

# PAISAJE E HISTORIA

Eduardo Martínez de Pisón  
Nicolás Ortega Cantero  
(Editores)



# PAISAJE E HISTORIA

Esta obra es el resultado del Seminario organizado por el Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica, y celebrado entre el 9 y el 11 de noviembre de 2017, en Soria.

© 2017 Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica  
[www.fds.es](http://www.fds.es) // [fds@fds.es](mailto:fds@fds.es)

© 2017 Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid  
Ciudad Universitaria de Cantoblanco. 28049 Madrid  
[www.uam.es/publicaciones](http://www.uam.es/publicaciones) // [servicio.publicacionesuam.es](mailto:servicio.publicacionesuam.es)

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previsto en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente (salvo en este último caso, para su cita expresa en un texto diferente, mencionando su procedencia), por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Imagen de portada: Aureliano de Beruete: *Ávila*, 1909

Maquetación y diseño de cubierta: Miguel Ángel Tejedor López

ISBN: 978-84-????-???-0

Depósito Legal: M-?????-2018

# PAISAJE E HISTORIA

Eduardo Martínez de Pisón  
Nicolás Ortega Cantero  
(Editores)





# Índice

Nota preliminar.....?	
Paisajes sin historia ..... ?? <i>Eduardo Martínez de Pisón</i>	
Dos paisajes, una historia: Encuentros en la cartografía hispanoindígena.... ?? <i>Amaya Larrucea Garritz</i>	
Paisaje, historia y turismo. El horizonte paisajístico e histórico de la Comisaría Regia del Turismo (1911-1928)..... ?? <i>Nicolás Ortega Cantero</i>	
El paisaje como elemento de cohesión nacional: el ejemplo de las grandes llanuras de los Estados Unidos ..... ?? <i>Manuel Mollá Ruiz-Gómez</i>	
Lectura histórica del paisaje de la periferia de Madrid. Más allá de la visión patrimonial ..... ?? <i>Elia Canosa Zamora y Ángela García Carballo</i>	
Naturaleza y ciudad. Claves históricas en la configuración del paisaje de la Dehesa de la Villa en Madrid ..... ?? <i>Dolores Brandis e Isabel del Río</i>	
La transformación radical del paisaje urbano de un barrio popular: El Paseo de la Dirección (Tetuán-Madrid) ..... ?? <i>Miguel Ángel Troitiño</i>	
Paysages des bastides du Sud-Ouest de la France: quelle mise en valeur de l'histoire? ..... ?? <i>Christine Bouisset e Isabelle Degrémont</i>	
Paysage urbain el héritage historique: l'exemple du coeur historique d'Hô Chi Minh-Ville..... ?? <i>Jean-Yves Puyo</i>	

Aeropaisajes..... ??

*Luis Felipe Cabrales Barajas*

El paisaje en el Valle de México. 500 años de transformaciones ..... ??

*J. Omar Moncada Maya y María del Carmen Meza Aguilar*

**Publicaciones del Instituto del Paisaje (FDSCCH) ..... ??**

## DESDE EL CIELO DE MEXICO: EL AEROPAISAJE DEL DR. ATL<sup>1</sup>

Luis Felipe Cabrales Barajas  
*Universidad de Guadalajara*

“Nunca me cansaré de verlo”. La expresión, externada por una mujer indígena, fue motivada por un cuadro del género paisajístico que por un módico precio adquirió gracias a la complicidad espontánea con su autor. Los hechos ocurrían en el sitio en que realizó la pintura, el pueblo de Aztahuacán ubicado en los contornos de la ciudad de México. Con tono autobiográfico, el relato titulado *El cuadro mejor vendido* fluyó de la pluma de Gerardo Murillo Cornadó, conocido por el seudónimo Dr. Atl, apelativo cuya segunda palabra significa agua en lengua náhuatl.

Murillo aprovechó para describir el lugar “paisaje vigoroso y trágico sumergido en esa extraña luz del Valle de México que todo lo define y todo lo oscurece...conos erguidos sobre las planicies, ondulaciones de montañas azules como oleajes de mar” (Dr. Atl: 2006: 443). El texto es una muestra de la faceta narrativa de un personaje polifacético que incursionó en el derecho, la filosofía, el periodismo, la literatura, la política activa y la vulcanología. No obstante es reconocible principalmente por su capacidad para representar paisajes mediante la pintura y el dibujo.

Si fuera necesario identificar la figura central del paisajismo mexicano la historia decimonónica de las artes plásticas señala a José María Velasco (1840-1912) y al tiempo que despuntaba el siglo XX, Gerardo Murillo (1875-1964) desplegó una potente obra y se posicionó como el principal portador de la continuidad paisajística. Su espíritu rebelde y talento artístico lo situaría como un pintor vanguardista, fácilmente diferenciable de Velasco.<sup>2</sup>

1 Este trabajo forma parte de las líneas de investigación del cuerpo académico “Espacio, tiempo y sociedad”, adscrito a la Universidad de Guadalajara. Agradezco al Dr. Sergio Hugo Cabrales las sugerencias para mejorar el texto. Las imágenes se utilizan para fines de investigación científica sin alteraciones (Artículo 148 de la Ley Federal de Derechos de Autor).

2 Fernández (1993: 164) utiliza el concepto de *triumvirato del paisaje* para denominar la cadena formada por José María Velasco, Joaquín Clausell y Gerardo Murillo. Clausell (1866-1935), gozó del padrínazgo artístico y amistad que le ofreció Gerardo Murillo y es reconocido como el mejor pintor impresionista mexicano, sin embargo su trayectoria fue “breve y errática” aunque ello no impide admitir que “su obra, en cuanto a ingenio, cantidad y calidad, es una de las más productivas y variadas de México” (Perea, 2012:45).



La secuencia creativa de tal dupla de genios supuso una interfase entre la escuela académica de raíz italiana representada por Velasco y el antiacademicismo de Murillo, el cual le permitió la búsqueda de lenguajes innovadores. El proceso estuvo mediado por la Revolución Mexicana iniciada en 1910 y sus secuelas ideológicas, entre ellas el renovado espíritu nacionalista que pretendía afianzar señas de identidad, en este caso asociadas a las representaciones del territorio.

Si bien es cierto que a lo largo de su vida los dos grandes paisajistas probaron diversos estilos expresivos, se perciben contrastes entre sus obras icónicas. Mientras que José María Velasco se adhirió a la escuela clásica, a veces influenciada por la estética romántica, el Dr. Atl inyectó vigor a sus cuadros mediante un estilo audaz y sintético, economizador de trazos y que en ocasiones roza en el arte abstracto al tiempo que jugó con la intensidad cromática (Figuras 1 y 2).



Figura 1. *Cola de Caballo*, 1942. Paisaje de agua y roca. A diferencia de los típicos campos abiertos del Dr. Atl, aquí presenta un encuadre acotado donde opta por la estilización y por tanto utiliza trazos generales. Fuente: Sáenz, 2005: 526.

Ambos artistas tuvieron denominador común en la devoción por captar la esencia del Valle de México, ancestral epicentro político y nodo civilizador de un vasto territorio engarzado por el Eje Neovolcánico que a manera de cinturón orográfico atraviesa el país. Ese fragmento geográfico es identificable principalmente por las siluetas de sus imponentes edificios volcánicos, esos “conos erguidos sobre las planicies” descritos por Atl y que le imprimen carácter al paisaje.

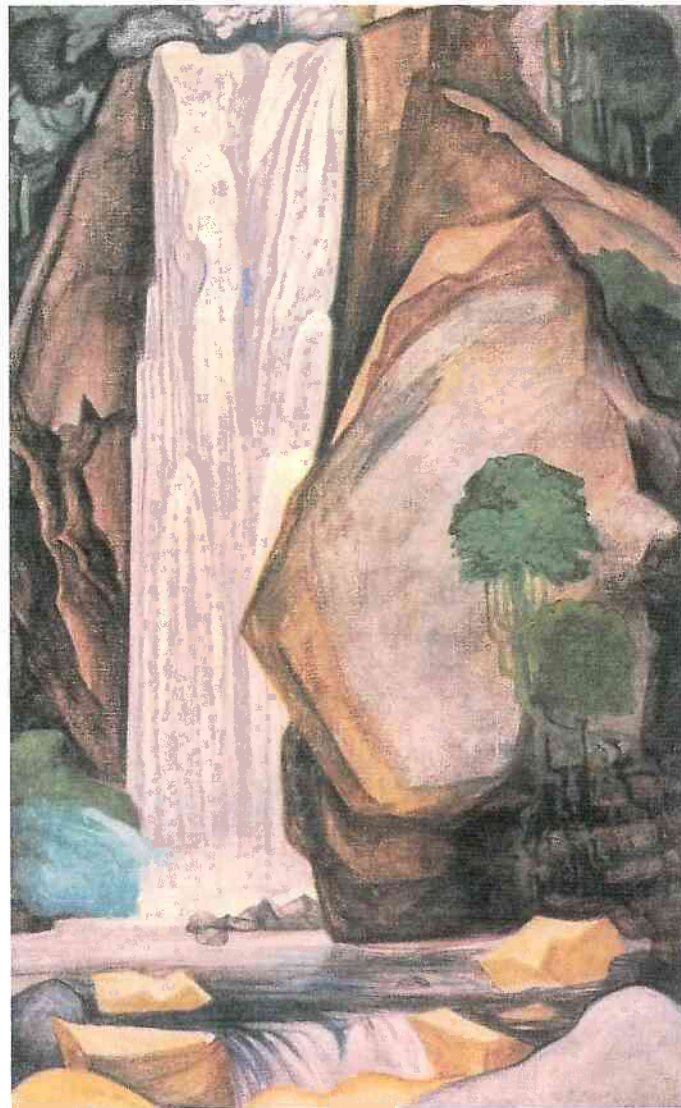


Figura 2. *El Maizal*, 1955. La cadena de montañas es culturizada mediante la parcela que deja ver una plantación de maíz, clásico producto del paisaje rural mexicano.

Fuente: Hernández, *et. al.*, 1985.

La “luz extraña” a que se refiere el pintor retroalimenta la veneración que en el día a día y a lo largo de la historia han merecido el Iztaccíhuatl, la “mujer dormida” cuya cumbre alcanza los 5.400 m.s.n.m. y el Popocatepetl, “montaña humeante” que asciende a los 5.500 metros. Este último, con su típica fisonomía cónica y gracias a sus históricas manifestaciones efusivas y explosivas ha atraído a numerosos científicos y artistas. El Popocatepetl y la Iztaccíhuatl –así, feminizada–, son presentados narrativamente por el Dr. Atl (2006: 11) como “joyas de la corona de América erguidas entre dos océanos, joyas soldadas por el fuego primitivo”.

En forma análoga con su práctica artística Murillo desarrolló reflexiones conceptuales identificables por ejemplo en *El paisaje (Un ensayo)*, publicado en 1933 (Dr. Atl, 1933). De ahí que al valor intrínseco del ideario paisajista que explicitó a través de lápices, pinceles y textos científico-literarios, se agregan aportaciones que pueden nutrir el debate actual sobre la cultura del paisaje en México. Resulta pertinente poner en valor nociones que se mantienen soterradas y que han sido poco difundidas en el contexto internacional. Checa (2014: 390) refiere la “escasa cultura paisajera en México”, juicio que se apoya en “la falta de interés en profundizar teórica e historiográficamente en la concepción del paisaje y en sus posibles especificidades en México” (Ídem: 390). El supuesto déficit, específicamente en el campo de las artes fue señalado desde la década de 1930 “el paisaje... tema pictórico que apenas ha sido desarrollado en México” (Tablada, 2000: 652).

En la geografía institucionalizada de la época tampoco hubo un desarrollo de la vertiente paisajística o cultural del territorio, los temas estaban centrados, a decir de Bassols en la cartografía, la climatología, la meteorología, la hidrología y la geodesia” (2009 [1956]: 164). El autor señaló que “la geografía está todavía en una etapa de gestación, plena en contradicciones” (Ídem), mientras que Hermilo de la Cueva (1959: 48), médico cirujano, pregonaba la conveniencia de una relación cercana entre la geografía y el arte “la geografía es fuente caudalosa de belleza y no siempre marco de creación artística... los artistas de la plástica, de la música y de las letras, han hecho geografía. ¿Por qué en cambio, los geógrafos no han de producir también belleza?

Propuso “unificar estos hombres tan distintos” refiriéndose a los científicos y los artistas. Recomendaba que “el geógrafo debiera hacer literatura para la presentación amena de su obra” (Ídem: 61), un mensaje de hermanamiento entre la razón y la sensibilidad, quizá intuitivo, pero que resultaba adelantado a su época, aunque desde la perspectiva neopositivista tal actitud sería calificada como anticientífica.

El legado del Dr. Atl es de interés simultáneo para la ciencia y el arte, en definitiva, para la historia del paisaje. Existe un generoso repertorio de estudios que analizan diversos aspectos del personaje, por ejemplo, el compendio biográfico realizado por Antonio Luna (1992), amigo del pintor a quien describe incluso en su faceta como cocinero. Como obra colectiva destaca el volumen *Dr. Atl, Conciencia y Paisaje* (Hernández, et. al., 1985) que se integra por ocho capítulos especializados.

Sáenz (2005) publicó la monumental biografía *El símbolo y la acción*, donde profundiza sobre las ideas políticas de Murillo y recientemente se suma el notable ensayo *Las geo-grafías del Dr. Atl* de Krieger (2014). Desde la literatura, Carmen

Haro publicó en 2017 la novela biográfica *Yo Atl*, y en 2018 Gerardo Tort presentó cinematográficamente a la escritora y pintora Carmen Mondragón bajo el título *Nahui*, quien entabló una tormentosa relación amorosa con Gerardo Murillo, vínculo afectivo que para el gran público constituye una de las facetas más atractivas del artista.

Este trabajo es una aproximación al pensamiento del Dr. Atl, particularmente en lo que toca al concepto de *aeropaisaje*, propuesto mediante una “proclama” con motivo del Salón de Plástica Mexicana celebrado en 1958. El artista buscó una interpretación propia del paisaje pictórico y ahí capitalizó esfuerzos intelectuales que lo acompañaron durante la mayor parte de su vida. La comprensión de la obra de Atl pasa por su acercamiento a la geología, y en específico a la vulcanología, su afán por registrar el nacimiento y pulsos primigenios del Parícutín lo acercó a la gramática científica aunque nunca dissociada de la expresión artística, Atl transmitió el ardor magmático a sus pinturas (Figura 3).



Figura 3. *Erupción del Parícutín*, 1943. Se inscribe en la familia de representaciones con que el pintor comunica noticias sobre el naciente edificio volcánico. Pintura de 168 x 168 cm., realizada sobre madera. Fuente, Hernández, *et. al.*, 1985.

A partir del hecho lamentable que significó la amputación de la pierna derecha en el año de 1949, tenemos a un Gerardo Murillo casi atmosférico que se eleva real y metafóricamente para ofrecer magníficos paisajes acompañados de reflexiones técnicas y filosóficas.

El legado del Dr. Atl tiene el mérito de haber entablado el diálogo entre el arte y la ciencia por lo que se inserta en el giro cultural de los estudios geográficos en tanto incorporan y reivindican imágenes del paisaje provenientes de pintura, la fotografía, la literatura e inclusive de la música (Claval, 2011: 294, Ortega, 1987: 11). Lo anterior se adhiere al planteamiento de Martínez de Pisón (2017: 13) de abordar geográficamente el estudio del paisaje como “una imagen de la Tierra con rasgos integradores, que completa su realidad palpable con sus connotaciones impalpables”. Dentro de ese marco intelectual las aportaciones del Dr. Atl pueden ampliar el espectro sobre la cultura del paisaje.

Entre dos siglos: una vida consagrada a representar paisajes que nunca cansan de verlos

José Gerardo Francisco Murillo Cornadó nació en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, el 3 de octubre de 1875, hijo del matrimonio formado por Eutiquio Murillo, de origen castellano y Rosa Cornadó, de ascendencia catalana. Más que ampliar noticias biográficas o reseñar su formación artística la cual comenzó en su ciudad natal con Félix Bernardelli y continuó en Europa, específicamente en Italia y Francia, conviene esbozar su compleja personalidad, bajo el entendido de que presentó conductas cambiantes a lo largo de su larga existencia que culminó el 15 de agosto de 1964, poco antes de cumplir los 89 años.

El pintor Diego Rivera (2006: 224-225) elaboró un retrato escrito a manera de prólogo para el libro de Gerardo Murillo titulado *Un hombre más allá del universo*, publicado en 1935. Definió al Dr. Atl como “el hombre más simpático de México, el artista más inteligente, el hombre de mundo más atractivo y el más eficaz hombre de negocios tras la apariencia de la personalidad más pintoresca de su tiempo y de su país”. También anotó “es un hombre resorte, de resorte accionado por toda clase de fuerzas” (Ídem) y al cual aplica el adjetivo de “proteico”, es decir, capaz de cambiar de ideas y formas. Un ejemplo de ello fue la mutación entre los principios del socialismo la primera etapa de su vida para luego identificarse con ideas del nazifascismo.

Otro testimonio que recurre a expresar sucintamente los rasgos típicos atribuidos a Murillo es el de Guisa (1949: 4), quien destaca su carácter “pintoresco,

excéntrico, en una palabra raro”. Por su parte Medina (1991: 2) no tuvo pudor en apuntar “hay un consenso general, no solo entre los aficionados a la historia de la cultura mexicana, sino incluso entre los que conocieron a Atl, en que este hombre estaba loco”. En el misma investigación reproduce un texto donde el acusado argumentó “estoy loco pero no estoy equivocado” que procede del prefacio de la segunda edición de *Un hombre más allá del Universo* (Figura 4).

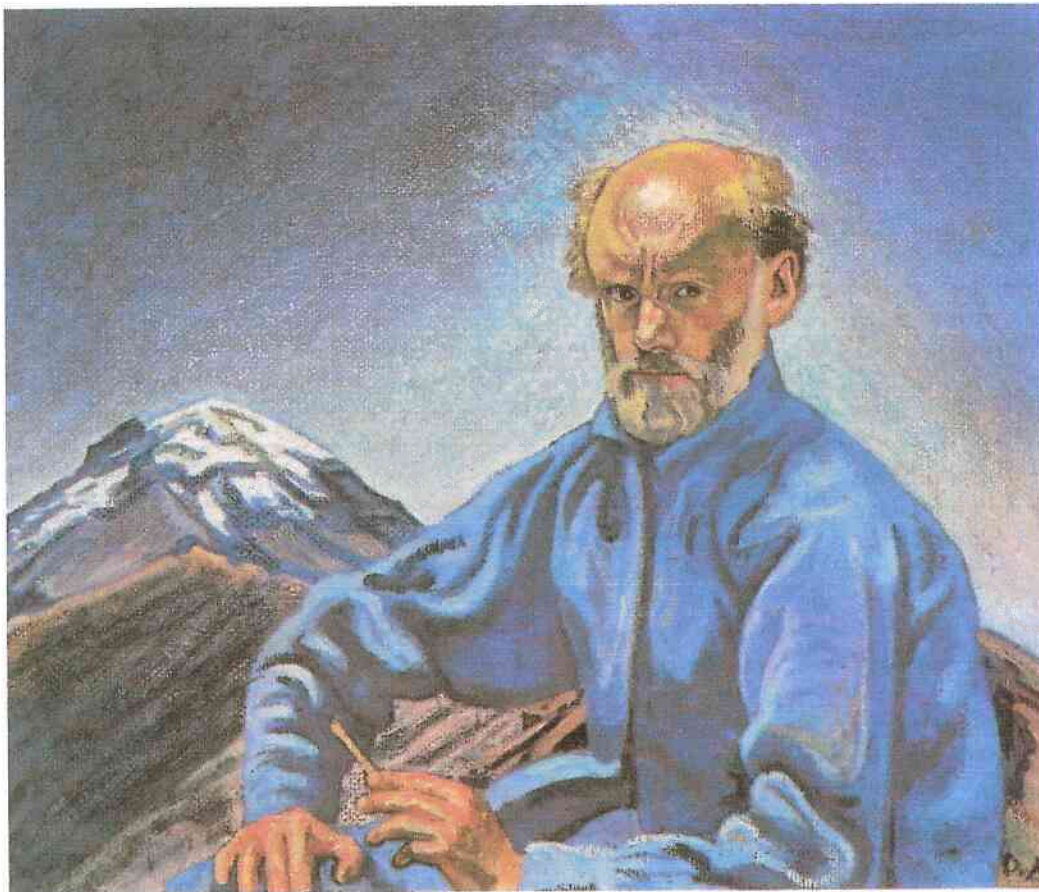


Figura 4. *Autorretrato con volcán al fondo*, 1939. Murillo en una etapa de plenitud como pintor y ensayista. Coetánea a la publicación de su libro *La actividad del Popocatepetl*. Lienzo de 98 x 102 cm. Fuente: Hernández, *et. al.*, 1985.

Una de las facetas del Dr. Atl que impactaron ostensiblemente en la cultura mexicana fue la promoción y aliento ideológico al muralismo, arte público cargado de ideologías asociadas con la historia nacional y particularmente con la aún fresca Revolución Mexicana. Murillo habría reflexionado sobre el papel difusor del mural a través de su acercamiento a las pinturas de la Capilla Sixtina que luego tradujo en una propuesta para gestar un arte nacional impregnado en grandes

edificios oficiales, todo ello propagado en la Escuela Nacional de Bellas Artes y contextualizado con la formación moderna del Estado-nación.

Sáenz (2005: 102) refiere que José Clemente Orozco bautizó al Dr. Atl como “el agitador”, si bien asimiló los cánones del arte europeo promovió una revolución artística consecutiva a la revolución social de 1910. Las obras Orozco y las de otros afamados muralistas como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros encuentran raíces en convicciones de Gerardo Murillo y de hecho el movimiento llegó a lograr mayor arraigo social e impacto internacional que el generado por el paisajismo atliano.

El pensamiento paisajista de Gerardo Murillo puede leerse mediante la obra gráfica y también a través de sus escritos, aunque el verdadero reto consiste en hacer la revisión en paralelo. Sin llegar a constituir un tratado sobre el tema *El paisaje (Un ensayo)* es un documento singular dentro del ambiente intelectual mexicano de la época y que capitaliza conceptos y experiencias obtenidas durante el paso del autor por Europa. Con una narrativa rica en alusiones personales, el Dr. Atl apunta “he decidido devenir en un verdadero pintor”. Con ello parecería señalar un parteaguas entre el antes y el después “todo lo que he pintado hasta 1922 –paisajes, retratos, decoraciones, etc.– tiene más el aspecto de rebúsqueda técnica que de formal expresión estética” (Dr. Atl, 1933: 3).

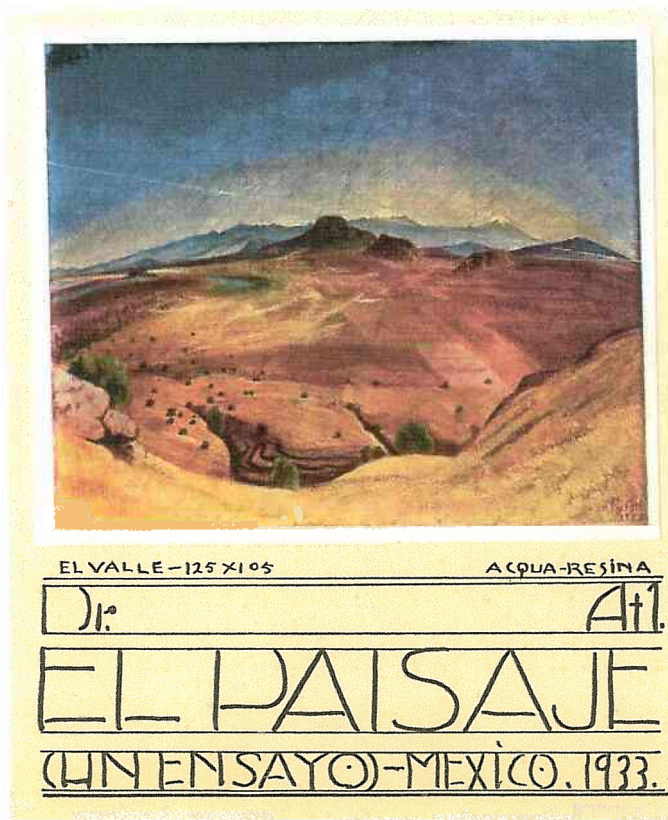


Figura 5. *El paisaje, un ensayo*, 1933. Portada del álbum preparado para la exposición pictórica montada en el Ex-convento de La Merced. En el texto renueva su compromiso de búsqueda como pintor paisajista.  
Fuente: Dr. Atl, 1933.

El documento de referencia y la exposición pictórica que le dio origen devinieron en un deseo de reinventarse profesionalmente. Se decantó por asumir el paisaje como un impulso vital que le incita a innovar y ese hito podría caracterizar una nueva etapa en la que adquiere conciencia del valor económico de su trabajo. En el texto asegura haber pintado y dibujado “paisajes por millares”, la mayor parte de las obras “las he tirado o las he borrado (cuando no lo he hecho yo, lo han hecho otros), y considero necesario empezar a hacerlas bien y darles el lugar que les corresponde” (Ídem).

El cuaderno que presenta “solamente como un comentario” contiene 14 páginas de texto y a modo de álbum exhibe 38 ilustraciones (Figura 5). Fue preparado con motivo de la exposición de sus cuadros en el Exconvento de la Merced de la ciudad de México, sitio que convirtió en su hogar desde 1920. Entre las líneas ahí escritas aparece una caracterización artística del paisaje “un vasto y complejo escenario modificado constantemente por la luz, que no puede comprenderse si no es en condiciones muy especiales de desarrollo mental” (Ídem: 5-6). Llama la atención sobre la lámina 24 “un paisaje que muestra enérgicamente lo que yo podré hacer de aquí en adelante” (Ídem). Corresponde al dibujo “Las nubes sobre las nubes” del que realizó distintas versiones y que encierra significados valiosos para el artista, específicamente en lo que se refiere a la perspectiva curvilínea, uno de los embriones de su futuro programa aeropaisajista.

El apostolado paisajístico bajo la fórmula alterna exposición pictórica – ensayo conceptual fue replicada en 1944 con motivo de la presentación de un repertorio de trabajos en el Palacio de Bellas Artes, máximo recinto cultural en México. El autor se sitúa en la mirada de distintos sujetos que otorgan significados personales al paisaje, ello en consonancia con la perspectiva que considera que éste no existe de manera independiente al sujeto:

#### El paisaje

para el agricultor una promesa de cosechas,  
para el ingeniero, un campo de mediciones,  
para el militar, claro, un campo de batalla,  
para los excursionistas, una serie de distancias que recorrer,  
para el geógrafo, una complicada fracción del Planeta,  
para el automovilista, un panorama inconexo cortado por  
una serpiente de cemento que está obligado a tragarse,  
para el alpinista, un manto azul que se extiende a sus pies,  
para el presidente municipal, el área de sus roberías,  
para el ciudadano, el paisaje no existe

(Dr. Atl, 1983 [1944]: 26).



La última afirmación es una evidencia de la manera en que hasta mediados del siglo XX se arrastraba la certeza de que el paisaje por antonomasia era el carácter natural, a veces complementado por ingredientes del ámbito rural. La producción pictórica de Murillo incluyó paisajes urbanos en casos excepcionales, por ejemplo, el mural titulado *Vista arquitectónica de la ciudad de Puebla* y la singular representación nocturna de la calle *San Juan de Letrán* de la ciudad de México, que captó el tramo donde se ubicó su estudio. No obstante la generalidad de los trazos sobresale por su estilo *art déco* y luminosidad el cartel del Cine Teresa.

La dimensión arquitectónica del paisaje fue trabajada profusamente por el Dr. Atl aunque en forma coyuntural, en su papel de coordinador, coautor e ilustrador de la ambiciosa obra *Iglesias de México* que consta de seis volúmenes publicados entre 1924 y 1927, ello por encargo del Secretario de Hacienda Alberto J. Pani. En las reflexiones sobre los templos Atl destacó la gran cantidad y la diversidad de cúpulas, elemento que concibió como “el ornamento supremo y el más típico...ellas forman en el grandioso paisaje mexicano de floraciones que armonizan con las arboledas y los montes” (Dr. Atl, 2006: 641).

Entre los proyectos más agudos que emprendió Murillo en el invierno de su vida está la construcción de Olinka, la Ciudad Internacional de la Cultura, idealización urbanística que tenía como fin último transformar al ordinario *homo sapiens* en un superhombre. El planteamiento fue concentrar la inteligencia conformada por artistas y científicos, y según Sáenz (2005: 477), la obra *Así habló Zaratustra* constituyó la fuente inspiradora. El emplazamiento propuesto recorrió varias alternativas: Lagunas de Montebello, Chiapas en 1952, El Valle de Pihuamo, Jalisco en 1953, las estribaciones del Iztaccíhuatl y el Popocatepetl en 1954, el valle de Santa Catarina en 1955 y en 1956 exploró alternativas como Tepoztlán, Teotihuacán y el Cerro de la Estrella, los cinco últimos cercanos a la capital del país.

Aunque tuvo aliados en México y en Francia, el proyecto debió haber causado escepticismo y terminó en el fracaso. La obra *La ciudad ideal. El sueño del Doctor Atl* de Medina (1991) analiza con sentido crítico la evolución del proyecto que según dicho autor fue para el Dr. Atl “su máxima locura” e incluso opina que el verdadero propósito era “sustraer al artista del incendio de la sociedad” (Ídem.: 57). La idea material del proyecto puede entenderse a través del ejemplo de la propuesta para el Valle de Pihuamo en el sur de Jalisco. El Dr. Atl envió desde ese lugar una carta al gobernador de Jalisco, el señor Agustín Yáñez el día 22 de noviembre de 1953. Informaba que los preliminares para la “futura superciudad se siguen desarrollando metódicamente” e insertó un croquis del gran polígono

trazado en función de sitios adecuados para instalar observatorios astronómicos y meteorológicos así como para el aprovisionamiento de materiales para su construcción.

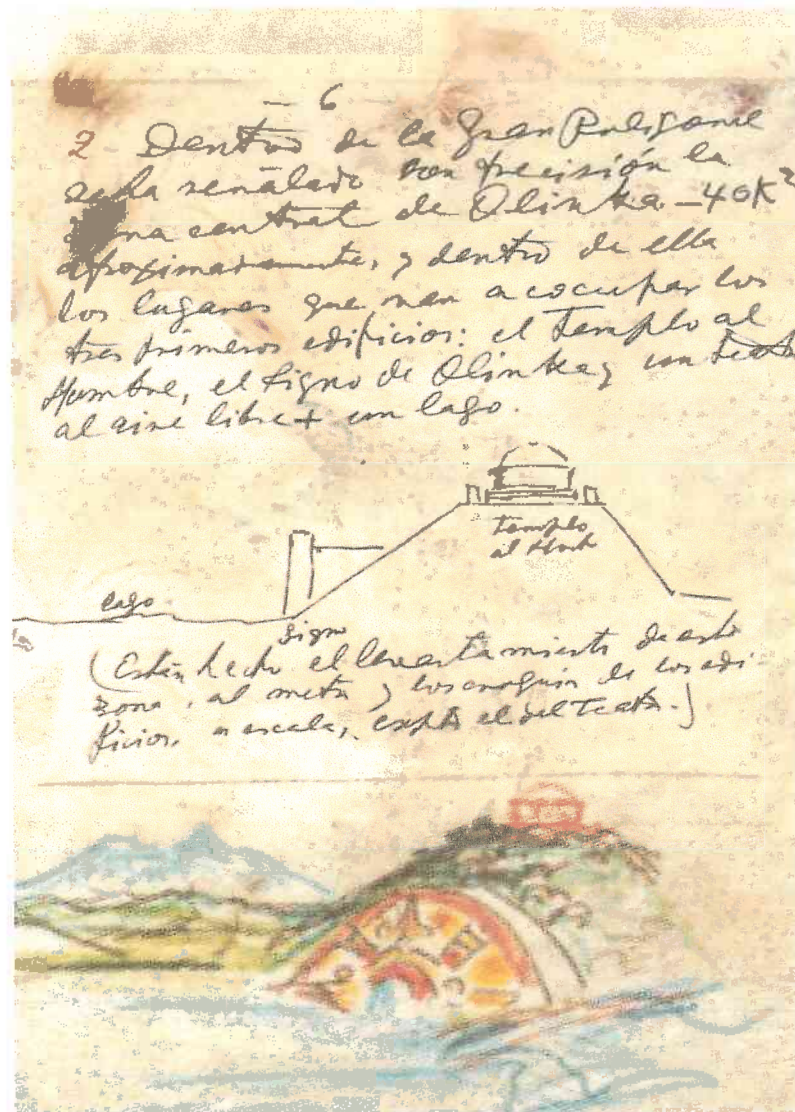


Figura 6. Hoja de la carta signada en Pihuamo el 21-IX-1953. Contiene la propuesta dirigida Agustín Yáñez, Gobernador de Jalisco para construir la ciudad de Olinka.

En el croquis destaca el Templo del Hombre. Fuente: Dr. Atl, 1953.

En la zona central de Olinka que cubriría 40 km<sup>2</sup> se edificarían el Templo del Hombre, el signo de la ciudad y un teatro al aire libre (Figura 6). El plan urbanístico pretendía resolver aspectos funcionales y aplicar un tratamiento paisajístico por lo que invariablemente buscó lugares bucólicos dominados por la naturaleza o como Teotihuacán, densos en historia. En la referida carta remitida a Yáñez ase-

guraba “tener el dinero suficiente para iniciar compras y construcciones, y estoy tratando de vender en 50.000 dólares los dos cuadros que usted vio en mi taller”. En su utópica idea subyacía la intención de amalgamar el arte con la ciencia y la vía para conseguirlo sería levantar una ciudad exprofeso.

Un recuento de la prolongada e intensa trayectoria de Murillo permite identificar una vida destinada a pensar paisajes, pero sobre todo a pintarlos lo que explica el amplio repertorio de obras. Entre diciembre de 1984 y marzo de 1985 se desarrolló en el Museo Nacional de Arte y el Palacio de Minería de México, la retrospectiva “Conciencia y Paisaje” dedicada al Dr. Atl.

Se montaron 330 piezas realizadas bajo una diversidad de técnicas: fresco, temple, óleo, pastel, acuarela, altcolor, acuaresina, pettoresina, lápiz, dibujo tonal, carbón, tinta y técnica mixta. Lo anterior delata, además de un constante proceso de búsqueda técnica, el ingenio y capacidad para experimentar, por ejemplo en la creación del *atlcolor* que su artífice definió como “una pasta dura, compuesta de cera, resinas y petróleo...se usan como un pastel, sobre cualquier superficie –papel, madera, yeso, telas, cartones, etc.-”. Murillo señalaba como principal ventaja su “grande luminosidad” (Dr. Atl, 1933: 12-13). Como buen paisajista estuvo atento a otorgar un papel central a la luz, esencia del paisaje.

### **El Dr. Atl o la afortunada sinergia ente el arte y la ciencia**

¿Merece el Dr. Atl ser reconocido como vulcanólogo? Creemos que los juicios al respecto tienen sentido no a través de la validación rigurosa de sus aportaciones a la vulcanología sino por el tendido de puentes entre el arte y la ciencia. Trabulse (1995: 21) señaló que uno de los retos históricos de la ciencia ha sido el de “transformar una afirmación verbal y por lo tanto ideológicamente analítica, abstracta y simbólica, en una imagen visual concreta”. Bajo esa perspectiva puede inscribirse el dualismo de Gerardo Murillo quien a pesar de ostentarse como artista plástico, abrevó de la ciencia y previsiblemente la enriqueció<sup>3</sup>.

Al tratarse de un hombre hiperactivo física e intelectualmente, y dada su enorme productividad intelectual es lugar común situarle como vulcanólogo (Luna, 1992: 97, Sáenz, 2005: 4, Ashida, 2014: 113) de la misma forma que se le considera representante de otras disciplinas y oficios. Hasta donde sabemos, nuestro personaje no realizó estudios formales de geología. En la Escuela de Altos

<sup>3</sup> José María Velasco también incursionó en la elaboración de representaciones científicas, ilustraciones de flora y fauna, al grado que Meza y Moncada (2017: 65) consideran que “puso las bases de la moderna iconografía científica mexicana”.

Estudios de París siguió lecciones de filosofía “cursando a la vez materias históricas y geográficas” (Luna, 1992: 24), sin embargo, su pasión por los volcanes se desprendió de la práctica del excursionismo y la pintura de paisaje.

En 1939 había publicado el primer volumen de su proyecto editorial *Volcanes de Méjico*, el cual abrió con el título *La actividad del Popocatepetl* donde incorporó contenidos científicos. Luego, el 20 de febrero de 1943 la naturaleza ofreció una gran sorpresa, surgió en tierras del estado de Michoacán, el volcán Parícutin, fenómeno que abrió una oportunidad para ampliar el conocimiento geológico: el Dr. Atl se convirtió en el más fervoroso analista del fenómeno. En 1947 dio a conocer el artículo “Un tratado de geología dinámica: el Parícutin”, inserto en la revista *Cuadernos Americanos*.

En esa entrega compartió páginas con José Gaos y Víctor Raúl Haya de la Torre en la sección titulada “Aventura del pensamiento” etiqueta que emitía una señal de inclusión o si se quiere de renuncia a la especialización dura. El texto de Murillo denota el uso de un protocolo científico, un anhelo por el rigor semántico y una estructura lógica. La parte empírica era su gran fortaleza dado que los contenidos se nutrieron de una prolongada inmersión en el lugar. El autor aprovechó para indicar problemas de investigación del caso, por ejemplo, el epígrafe “IV Carácter y análisis de algunos materiales vomitados por el volcán”. Para realizar el estudio partió de una taxonomía genérica: lavas, material piroclástico, gases y cenizas.

De ellos, las cenizas fueron “incontrables” por lo que lanzó un desafío “¿las palabras sirven para denominar y distinguir las cosas, para singularizarlas, definir las y evitar confusiones o es indiferente dar el mismo nombre a cosas distintas?” (Dr. Atl, 1947: 110). Se había percatado que existía confusión “entre arenas y cenizas... la arena es un conjunto de partículas sueltas de una roca, y la ceniza es, en todo caso, el residuo de color gris extremadamente ligero, que resulta de la combustión de un cuerpo” (Ídem: 111). En el trabajo incluyó 11 dibujos propios entre ellos un esquema hipotético sobre la mecánica interna del Parícutin (Figura 7).

En función de opiniones que oscilan entre la afirmación y la negación respecto a la seriedad del Dr. Atl en el ámbito de la vulcanología, Krieger (2014: 18) emite un balance “su frecuentemente mencionada contribución científica a la vulcanología es relativa; conviene liberarlo de esa carga”. Entre las valoraciones se cuenta con la de Luna (1985: 100) quien opinó que el “no es un gran vulcanólogo, es un vulcanólogo en tanto estudia y describe los volcanes; es un artista de los volcanes” y opta por asignarle los apelativos de vulcanólogo-pintor y vulcanólogo-poeta.

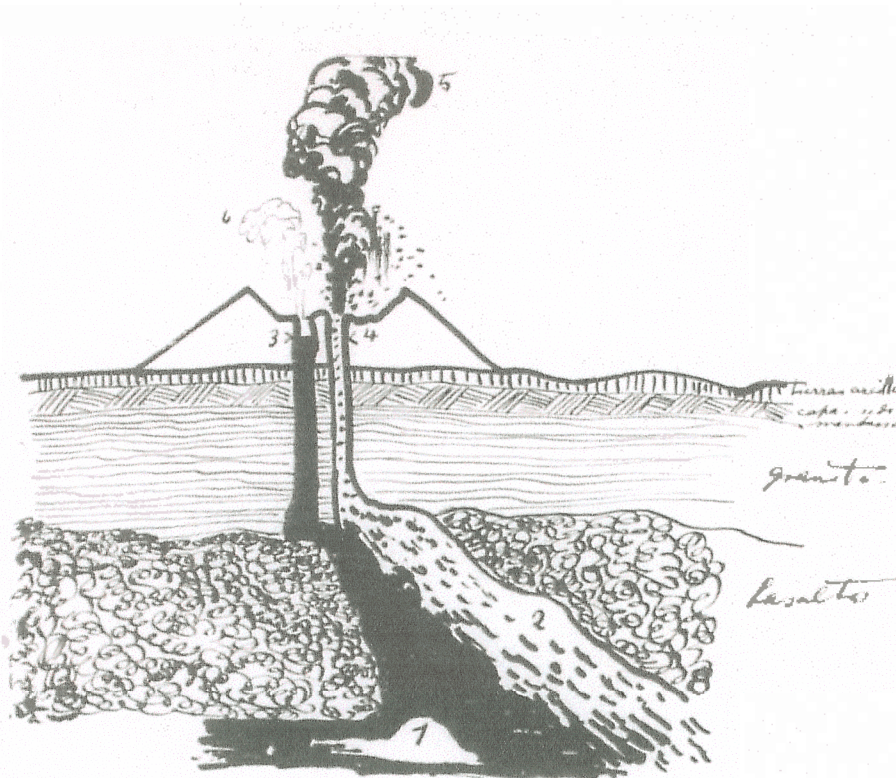


Figura 7. Esquema que explica la hipótesis sobre la erupción del Parícutin. El número 4 identifica la chimenea W, por donde sale la erupción típica del Parícutin y el 5 la columna de material piroclástico que alcanzó en 1954 elevaciones de 8, 10 y 12 kilómetros. Fuente: Atl, 1947.

Para atizar la discusión, Ashida (2014: 113) comenta que “gracias a su aguda capacidad de observación, las conclusiones y teorías a las que llegó Atl resultaron más comprensivas, profundas y detalladas que las realizadas por geólogos profesionales”. Tal afirmación, un tanto precipitada podría someterse a prueba ya que a partir de la década de 1940 se han publicado diversos reportes científicos en revistas internacionales, trabajos firmados por especialistas, algunos referidos por Urrutia (2017: XVI) en el prólogo de la edición facsimilar de *Como nace y crece un volcán. El Parícutin* publicada en 2017<sup>4</sup>. Por su parte, Casado (1985: 80) cita que entre el 8 y 11 de marzo de 1943 la Universidad Nacional Autónoma de México realizó una expedición científica y la Comisión Impulsora y Coordinadora de Investigación Científica promovió estudios redactados por investigadores mexicanos y estadounidenses.

Editado originalmente en 1950, el volumen sobre el Parícutin constituye la obra cumbre de Atl respecto a sus acercamientos a la vulcanología. Contiene ma-

<sup>4</sup> Murillo acentuó el nombre del volcán en la primera letra “i” en respeto a la lengua originaria. Posteriormente y hasta ahora se arraigó la costumbre de colocar la tilde en la segunda “i”.

teriales que había adelantado en *Cuadernos Americanos* tres años antes. Si bien es cierto que los habitantes de la zona fueron los más involucrados con el asombroso acontecimiento<sup>5</sup>, Murillo fue, desde la perspectiva de un personaje ilustrado, el más fiel seguidor de los hechos al grado que vivió largos periodos en el lugar y dejó para la posteridad valiosos registros obtenidos *in situ*, y por tanto en tiempo real.

El libro concentra esfuerzos por articular coherentemente texto e imagen, por ejemplo relata que “seis días después de su nacimiento, el Parícutin alcanzaba más de 150 metros de altura y 600 de base de oriente a poniente, con varias corrientes de lava y un penacho de humo negro” (Atl, 2017 [1950]: 29), luego remite a dos dibujos y un óleo que se complementan convincentemente con lo descrito. Con una cubierta dura diseñada artesanalmente por el artista y en la que incrustó un dibujo estilizado del cono michoacano en actividad explosiva (Figura 8), el libro suma 152 páginas precedidas de seis imágenes del volcán.



Figura 8. *Como nace y crece un volcán*, 1950. Cubierta del compendio artístico-científico en el que Murillo capitalizó años de investigación y trabajo de campo sobre el paisaje paricutineo. Fuente: Atl, 2017 [1950].

<sup>5</sup> Dos días después de su nacimiento, la prensa informaba que el “Volcán de Parícuti” tiene un cráter de 50 metros de diámetro y “centerares de personas, presas del inmenso pánico, están evacuando los lugares de peligro” (*El Informador*, 22 de febrero de 1943).

El texto incorpora el epígrafe “El Parícutin en el año de 1950” donde intercaló algunos croquis y un magnífico mapa que muestra el área cubierta por lavas y dentro de dicho perímetro dos contornos que marcan los derrames recientes. La representación cartográfica se acompaña de un perfil topográfico del volcán que para entonces había cumplido siete años de edad. El crédito autoral del mapa lo lleva Carl Fries Jr., quien publicó en 1953 el artículo “Volumes and Weights of Pyroclastic Material, Lava and Water Erupted by Parícutin Volcano, Michoacán, México”, en *Transactions of the American Geophysical Union*. Consecutivas a las 152 páginas aparece una amplia sección de ilustraciones: una “Primera parte”, con 124 imágenes, pinturas, dibujos y croquis la mayoría elaboradas por el Dr. Atl y donde se combina el blanco y negro y el color.

Incluye una Adenna con otras 28: dibujos, fotografías aéreas, un croquis topográfico del volcán en escala 1:10.000 elaborado con plancheta por el Ing. Alfonso Morán Lagaros y el “Croquis del cono y corrientes de lava durante el período del 9 al 18 de junio de 1953” realizado por Adán Pérez Peña en el que se señala la escala gráfica. La “Segunda parte” de Ilustraciones consiste en un juego de nueve imágenes en las que se compara las manifestaciones eruptivas del Stómboli y el Parícutin, las primeras obtenidas de *Zeitschrift für vulcanologie*, documento del Instituto Vulcanológico de Nápoles.

La estructura general del libro se divide en dos “Los hechos” con observaciones del autor y donde agregó “los puntos esenciales de los trabajos publicados por otros estudiosos” (Ídem: 13) y “las deducciones”, un texto explicativo en que añade “una serie de observaciones y de hipótesis sobre la mecánica externa del Parícutin y su posible o probable mecánica interna” (Ídem). En lo que respecta a colaboraciones de otros artistas, incluyó fotografías de Mary Saint Albans y Rafael Gracia, las cuales muestran entre otros aspectos, las masas de lava que sepultaron al pueblo de San Juan Parangaricutiro de lo cual emanó uno de los paisajes más singulares del mundo.

El balance permite caracterizar a un espíritu sensible ante los fenómenos de la naturaleza que trabajó con ahínco para documentar y comprender lo que ocurría. En tal sentido se acopla al modelo de paisajista que “no anula al sujeto, más bien llama a todas sus facultades perceptivas y cognoscitivas” (Ortega, 1987: 118). En definitiva, más que un geólogo *amateur* o empírico el Dr. Atl fue un paisajista ávido por conocer las reglas de la naturaleza volcánica y para lograrlo aprovechó el recurso artístico “se acercó a la ciencia por el camino de la belleza” (Mallet, 1998: 212) y no por ello fue ajeno a los cánones establecidos por la ciencia geológica al

grado que los asimiló y también agregó valor a sus publicaciones con aportaciones generadas por especialistas en la materia y por fotógrafos profesionales.

Gerardo Murillo fue un personaje distinto y distante a Alejandro de Humboldt, ni su estatura intelectual ni sus coordenadas intelectuales son equiparables, pero si puede identificarse una analogía en la intención de establecer un ensamblaje convincente entre texto e imagen (Ortega, 2006: 119). Mientras que Humboldt practicó una ciencia con valor artístico integrado, Murillo creó un arte que asimiló valor científico.

En lo que respecta a su relación con el naciente volcán michoacano, ésta fue tan íntima que se le considera el “médico partero y conspicuo biógrafo del Parícutín” (Sáenz, 2005: 447). Su genialidad y liderazgo quedó de manifiesto cuando consiguió levantar públicamente el “Acra de nacimiento” del volcán (Dr. Atl, 2017 [1950]: 24-25), en la que se describen los hechos y “acto continuo...se discutió el nombre correcto que deberá llevar el mencionado Volcán, y después de amplias deliberaciones y deseos de los pobladores de la región, por unanimidad se le denominó VOLCÁN DE PARÍCUTIN” (Ídem).



Figura 9. *Parícutín en erupción*. La economía de materiales y tiempo reducido para su ejecución explicaría la prolífica producción de dibujos que constituyen valiosos testimonios del fenómeno geológico michoacano. Fuente: Soumaya, 1998: 140.



Las representaciones paisajísticas realizadas por Atl se cuentan por cientos, sin embargo, por razones de economía de tiempo y por las facilidades de ejecución sobre el terreno los dibujos con lápiz o carbón, resultan abundantes (Figura 9). En su afán de vertebrar textos e imágenes Murillo fungió como un codificador del paisaje volcánico, sus aportaciones encierran un valor pedagógico que no suele conseguirse desde el ensimismamiento artístico ni mediante la rígida especialización científica. Atento observador de los volcanes, Gerardo Murillo hizo lo que dictaron sus impulsos artísticos combinados con su formación intelectual, sus obras superan la simple descripción.

### **El caminante se convierte en aeronauta: trazar paisajes desde el cielo**

“Yo no nací pintor, nací caminante, y el caminar me ha conducido al amor por la naturaleza y el deseo por representarla” (Casado, 1984: 195), con esta frase El Dr. Atl asentó que su devoción por el paisaje encontró origen en el excursionismo, afición que también influyó en su método de trabajo y le dio el privilegio de acceder a sitios gobernados por la naturaleza. También resolvió de esa forma la parte simbólica dada la íntima comunión que estableció con los lugares, así por ejemplo, en *El Paisaje (Un ensayo)*, anotó que “la representación de la naturaleza es una de las expresiones más elevadas del espíritu humano” (Atl, 1933: 4). Existen referencias sobre las travesías emprendidas por Murillo, por ejemplo “las curiosas caminatas realizadas, con gran escándalo periodístico, de Roma a París, a propósito de la Exposición Universal de 1900, y la de París a Madrid, con fines deportivos” (Luna, 1992: 24-25).

A partir de 1905, cuando tenía 30 años, inició sus ascensos a los volcanes mexicanos incitado por el pintor Joaquín Clausell. Murillo expresó que entre 1907 y 1910 vivió dos años entre el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl (Dr. Atl, 2006: 4), de ahí emanaron gran cantidad de dibujos, pinturas y notas sobre la dinámica geológica observada. Con motivo de la exposición “El Valle de México. Pinturas y dibujos del Dr. Atl”, montada en 1944 en el Palacio de Bellas Artes, manifestó una confesión “no soy paisajista por vocación, por educación o por diletantismo, sino por consecuencia”... “caminante antes que todo, recorrí campos y montes desde muy niño, y un día, espontáneamente, me encontré a mí mismo copiándolos sobre un papel con la punta de un lápiz” (Dr. Atl, 1944 [1983]: 27). Buena parte de las obras retratan tres grandes volcanes del Eje Neovolcánico Transversal. Los ya citados Iztaccíhuatl y Popocatepetl, además del Pico de Orizaba o Citlaltépetl, máxima cumbre nacional que toca los 5.640 metros sobre el nivel del mar.

El gusto por ascender a los altos picos, en particular al Iztaccíhuatl y el Popocatepetl lo convirtió en un experimentado “montañista”, concepto que prefirió en rechazo al eurocentrismo lingüístico. En su obra literaria *Sinfonías del Popocatepetl* mencionó que consideraba absurdo utilizar el término “alpinismo” (2006: 4). En Europa y otras partes del planeta había reflexionado sobre el vulcanismo “durante los años de 1911 y 12 observé innumerables explosiones del Strómboli y las dibujé de lejos y de cerca, pudiéndome darme cuenta de sus características dinámicas” (Dr. Atl, 1947: 112).

Entre los testimonios respecto a la faceta montañista de Murillo, García (1996: 13) realizó en 1995 una entrevista a José Manuel Casanova, jefe de expediciones al Himalaya quien externó la opinión que dentro del ámbito mexicano “Atl fue el mejor alpinista de su época y no solamente por eso, por consideraciones de resistencia y técnicas artísticas, sino también por el cariño que tuvo a la naturaleza”. Reseña también su labor como difusor de información sobre la actividad volcánica y su vinculación con clubes de excursionismo, así, por ejemplo, fue colaborador de la *Revista Roca y Nieve*.



Figura 10. *Autoretrato*, 1938. Los entornos gélidos enmarcan al pintor que dominó la técnica de ascensión a las altas cumbres. En este cuadro se pinta cuando tenía 63 años de edad. Fuente: Luna, 1992.



Figura 11. *Subida a la montaña (autorretrato)*. Durante largas temporadas Gerardo Murillo estuvo en contacto con el paisaje de alta montaña, factor que alimentó su sensibilidad paisajística. Fuente: Dr. Atl, 2006.

La faceta de explorador de las altas montañas puede admirarse a través de testimonios fotográficos y autorretratos (Figuras 10 y 11). También narra sus experiencias como escalador, tal es el caso de *Felipe*, relato incorporado en *Cuentos de todos colores*. Es factible ambientarse en las alturas del Popocatepetl y aproximarse a las desavenencias y placeres sensoriales que ofrece la naturaleza mediante esa lectura. Este y buena parte de los textos literarios del Dr. Atl emanaron de experiencias reales aunque podrían contener alguna dosis de ficción.

Felipe es presentado como un hombre poseedor de la sabiduría necesaria para sobrevivir en la montaña y afrontar las habilidades técnicas que exige la escalada “hábil para asegurar las cuerdas por las cuales habríamos de subir por las rocas cortadas a pico...hábil para improvisar un instrumento o para construir una cabaña en un desfiladero donde el viento sopla con furia” (Atl, 2006: 114). El origen indígena de Felipe se explicita cuando éste le pregunta a su patrón si conoce los nombres de todas las estrellas grandes. Atl opta por el silencio y en seguida escucha a su compañero nombrar las constelaciones “una por una, en su lengua armoniosa y precisa” (Ídem.).



Figura 12. *Escultura de Gerardo Murillo, Dr. Atl.* Se localiza en la Rotonda de los Jaliscienses Ilustres de la ciudad de Guadalajara. Elaborada por el escultor Miguel Miramontes e instalada en 1975. Fotografía, Luis Felipe Cabrales, enero de 2018.

En el año de 1949, a la edad de 74 años Gerardo Murillo sufrió la amputación de su pierna derecha. Llama la atención que en la estatua que lo representa en Guadalajara, instalada en 1975 en la Rotonda de los Jalisciense Ilustres, la pierna ausente es la izquierda, ¡¡ menos mal que la equivocación fue del escultor y no del cirujano !! (Figura 12). Pero más allá del sesgo escultórico la merma física tuvo consecuencias que impactaron, incluso positivamente, el desarrollo sus ideas afiliadas al paisaje: todo indica que prevaleció el buen ánimo y la minusvalía incitó a sobrevolar el territorio lo que favoreció la continuidad en las reflexiones sobre el concepto aeropaisaje. Tal como señala Krieger (2014: 23) “el avión fungió como prótesis del cuerpo deficiente del artista, pero también como dispositivo eficiente del aparato sensorial, de la capacidad cognitiva y creativa”.

En 1947 Murillo había escrito que su obra *Como Nace y Crece un Volcán* “aparecerá a mediados del presente año. En ella están estudiados todos los as-

pectos del volcán, y extendidas algunas hipótesis en torno de su dinámica y de su mecánica, 200 ilustraciones aclaran el texto” (Dr. Atl, 1947: 104). De ahí se deduce que además del retraso que pudo sufrir la obra por cuestiones inherentes a su preparación, el problema de salud habría sido un factor adicional para que viera luz hasta 1950. La nueva circunstancia del artista marcaría, e incluso redefiniría su futura actividad.

La etiología específica de la enfermedad que provocó la pérdida de su extremidad constituye un tema del que existen referencias breves, casi siempre han sido relacionadas con el nacimiento del volcán Parícutín “se cree que el respirar tanto tiempo los gases que producía el volcán, repercutió en problemas cardiovasculares, esto degeneró en una *tromboflebitis* que más tarde provocó la gangrena y la amputación de su pierna” (Dr. Atl, 1997: 11). Krieger refiere una *tromboangietis obliterante* y tanto en la novela escrita por Haro (2017: 330) como en la investigación documental de García (1996:134) la *tromboangitis* es anotada como causa.

Los datos apuntan a una *tromboangitis obliterante*, conocida también como enfermedad de Buerger, típicamente asociada al consumo de tabaco, aunque en el caso del Dr. Atl pudieron combinarse varios factores. La patología consiste en una inflamación de venas y arterias que afectan sobre todo las extremidades inferiores, la cual produce coágulo. García (1996: 134) estima que los males estuvieron causados por “imprudencias” vinculadas con su fervor excursionista y en tal caso podría existir una relación con las prolongadas exposiciones a las bajas temperaturas y la humedad. Refiere una nota de la *Revista Tiempo* “en cierto periodo durante cuatro semanas anduvo en un lodazal helado sin quitarse las botas”.

Señala que al incursionar al cráter del Popocatepetl “pasaron dos meses sin que se cambiara de zapatos. Al cabo de los años, estos excesos habrían de producirle trastornos circulatorios”. La misma autora añade un testimonio externado por el Dr. Atl en una entrevista publicada por el periodista Jacobo Zabłudovsky para la revista *Siempre* en el año 1964: relata que sufrió de “un colapso muy fuerte” y por casualidad llegó a su casa el doctor Palacios Macedo “me dijo que me estaba muriendo y me llevó a una maternidad. Yo creía que iba a tener un niño, pero no. Me cortaron una pierna, salí sin niño y sin pierna” (Ídem). El tono de la respuesta es un signo de la personalidad sarcástica del artista a sus 88 años.

No obstante el humor del entrevistado, el hecho se percibe de manera más dura a través de otros medios. La prensa reseñó que el estado del pintor era “dentro de su gravedad, más satisfactorio y hay algunas probabilidades de salvar su vida” (*El Informador*, 14 de octubre de 1949). Una semana después el diario seña-

laba “el Dr. Atl aliviado”... “una ambulancia de la Cruz Roja transportó este día hasta su estudio al eminente pintor Gerardo Murillo, Doctor Atl quien estuvo a las puertas de la muerte” (*El Informador*, 21 de octubre de 1949).

La generalidad de las noticias se compensa en parte con un texto periodístico redactado por Jesús Guisa y Azevedo al que tituló “El Jalisciense, Mexicano y Universal Dr. Atl”. Hilvana después un discurso tupido de elogios y comenta que “el hombre del Volcán...yace postrado, sin la pierna derecha, debatiéndose entre la vida y la muerte” (*El Informador*, Ídem), aunque en la otra nota del mismo diario se anunciaba su “alivio”, el columnista había redactado su artículo antes de la alta hospitalaria.

Se reitera que Palacios Macedo fue médico de cabecera y Guisa y Azevedo vaticinó un futuro poco alentador “si Dios le concede triunfar sobre esta tendrá que permanecer fijo, clavado en una silla de ruedas. Pero optimista y alegre, buscador de una armonía, él mismo dice que se dedicará a la meditación” (Ídem). El testimonio que escribió Antonio Luna, amigo íntimo del pintor, permite hacer algunos matices: la “maternidad” aludida en la entrevista realizada por Zabludovsky correspondería al “sanatorio particular de su médico de cabecera” donde habitualmente recibió la visita de Luna y su esposa Sara Elena Betancourt a efecto de asistirlo. Dentro de ese contexto y motivado en parte por la mala presión del paciente “le amputaron la pierna gangrenada”<sup>6</sup> (Luna, 1992: 11-13),

Para un personaje hiperactivo física e intelectualmente, siempre con proyectos en mente, la nueva condición, lejos de detener su ímpetu, supuso incursionar en nuevas estrategias como avistar el territorio desde el aire mediante helicóptero, avioneta o aviones, realizar sus travesías montado en coche y a sus caminatas apoyado en muletas. Por aquel entonces Murillo concluía la preparación de su gran obra sobre el Parícutin. La publicación consiguió el apoyo del Presidente la República Miguel Alemán, quien también le facilitó aparatos de vuelo lo que contribuyó al desarrollo conceptual en torno al aeropaisaje.

La minusvalía en realidad aceleró un proceso de razonamiento paisajístico del que existían diversos antecedentes y que en 1958 encontró eco en el Salón de la Plástica Mexicana: dio a conocer el texto *Un nuevo género de paisaje: el aeropaisaje* y presentó ante el público sus grandiosas obras.

---

<sup>6</sup> Luna no menciona cual de las piernas fue amputada, sin embargo anotó una cita, sin referir la fuente que “el que se cayera y lesionara la pierna izquierda que, por descuido, se le infectó y gangrenó después...” (1975: 11). Dicho texto, al ser replicado pudo ser el causante de la información falsa en el sentido de que la pierna amputada fue la izquierda, pero basta observar las fotografías del pintor llegar a la verdad.

## Aeropaisaje: género pictórico e imaginario cósmico

“Mira el paisaje: inmensidad abajo,  
inmensidad, inmensidad arriba”

Manuel José Othón

Vistos desde el cielo, por encima de las elevadas cumbres, los paisajes de la Tierra se muestran imponentes, mutan en abismos que exhiben sus arrugas orográficas, la huella humana se oculta o por lo menos se disimula. Después, más arriba, o mejor aún, más allá, la inmensidad se multiplica exponencialmente hacia el infinito. El horizonte aeropaisajístico es entonces un escalón cercano que desde el suelo parecía inalcanzable.

La construcción conceptual del aeropaisaje atliano operó como una prolongada obsesión que lo acompañó hasta el ocaso de su vida. La familiaridad con ideas vanguardistas europeas, el acercamiento a la física, la geometría, la astronomía, y su perspectiva filosófica nutrieron el proceso de maduración. En su acuñación pueden identificarse tres aproximaciones sucesivas:

I.- *Aeropaisaje como idea en ciernes inspirada en la aeropintura futurista.* Etapa que va desde principios del siglo XX hasta 1934. Se trataría de impulsos que asimiló principalmente del futurismo italiano. Sáenz (2005: 469) señala que interesado en las novedades artísticas “fue testigo y escribió, desde 1913 en el periódico *L'Action d'art*”, lo que explicaría la familiaridad con las ideas del artículo-manifiesto *Perspectiva del vuelo y aeropintura* elaborado por Filippo Tommaso Marinetti, precursor del futurismo.

Dicho movimiento intelectual abrió la perspectiva de paisajes pictóricos desde un enfoque dinámico, vinculado al movimiento: se pretendía superar la perspectiva lineal al conseguir vistas policéntricas. Las consecuencias lógicas de mirar desde lo alto son variadas, el cambio de escala, el campo visual se abre para encuadrar las morfoestructuras territoriales, emerge la imagen de conjunto y en consecuencia los pequeños ingredientes del paisaje se subordinan.

El ejercicio plástico, además de la delimitación de la escala territorial otorga un lugar privilegiado a la tropósfera, capa inferior de la atmósfera donde es posible localizar nubes que enriquecen y a veces condicionan el cuadro paisajístico pero que en definitiva invitan a realizar composiciones ingeniosas. La vertiente teórica seguramente se reforzó por la inquietud del artista por sobrevolar su escenario predilecto, el Valle de México. Castellanos, *et. al.* (1985: 116) refieren que en el año 1922 el Dr. Atl había dibujado el Popocatepetl desde un avión, experiencia embrionaria que sería ocasionalmente repetida y que probablemente influyó en la redefinición de su derrotero profesional, tal como lo señaló en *El paisaje (Un ensayo)*.

II.- *El aeropaisaje como visión espacial razonada desde la geometría.* Va desde la publicación, en 1934, del “prólogo, aplicaciones y notas” elaborado por el Dr. Atl para el libro *Una nueva perspectiva. La perspectiva curvilínea*, escrito por Luis G. Serrano. Esta etapa cubre hasta 1958 y su propuesta central consistió en adoptar la curva a efecto de trazar representaciones esféricas sobre superficies planas, ello acorde a la morfología del ojo humano que resulta capaz de percibir una espacialidad más compleja que la perspectiva rectilínea.

Sáenz (2005: 469) anota las reflexiones de Gerardo Murillo en torno a aplicaciones de la pauta esférica proyectada en murales planos. Presenta como ejemplo notable el fresco renacentista de 38,5 m<sup>2</sup> realizado por Rafael Sanzio titulado *La Disputa del Sacramento*, que data de 1509 y que se localiza en Museos Vaticanos. La interpretación religiosa otorga superioridad del círculo, la figura perfecta reflejada en la esfera celestial.



Figura 13. *El Popocatépetl desde un avión (fragmento)*, 1948. Obra de gran formato realizada por el Dr. Atl a los 73 años de edad. Aeropaisaje natural que gracias al talento artístico se traduce en patrimonio cultural. Fuente: Hernández *et. al.*, 1985.





Figura 14. *Volcanes, 1952*. Tres personalidades orográficas: en primer plano el Popocatepetl (Puebla–Estado de México), a la izquierda La Malinche en el estado de Tlaxcala y al fondo el Pico de Orizaba, Veracruz. Fuente: Sáenz, 2005: 531.

Del año 1948 es la pintura del Dr. Atl presentada bajo un título tan explícito como *El Popocatepetl desde un avión* (Figura 13) que alcanza medidas de 188 x 180 cm. Las nubes adquieren tanto protagonismo como los volcanes representados y en lontananza se percibe la perspectiva curvilínea. Similar planteamiento aunque con un encuadre de menor altura y mayor horizontalidad es observable en la obra *Volcanes*, fechada en 1952 que cubre 123 x 243 cm. (Figura 14). Ambas panorámicas se acercan a los 3 m<sup>2</sup> de superficie y denotan el sentido monumental con el que al autor intentó encuadrar imágenes aéreas del territorio. También constituyen un testimonio de que la limitación corporal a que se vio sometido el Dr. Atl desde 1949 habría empujado su proyecto artístico o al menos corroborar que ello no se tradujo en un declive laboral.

La aplicación del aeropaisaje es deficitaria respecto a la focalización de dominios geográficos fuera del valle de México y un asunto pendiente de indagar es la medida en que los aparatos de vuelo respaldaron el avistamiento del paisaje o si la fotografía aérea tuvo un papel relevante como apoyo documental para realizar las composiciones dentro del estudio. Atl proclamó abiertamente su escepticismo respecto a la fotografía, sin embargo en sus archivos existen documentos de tal naturaleza que invitan a pensar que formaron parte del “método aeropaisajístico”.

En 1933 el artista consignó que la fotografía “nunca ha expresado la vida de las cosas” (Dr. Atl, 1933: 10). El proceso de artealización sería logrado de mejor manera con la pintura, ya que la fotografía a pesar de que ha inundado al mundo de paisajes “ha fracasado a pesar de las placas pancromáticas y de los filtros de co-

lores... es precisa, justa de tonos, amplia, todo lo ve. Le falta sin embargo ese algo que solo pueden producir los dedos movidos por el espíritu” (Ídem). La actitud respecto a la fotografía pudo referirse a su naturaleza como producto artístico pero en cambio habría supuesto un apoyo a la hora de trazar dibujos o realizar pinturas aéreas.

III.- *El aeropaisaje como proclama*. Etapa marcada por el año de 1958 en que el artista se manifestó por definir el aeropaisaje:

“Proclamo la necesidad de crear un nuevo género paisajístico, y, consiguientemente, el término con el cual debe ser definido. En el lenguaje universal de nuestros días han surgido neologismos relacionados con el aire: aerostato, aerodinámico, aeroplano, aeropuerto, aerofoto y algunos otros, pero falta la palabra adecuada para designar una nueva interpretación del paisaje en el campo de la pintura. He aquí esa nueva palabra: aeropaisaje” (Dr. Atl, 1958, citado por Sáenz, 2005: 500).

Adjetivar aéreamente al paisaje parece no tener mucho mérito dado el carácter genérico del concepto al que incluso podría considerarse una noción o preconcepción. Aunque también es cierto que la idea se desprendió de un esfuerzo intelectual que procuró rigor científico y se vio acompañado de una praxis desplegada por el Dr. Atl a través de la elaboración de una abundante producción de obras de arte. De ahí trascendió hacia una batería de términos escalafonados que consignó en su *Proclama*: debajo del aeropaisaje, el terrapaisaje y por encima de ambos el astropaisaje y a continuación el galaxopaisaje para llegar al nulapaisaje, ámbito superior “si la Nada no es una creación puramente humana, la Nada deberá existir en alguna parte, y cuando demos con ella, la pintaremos” (Dr. Atl, 1958, citado por Sáenz, 2005: 472).

Diversos autores han señalado la analogías entre *Así habló Zaratustra* y la propuesta aeropaisajista (Sáenz, 2005: 472, Krieger, 2014: 16). Del mensaje múltiple del filósofo persa creado literariamente por Nietzsche, Gerardo Murillo asimiló conceptos para construir su guion, tales como “el superhombre” y “la muerte de Dios”. También los trasladó a su proyecto Olinka que “se fundamenta hacia el futuro, en un lugar ideal del espacio sideral, después de que el ser humano supera su condición meramente humana y alcance la divina, en un mundo liberado de la metafísica, de las religiones y de Dios” (Sáenz, 2005: 476).

Zaratustra es capaz de ver el fondo y el trasfondo de las cosas “has de subir más allá de ti mismo, cada vez más arriba, hasta que puedas ver las estrellas a tus pies” (Nietzsche, 2014: 122). El profeta trepaba la montaña y pensaba que las cumbres más altas procedían del mar “lo más alto ha de alcanzar su altura partiendo de los más profundo” (Ídem: 123). Murillo bordó una concepción asociada

al paisaje mediante una conexión cósmica que redondeó con la acuñación de las categorías astropaisaje, galaxopaisaje y nulapaisaje con lo que pretendía abrazar la totalidad. Las reflexiones filosóficas se habrían concatenado con las oportunidades para sobrevolar. Ashida (2014: 89) explica que parte de las obras del Salón de la Plástica Mexicana celebrado en 1958 fueron ejecutadas gracias al apoyo brindado por Octavio Barocio quien facilitó una avioneta al pintor.



Figura 15. *Vista del Popocatepetl*, ca. 1961. Horizonte altitudinal donde las nubes se congregan alrededor de las cumbres nevadas para crear un típico aeropaisaje.

Fuente: Ashida, 2014: 92.

La sublimación del paisaje aéreo expresada en *Vista del Popocatepetl*, del año 1961 (Figura 15), se puede vertebrarse con el texto *Nubes* incluido en *Sinfonías del Popocatepetl* “Las montañas enormes salen entre las nubes como las islas del mar” (2006: 45) o incluso verbalizarse mediante frases de *Así habló Zaratustra* “Oh cielo que sobre mí te extiendes, cielo claro y profundo, abismo luminoso” (Nietzsche, 2014: 131). Algunas obras atlianas realizadas durante su última etapa, muestran tentativas de ir más allá del aeropaisaje, por ejemplo *Cráter y Vía Láctea*, datada en 1960, mostraría un paroxismo cósmico, una interfase entre el aeropaisaje y el astropaisaje (Figura 16), aquí ya no hay nubes, hay constelaciones. El aeropaisaje ocupó la mente de Murillo hasta sus últimos días cuando redactó

las “notas para un proyecto de exposición compuesta exclusivamente de aeropaisaje” y a decir de Castellanos, *et. al* (1985: 117) pretendía incluir vistas de toda América.



Figura 16. *Cráter y Vía Láctea*, 1960. Representación que toca la puerta del astropaisaje y remite a la palabra de Zaratustra, profeta del cual habría abrevado el Dr. Atl. Con dimensiones de 120 x 182 cm., el cuadro corresponde a la última etapa vital del pintor. Fuente: Sáenz, 2005: 553.

### A manera de conclusión

Gerardo Murillo fue un personaje poliédrico con una obra intelectual y artística amplia cuyo análisis se torna inagotable y resulta siempre proclive a la reinterpretación, sus dotes lo sitúan como un gran maestro de la pintura mexicana. El género del paisaje fue hegemónico y transversal en su vida: mediante su contacto íntimo con el territorio activó los cinco sentidos y de ahí emanó un talento que conjugó con razonamientos teóricos. Los volcanes pintados de Gerardo Murillo se traducen en una suerte de clímax paisajístico que sintetiza los prodigios de la naturaleza, ilustran la historia geológica y caracterizan la personalidad geográfica del Valle de México y otras partes del país. El artista pintó el cuerpo de los paisajes y los dotó de alma mediante su particular sensibilidad artística, se trataría de las “connotaciones impalpables” a que se refiere Martínez de Pisón.

La metáfora del puente es aplicable al Dr. Atl en diferentes acepciones, cruzó el umbral entre el siglo XIX y el XX, circuló ideas entre Europa y México que rindieron abundantes frutos en una etapa de redefinición del Estado y la sociedad. Vanguardista, construyó sus propios códigos artísticos y en ellos internalizó el lenguaje de la ciencia, particularmente en el tema volcánico, una de sus grandes pasiones, fue entonces un puente entre arte y ciencia. Gerardo Murillo fue también un mediador entre los lugares y la gente: plasmó belleza en obras codificadoras de paisajes que a través de su paleta, sus pinceles y la labor narrativa se convirtieron en representaciones culturizadas del territorio sin que necesariamente contengan registros de la impronta humana. Sus imágenes del paisaje fueron construidas bajo un proceso constante de maduración que desembocó en una originalidad emancipadora si se considera su arranque apegado con los preceptos del arte europeo.

La concepción aeropaisajista constituyó un proyecto catártico con el que intentó elevar metafóricamente el paisaje al cosmos. Si bien carece de un aparato teórico estricto y podría interpretarse como una transcripción de la aeropintura futurista italiana, sus aproximaciones al tema fueron la clave para materializar una obra plástica singular que hoy constituye un patrimonio artístico que enriquece al arte universal. La historia de la cultura del paisaje en México aún no se escribe: sin lugar a dudas la trayectoria de Gerardo Murillo, el Dr. Atl, es una estrella a rastrear para entender las luces de un país geográficamente prodigioso.

## Bibliografía

- Ashida Cueto, Carlos Enrique (2014), "Aeropaisaje", en *Gerardo Murillo Dr. Atl, Rotación Cósmica. A cincuenta años de su muerte*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, p. 89.
- Ashida Cueto, Carlos Enrique (2014), "Paricutín", en *Gerardo Murillo Dr. Atl, Rotación Cósmica. A cincuenta años de su muerte*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, p. 113.
- Bassols, Batalla, Ángel (2009 [1956]), "La geografía en México, 1956", en Héctor Mendoza Vargas -selección e introducción-, *Lecturas geográficas mexicanas, siglo XX*, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Casado, Navarro, Arturo (1984), *Gerardo Murillo, el Dr. Atl*, México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- Casado Navarro, Arturo (1985), "El Dr. Atl en la cultura nacional", en Jorge Hernández Campos, *et. al., Dr. Atl, 1875-1964, conciencia y paisaje*, Méxi-

- co, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 71-81.
- Castellanos, Armando, Monique Lafontant, Mirella Lluhui y Alma Lilia Roura (1985), "Cronología. El Dr. Atl y su tiempo", en Jorge Hernández Campos *et. al. Dr. Atl, Conciencia y Paisaje*, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 99-118.
- Claval, Paul (2011), ¿Geografía cultural o abordaje cultural de la geografía?, en Perla Zusman, *et. al.* (editores), *Geografías culturales, aproximaciones, intersecciones y desafíos*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, pp. 293-313.
- Checa Artasu, Martín (2014), "Oportunidades y carencias para una cultura del paisaje en México", en Martín Checa Artasu, Armando García Chang, Paula Soto Villagrán y Pere Sunyer Martín -coordinadores-, *Paisaje y territorio. Articulaciones teóricas y empíricas*, Valencia, Tirant Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 389-423.
- De la Cueva, Hermilo (1959), *El hombre, el arte y la geografía*, México, D.F., Costa Amic, Editor.
- Dr. Atl (1933), *El paisaje (Un ensayo)*, México, D.F., Edición de autor.
- Dr. Atl (1983 [1944]), "Paisajes del Valle de México", en *Revista Universidad de México*, No. 22, pp. 25-28.
- Dr. Atl (1997), Gerardo Murillo, Dr. Atl, Resumen, pintores y pintura mexicana, No. 3, México, D.F., Promoción de Arte Mexicano, pp. 5-14.
- Dr. Atl (2006), "El Popocatepetl y la Iztaccíhuatl", en Gerardo Murillo, *Dr. Atl, Obras 2. Creación literaria*, México, D.F., El Colegio Nacional, p. 11
- Dr. Atl (2006), "Felipe", en Gerardo Murillo, *Dr. Atl, Obras 2. Creación literaria*, México, D.F., El Colegio Nacional, pp. 114-118.
- Dr. Atl (2006), *El cuadro mejor vendido*, en Gerardo Murillo, *Dr. Atl, Obras 2. Creación literaria*, México, D.F., El Colegio Nacional, p. 443-445.
- Dr. Atl (2011 [1953]). *Propuesta para un Edén*, México, D.F., El Colegio Nacional.
- Dr. Atl (2017 [1950]), *Como nace y crece un volcán: El Parícutin*, Ciudad de México, El Colegio Nacional.
- Fernández, Justino (1993), *Arte moderno y contemporáneo de México*, Tomo I, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.

- García Contreras, María Teresa de Jesús (1996), "El Dr. Atl, testimonios. Gerardo Murillo: hombre, genio y periodista". Tesis de Licenciatura, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guisa y Azevedo, Jesús (1949), "El jalisciense, mexicano y universal Dr. Atl", en *El Informador*, Guadalajara, Jalisco, 21 de octubre de 1949.
- Haro, Carmen (2017), *Yo soy Atl*, Ciudad de México, Textofilia Ediciones.
- Hernández Campos, Jorge, *et. al.* (1985), *Dr. Atl, 1875-1964, conciencia y paisaje*, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 71-81.
- Krieger, Peter (2014). "Las geo-grafías del Dr. Atl. Transformaciones estéticas de la energía telúrica y atmosférica", en *Gerardo Murillo Dr. Atl, Rotación Cósmica. A cincuenta años de su muerte*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, pp. 15-37.
- Luna Arroyo, Antonio (1992). *Dr. Atl, Serie Artistas Latinoamericanos*, México: Hachette Latinoamericana, Editorial Melo.
- Mallet, Ana Elena (1998), *El volcán heredado*, en "Paisaje y otros pasajes mexicanos del siglo XIX en Soumaya, "Colección de paisaje de los siglos XVIII al XX de Museo Soumaya", México, D.F., Museo Soumaya, p. 212.
- Martínez de Pisón, Eduardo (2017), *La montaña y el arte, Miradas desde la pintura, la música y la literatura*, Madrid, Fórcola Ediciones.
- Medina, Cuauhtémoc (1991), "Una ciudad ideal. El sueño del Dr. Atl". Tesis profesional, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- Meza Aguilar, María del Carmen y Omar Moncada Maya (2017), "Ciencia y Arte: iconografía botánica y el conocimiento de la naturaleza americana", en Eduardo Martínez de Pisón y Nicolás Ortega Cantero -editores-, *Paisajes pintados. Paisajes fotografiados*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Fundación Duques de Soria, pp. 49-78.
- Nietzsche, Friedrich (2014), *Así habló Zaratustra*, Madrid, Edimat Libros.
- Ortega Cantero, Nicolás (2006), "Entre la explicación y la comprensión: el concepto de paisaje en la geografía moderna", en Javier Maderuelo -director-, *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada, 2006, pp. 107-129.
- Ortega Cantero, Nicolás (1987), *Geografía y cultura*, Madrid, Alianza Universidad.

- Perea, Héctor (2012), *Paisajismo de interiores, en Joaquín Clausell 1866-1935*, Ciudad de México, Museo Nacional de Arte, pp. 35-58.
- Sáenz, Olga (2005): *El símbolo y la acción. Vida y obra de Gerardo Murillo, Dr. Atl*, Ciudad de México, El Colegio Nacional.
- Soumaya (1998), *Colección de paisaje de los siglos XVIII al XX de Museo Soumaya*, México, D.F., Museo Soumaya.
- Tablada, José Juan (2000), "El arte de Joaquín Clausell", en *Arte y artistas, Obras completas VI*, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- Trabulse, Elías (1995), *Arte y ciencia en la historia de México*, México, D.F., Fomento Cultural Banamex, A.C.
- Urrutía Fucugauchi, Jaime (2017), "En la tierra de los mil y un volcanes. El Parícutín y el Dr. Atl", en *Dr. Atl (2017 [1950]), Como nace y crece un volcán. El Parícutín*, Ciudad de México, El Colegio Nacional.

### **Hemerografía**

- El Informador*. Guadalajara, Jalisco, 22 de febrero de 1943, 14 de octubre de 1949 y 21 de octubre de 1949.