9(98): 32-33.
- LÖSCHNER, Renate (2002). *Johann Moritz Rugendas no México (1831-1834): um pintor nas pegadas de Alexander von Humboldt*. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut.

- LUNA ARROYO, Antonio (1952). *El Dr. Atl: paisajista puro*. Ciudad de México: Editorial Cultura / Cuadernos populares de pintura mexicana moderna.
- MACMASTERS, Merry (1995). “Una exposición para reflexionar sobre el impresionismo mexicano”. *El Informador*, 12 de julio de 1995, p. 36.
- MADERUELO, Javier (2020). *El espectáculo del mundo. Una historia cultural del paisaje*. Madrid: Abada Editores.
- MANRIQUE, Jorge Alberto y Teresa del Conde (comps.) (2005). *Una mujer en el arte mexicano: memorias de Inés Amor*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- MAPLES ARCE, Manuel (1944). *El paisaje en la literatura mexicana*. Ciudad de México: Librería de Porrúa Hnos. y Cía.
- MARTÍNEZ, Raymundo (1994). *Palacios de gobierno*. Ciudad de México: Aeroméxico.
- MEDINA, Cuauhtémoc (2018). *Olinka. La ciudad ideal del Dr. Atl*. Ciudad de México: El Colegio Nacional.
- MÉNDEZ SAINZ, Eloy y Milton Aragón (coords.) (2021). *Paisaje y literatura. Vistas imaginarias de lugares*. Saltillo: Universidad Autónoma de Coahuila / Ediciones La Biblioteca.
- MÉRIDA, Carlos (1920). “La exposición anual de la Escuela de Bellas Artes”, *Universal Ilustrado*, 9 de diciembre de 1920.
- MILLÁN, María del Carmen (1952). *El paisaje en la poesía mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- MOLLÁ RUIZ-GÓMEZ, Manuel (2010). “Paisajes identitarios: México”. En Eduardo Martínez de Pisón y Nicolás Ortega Cantero (eds.), *El paisaje: valores e identidades*. Madrid: Fundación Duques de Soria / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid (pp. 105-115).
- MONSIVÁIS, Carlos (2006). “Paisaje, profecía y estado de ánimo”. En Carlos Monsiváis, *Imágenes de la tradición viva*. Déborah Holtz y Juan Carlos Mena (eds.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (FCE) (pp. 231-254).
- MONTENEGRO, Roberto (1945). “Joaquín Clausell: paisajista”. *Reproductor Campechano* 2(1-2): 131-134.
- MORENO, Nicolás y Salvador Elizondo (1980). *Paisaje y naturaleza en la obra de Nicolás Moreno*. Ciudad de México: Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- MOYSSÉN ECHEVERRÍA, Xavier (1963). “Eugenio Landesio, teórico y crítico de arte”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 8(32): 69-91.

- _____. (1989). *José María Velasco: homenaje*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- _____. (1992). *Joaquín Clausell: una introducción al estudio de su obra*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- _____. (1994). "Introducción". En Raymundo Martínez, *Palacios de gobierno*. Ciudad de México: Aeroméxico (pp. 17-21).
- _____. (1997). *José María Velasco: el paisajista*. Ciudad de México: Círculo de Arte.
- _____. (2006). *José María Velasco: un estudio sobre su obra*. Ciudad de México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
- MUSEO KALUZ (2020). *México y los mexicano/as en la colección Kaluz*. Ciudad de México: Ediciones El Viso.
- MUSEO SOUMAYA (1998). *Paisaje y otros pasajes mexicanos del siglo XIX en la colección del Museo Soumaya: colección de paisaje de los siglos XVIII al XX de Museo Soumaya*. Ciudad de México: El Museo.
- MURILLO, Gerardo (1937). "El paisaje". *Revista de la UNAM* 3(16): 48.
- NIGLIO, Olimpia (2019). "Un pittore italiano in Messico. Il paesaggismo di Eugenio Landesio (1854-1877)". En Martín Manuel Checa-Artasu y Olimpia Niglio (eds.), *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros y artistas entre los siglos XIX y XX*. Roma: Aracne Editrice (pp. 321-342).
- NÚÑEZ MATA, Efrén (1971). "Joaquín Clausell, pintor impresionista mexicano". *Cuadernos Americanos* 178(5): 244-249.
- OLEA FRANCO, Rafael (2015). *Los hados de febrero: visiones artísticas de la Decena Trágica*. Ciudad de México: El Colegio de México AC.
- OLIVARES SANDOVAL, Omar (2017). "Exposición: Paisaje: patrimonio e identidad. Un análisis desde la Colección Sura y Franz Mayer. Museo Franz Mayer, Centro Histórico, Cd. Mx., 2 de marzo al 21 de mayo de 2017". *Investigaciones Geográficas*, 93: 33-35.
- ORTEGA, Emmanuel (2014). "El ahuehuete de la Noche Triste de José María Velasco como imagen y monumento sentimentalista". En Linda Báez Rubí y Emile Carreón Blaine, XXXVI *Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- ORTEGA OROZCO, Adriana (2013). "Joaquín Clausell y la invención del paisaje volcánico: una experiencia intimista a orillas de la gran ciudad". En VV. AA., XXXVII *Coloquio Internacional de Historia del Arte. Estética del Paisaje en las Américas*. Ciudad de Méxi-

- co: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (pp. 287-314).
- ORTIZ MACEDO, Luis (1987). *Nuestra pintura: colección pictórica mexicana de Seguros América*. Ciudad de México: Seguros América.
- ORTIZ DOMÍNGUEZ, Efrén (2021). *Jean Baptiste Louis, barón de Gros: Una vida entre cimas y abismos*. Bogotá, Colombia: Luna Libros / Laguna Libros.
- PALENCIA, Ceferino (1954). "El paisaje de México y sus biógrafos", *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, núm. 286, 12 de septiembre de 1954, p. 4.
- PEDRALVO NAO, Gerardo (1979). *Paisajes mexicanos*. Ciudad de México: Compañía editora impresora y distribuidora.
- PELLICER, Carlos, Elisa García Barragán y Juan José Arreola (1990). *El Arte de Nicolás Moreno*. Ciudad de México: Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, SNC.
- PEREDO, Roberto (2017). "Licio Lagos Terán", *Diccionario Enciclopédico Veracruzano*, Universidad Veracruzana. Consultado en: <https://sapp.uv.mx/egv/encyclopedia_detail.aspx?article=Licio%20Lagos%20Ter%C3%A1n>.
- PÉREZ DE SALAZAR Y SOLANA, Javier (1982). *José María Velasco y sus contemporáneos: una muestra de la pintura mexicana académica de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, época de J.M. Velasco*. Ciudad de México: PERPAL.
- PÉREZ VEJO, Tomás (2001). "Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes". *Revista Historia y Geografía* 8(16): 73-110.
- RAMÍREZ ROJAS, Fausto (1992). "La pintura de paisaje, en las concepciones y en las enseñanzas de Eugenio Landesio". *Revista Memoria*, 4: 61-69. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte (Munal).
- ____ (2003). "México a través de los siglos (1881-1910): la pintura de historia en el Porfiriato". En VV. AA., *Los pinceles de la historia: la fabricación del Estado, 1864-1910*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Estéticas / Museo Nacional de Arte (Munal), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) (pp. 110-149).
- ____ (2013). "Velasco y el Valle de México (1873-1908). Momento narrativo y retórica visual". En VV. AA., *XXXVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Estética del Paisaje en las Américas*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (pp. 21-50).
- ____ (2017). *José María Velasco: pintor de paisajes*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (FCE).

- REYES, Alfonso (1911). *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*. Ciudad de México: Imprenta de F. Díaz de León.
- RIBERA CARBÓ, Eulalia (ed.) (2022). *Geografía y paisaje*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- RICHERT, Gertrud (1960). "Johann Moritz Rugendas: un pintor alemán en Ibero-América". *Anales de la Universidad de Chile*, pp. 311-353.
- RODRÍGUEZ, Antonio (1945). "Clausell, paisajista de México". *Así*, 7 de abril de 1945, s/p.
- RODRÍGUEZ RANGEL, Víctor y Paulina Salazar Castro (2014). *Territorio ideal; José María Velasco*. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte (Munal).
- ROMERO DE TERREROS, Manuel (1943). *Paisajistas mexicanos del siglo XIX*. Ciudad de México: Imprenta Universitaria.
- _____ (1949). *Paisajes mexicanos de un pintor inglés*. Ciudad de México: Editorial Jus.
- _____ (1953). *El Barón Gros y sus vistas de México*. Ciudad de México: Imprenta Universitaria.
- _____ (1959). "México visto por pintores extranjeros del siglo XIX". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, pp. 33-46.
- ROURA, Alma Lilia (1999). *Dr. Atl: paisaje de hielo y fuego*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), Dirección General de Publicaciones.
- RUBIO DE LOS SANTOS, Mariana (2021). "Nostalgia del paisaje mexicano". *Letras Libres*, 274: 82-84.
- S.A. (1985). *Raymundo Martínez*. Ciudad de México: Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.
- SÁENZ, Olga (2017). *El símbolo y la acción. Vida y obra de Gerardo Murillo, Dr. Atl*. Ciudad de México: El Colegio Nacional.
- TARACENA, Berta (2005). *El Arte de Mateo Herrera*. Guanajuato: Ediciones La Rana / Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato.
- THIÉBAUT, Virginia (2011). "Paisajes identitarios en México. Análisis y valoración de paisajes de la independencia". *Estudios Geográficos* 72(271): 655-680.
- TIBOL, Raquel (1999). *Feliciano Peña. De la honradez y el arraigo profesional*. Guanajuato: Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato / Ediciones La Rana.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel y Juan Ángel Castillo (1995). *Las rutas de la luz: el paisaje de Baja California*. Tijuana: Grupo Editorial Siquisiri.

- UCOL (2017). "Inauguran 'Ventanas' en el Museo Regional de Historia". *Noticias Universidad de Colima*, 28 de marzo de 2017. Consultado en: <https://www.ucol.mx/noticias/nota_4105.htm>.
- UNIÓN PANAMERICANA (1954). "Artes visuales". *Boletín de música y artes visuales*, núm. 57-58, pp. 54-63.
- _____. (1963). "México", *Boletín de artes visuales*, núm. 11, pp. 115-126.
- _____. (1965). "México", *Boletín de artes visuales*, núm. 13, pp. 104-115.
- URIBE, Ricardo (ed.) (2000). *Senorina Merced Zamora: el arte de pintar*. Colima: Gobierno del Estado de Colima, Secretaría de Cultura / Universidad de Colima.
- URQUIJO, Pedro y Gerardo Bocco (2011). "Los estudios de paisaje y su importancia en México, 1970-2010". *Journal of Latin American Geography* 10(2): 37-63.
- VALENZUELA GONZÁLEZ, Ana Catalina (2012). "La naturaleza del paisaje de Nicolás Moreno". Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).
- VARGAS MELGAREJO, Luz María (1994). "Sobre el concepto de percepción". *Alteridades* 4(8): 47-53.
- VÁZQUEZ PIÑÓN, Jorge (2007). *Accidentalidad y mecanicidad. Dinámica existencial del Dr. Atl*. Michoacán: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- VV. AA. (1969). *El paisaje en la palabra y en la pintura*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).
- _____. (1971) *El paisaje mexicano en la colección Licio Lagos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- _____. (1973). *Grandes maestros del paisaje mexicano*. Ciudad de México: Editorial del Valle de México.
- _____. (1976). *Paisajes clásicos de México*. Ciudad de México: Compañía Cerillera La Central.
- _____. (1978). *Dr. Atl. Inventor de Paisaje*. Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, AC.
- _____. (1979). *Presencia del salón de la plástica mexicana*. Ciudad de México: Fondo Nacional para Actividades Sociales. Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).
- _____. (1984). *Germán Gedovius: una generación entre dos siglos, del porfiriato a la posrevolución: Museo Nacional de Arte, Sala de Exposiciones Temporales, México, D.F., julio-octubre 1984*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) / Secretaría de Educación Pública (SEP).
- _____. (1989). *Paisaje Mexicano. Siglo XX*. Ciudad de México: Cámara Nacional de la Construcción.

- _____. (1994). *México: una visión de su paisaje. Mexico. A landscape revisited*. Washington: Instituto Cultural Mexicano / Institución Smithsonian. Ciudad de México: Fernández Cueto Editores.
 - _____. (1995). *Joaquín Clausell y los ecos del impresionismo en México: Museo Nacional de Arte, julio-octubre, 1995*. Ciudad de México: Patronato del Museo Nacional de Arte (Munal).
 - _____. (1995). *El Valle de México: una visión actual del paisaje*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Museo Universitario Contemporáneo de Arte (MUCA).
 - _____. (2001). *Museo de Arte del Estado de Veracruz*. Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura.
 - _____. (2001). *Miguel Ángel Gómez Ventura. Diálogo con la naturaleza*. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco, Instituto de Cultura de Tabasco.
 - _____. (2001). *Veracruz. Raymundo Martínez*. Veracruz: Gobierno del Estado de Veracruz.
 - _____. (2010). *Miguel Ángel Gómez Ventura: murmullo de la selva*. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco, Secretaría de Gobierno.
 - _____. (2008). *Joaquín Clausell: el pintor en el paisaje*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).
 - _____. (2013). *Nishizawa. Luz y explosión del color*. Toluca: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México.
 - _____. (2015). *Sentimiento y Memoria Urbana. Humberto Carrasco*. Zacatecas: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) / Museo Zacatecano.
- WATZLAWIK, Paul (1995). *El sin sentido del sentido*. Barcelona: Herder.
- WIDDIFIELD, Stacie (2001). "El impulso de Humboldt y la mirada extranjera sobre México". En Esther Acevedo (coord.), *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, tomo 1. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) (pp. 257-271).