



Vista del lago del Mirador Tariatcuri, El Estribo, Pátzcuaro, Michoacán, 1936 (photograph by author).

Muralismo, Estado y Turismo en Patzcúaro, Michoacán¹

Jennifer Jolly
Ithaca College

En 1936 la revista de turismo *Mapa*, publicó que:

El extranjero que va a Pátzcuaro no puede volver sin una simpatía profunda para México, el mexicano que visita ese pueblo comprende el sentido de su nacionalidad; la trayectoria seguía tácitamente por una sucesión de generaciones hacia la afirmación de una patria con carácter, con alma propia, leal para con nuestros paisajes y para con nuestra sangre.²

La revista reconoce el esfuerzo del presidente Lázaro Cárdenas por apoyar el desarrollo que habilitaría el turismo en Pátzcuaro como un trabajo noble para la integración nacional y la diplomacia internacional. Estos esfuerzos se iniciaron cuando Cárdenas fue gobernador de Michoacán. Entre 1931 y 1940, financió una serie de proyectos culturales y de infraestructura para apoyar a las poblaciones locales y al sector turístico emergente, a partir de los nuevos edificios y monumentos escultóricos, de la restauración de estructuras históricas, de la fundación de un nuevo museo dedicado a las artes populares y de la creación de una serie de miradores alrededor del lago, desde donde los visitantes podrían disfrutar el esplendor natural de la región. Asimismo, encargó a los artistas de la ciudad de México, pintar murales que exaltarán la historia, la cultura y el desarrollo de la región.

¹ La investigación para este texto fue posible gracias al programa de apoyo de verano del Ithaca College y de una beca Fulbright-García Robles, durante la cual fui hospedada generosamente por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Especial agradecimiento a Ana Cristina Ramírez Barreto, Aída Castilleja, Enrique Soto González y Gloria Blancas López en Michoacán. También hago extensiva mi gratitud a todos los organizadores y participantes en el Tercer Encuentro Internacional de Pintura Mural en Guanajuato y sobre todo a Leticia López Orozco.

² “En defensa de Pátzcuaro”, en *Mapa*, diciembre de 1936, p. 33.

Estas pinturas murales también contribuían a promover la integración nacional, mediante los contenidos y modos de ver relacionados con el turismo local. Aunque tal vez no sea sorprendente que los temas de los murales hagan referencia a la historia de la región, las prácticas culturales folclóricas, las artesanías y la belleza natural, era el modo de ver el mismo Lago de Pátzcuaro, sobre el que quiero llamar la atención.

Mientras que en el siglo XIX, los escritores de viajes y los artistas imaginaban vistas pintorescas y tranquilas a ras de piso del Lago de Pátzcuaro, los muralistas ofrecían regularmente vistas desde lo alto. Yo sostengo que esa diferencia puede ser entendida como una forma simbólica e ideológica, que estaba asociada con el proyecto de integración nacional y presentada por los turistas y lugareños como parte de los rituales de visita de los puntos de interés que ofrecía el Lago.³

Para entender el significado del recurso de representación pintoresca del Lago de Pátzcuaro, primero tenemos que establecer la función de lo pintoresco. Cuando el científico y explorador Alexander von Humboldt se refiere a Pátzcuaro como uno de los lagos más pintorescos del mundo, definió también una noción de este sitio como una región inmutable, ideal, un edén, un contraste para las fuerzas tumultuosas e incontrolables de la transformación desatada por el recién surgido volcán Jorullo.⁴ La yuxtaposición de este edén, poblado por la raza indígena ideal de México, los tarascos –con el impresionante poder de otras partes de Michoacán–, es una representación constantemente utilizada en las pinturas de los artistas viajeros; por ejemplo, en la pintoresca obra *el Lago de Pátzcuaro* (1934) de Johann Moritz Rugendas; la imagen accesible de las orillas de este Lago contrasta con sus pinturas sublimes de otros sitios de Michoacán. Estas imágenes de Pátzcuaro como un inmutable edén continuarán hasta el siglo XX. Fotografías de los pescadores del Lago de Hugo Brehme aparecen regularmente en las páginas de las revistas de turismo para promover entre las clases medias urbanas los viajes a esa población.

Sin embargo, cuando los muralistas de la década de 1930 comienzan a tratar el tema del Lago de Pátzcuaro, ellos nos trasladan a observarlo desde un mirador sobre el Lago, y a veces encontramos distorsiones extrañas de la perspec-

³ Erwin Panofsky caracterizó la “forma simbólica” como aquella en la que el significado espiritual es cercano a lo concreto, al signo material e intrínsecamente a lo concedido a ese signo”. Yo estoy más interesada en el significado ideológico. Cfr. Erwin Panofsky, *Perspective as Symbolic Form*, New York, 1991, trad. Christopher Wood, pp. 40-44. La definición de forma simbólica de Panofsky proviene de Cassirer en su *Philosophy of Symbolic Forms*, vol.1-3, New Haven: Yale, 1953-1957., (Trad. .Ralph Mayheim).

⁴ Alexander von Humboldt, *Political Essay on the Kingdom of New Spain*, Londres, 1811, pp. 57, 209-226, (Trad. John Black).



Roberto Cueva del Río, El encuentro del Rey Tanganyuan II y el conquistador Cristóbal Olid... Teatro Emperador Caltzotzin, Pátzcuaro, Michoacán, 1937 (photograph by author).

tiva para presentar personajes pintorescos y folclóricos que percibimos a nivel del ojo con vistas desde lo alto. Por ejemplo, el mural de Roberto Cueva del Río que decora el Teatro Emperador Caltzontzin dentro del proyecto de revitalización de Pátzcuaro propuesto por Cárdenas, y encargado a Alberto Leduc en 1937, en el predio donde se encontraba un antiguo monasterio agustino.

¿Cómo debemos entender este cambio explícito de perspectiva? Yo sugiero que sea partir de la semiótica distintiva de la forma del muralismo en sí mismo, concebido durante este periodo como una forma artística colectiva y nacionalista. También, este cambio es en parte el resultado de un nuevo compromiso con las prácticas de concebir el turismo: los mapas, los miradores y el creciente desarrollo de la aviación. En conjunto, los murales que tratan del Lago de Pátzcuaro animaron a los espectadores a concebirse ellos mismos y al mundo que los rodeaba como parte de algo mejor y unificado.

I. Mapas

El auge del turismo en Pátzcuaro obligó a la elaboración de una serie de mapas regionales, disponibles tanto de forma independiente, como parte de guías y



Roberto Cueva del Rio, El Lago de Pátzcuaro, Teatro Emperador Caltzotzin, Pátzcuaro, Michoacán, 1937 (photograph by author).

estudios regionales. Los mapas orientan a los visitantes y su organización sistemática les permite tener una idea de la región en su conjunto, a pesar de las tensiones políticas y religiosas que dividían profundamente las comunidades de Michoacán y seguían amenazando la unidad nacional, incluso después del fin oficial de la Guerra de los Cristeros (1926-1929).

El mural anónimo del siglo XVI (ahora en una gasolinera), que representa el Lago de Pátzcuaro, a través de una serie de escenas sobre la vida tarasca en la región, incluye una vista a vuelo de pájaro de la representación de un ideal de unidad regional. Su brújula y los glifos de peces, las casas y los barcos evocan mapas pictóricos contemporáneos, como lo reproducido en la guía de Pátzcuaro (1936), de Justino Fernández, quien nos orienta para un recorrido por esa población, y el escudo de Pátzcuaro incluye el lago. En cambio, la pintura mural tiene más proximidad con representaciones coloniales, como el mapa novohispano de Fray Pablo de Beaumont (ca.1550, en *Crónica de Michoacán*), o el escudo de Pátzcuaro. Estos mapas se realizaron dentro del espíritu de consolidar la impugnación del poder colonial en la región del lago, y el reforzamiento del potencial ideológico de este mural para tratar con el ideal de la coherencia regional y, finalmente, la integración nacional.

2. Miradores

Durante la década de 1930, el ejército construyó por lo menos cuatro miradores alrededor del Lago, que significaron una pieza clave de la infraestructura turística, al ofrecer una serie de destinos desde donde se podían disfrutar las vistas panorámicas. Una guía turística describe el mirador de El Estribo así: “[es] un lugar rústico donde podrá realmente descansar y apreciar las vistas del lago que asombrarán su mirada” —lenguaje que claramente evoca el disfrute sublime del lugar.⁵ Tal experiencia, como la describe el escritor Víctor Serge en el relato de su ascensión a la cumbre de la isla de Janitzio, promueve una profunda “comuni3n con los espacios terrestres (porque toda la contemplaci3n implica una identificaci3n con lo que se ve)”.⁶ Los miradores contribuían a inscribir la obra nacionalista y diplomática, sublimizada por las pinturas paisajísticas del siglo XIX,⁷ en la experiencia real de los paisajes, ahora disponible como ritual turístico.

Igualmente, las vistas panorámicas eran el equivalente visual del dominio del ojo (“el soberano de todo lo que miro”), un tropo literario ligado al imperia-



Ricardo Bárcenas, Industrias de Michoacán, Teatro Emperador Caltzotzin, Pátzcuaro, Michoacán, 1937 (photograph by author).

⁵ Libro *Ideal para el Hogar*: primera edici3n cultural pro-estado de Michoacan, México, s.e., 1935, p. 44.

⁶ Victor Serge, “Earthquake,” en *Penniless Press*, núm. 19, Spring 2004. (Translated by John Manson), <http://www.pennilesspress.co.uk/prose/earthquake.htm> Accessed January 13, 2011.

⁷ Aquí podríamos citar al paisajista José María Velasco con sus paisajes nacionalistas que circularon en diversas exposiciones internacionales como un regalo diplomático.

lismo que Mary Luis Pratt identifica dentro de la retórica de la literatura de los viajes del siglo XIX, y que sin duda está presente también en las imágenes de paisaje sublime.⁸ Esta tensión en el pensamiento tradicional acerca de la experiencia sublime del espectador, considerado como la totalidad de sí mismo, y su capacidad para dominar la vista desde arriba se unen en una anécdota histórica local. Mientras el Príncipe Tarasco Curatame cazaba, salió un afloramiento de roca, y se decía que atemorizada la vista del lago y las islas por debajo de él. Poco después se decía que Curatame gobernó al imperio tarasco pacíficamente, en gran parte debido a su reputación como un gran y feroz guerrero.⁹ Este tipo de narrativa conecta la experiencia de tener temor reverencial al lago y dominar la región del lago: una experiencia dual ahora ofrece a los turistas explorar el lago desde lo alto.

Tanto los nuevos miradores como los murales refieren a vistas que refuerzan su asociación con la historia y la cultura indígena de la región. En 1936, el estado de Michoacán construyó el Mirador Tariacuri, que lleva el nombre del primer rey de los tarascos y que se encuentra en un sitio ligado con el gobernante: el volcán El Estribo, más allá de la iglesia colonial, El Calvario, donde sus restos fueron depositados. Mientras que las generaciones anteriores de viajeros habían permitido admirar el lago desde la vista del Calvario, el nuevo Mirador Tariacuri permitía a sus visitantes una vista virtual indígena del lago. Roberto Cueva del Río representa esta vista en el Teatro Emperador Caltzotzin, que se convierte en el escenario del encuentro del Rey Tanganxuan II y el conquistador Cristóbal de Olid. Este imaginario encuentro había sido inmortalizado en una serie de obras de la década de 1930 (por ejemplo, en un mural de Fermín Revueltas pintado en la Quinta Eréndira, la finca de Cárdenas, y en un relieve en bronce en la base del monumento a Tanganxuan de Guillermo Ruíz). El mural de Cueva del Río estratégicamente se traslada el evento de un centro ceremonial al Estribo, un sitio asociado históricamente a la autoridad indígena y colonial.

Para un tercer mural en el nuevo teatro público también se utilizó una vista del lago desde lo alto, dotándolo de una carga ideológica, que muestra la importancia de la representación de ese tipo de vistas turísticas. El mural de Ricardo Bárcenas, *Industrias de Michoacán*, nos muestra un mercado sobre el Lago de Pátzcuaro. La representación de las artesanías regionales rinde homenaje a su papel histórico y actual dentro de la economía local, así como el ideal promovido

⁸ Mary Louis Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992, pp. 201-208. Pratt usa la frase: "Soberana de todo lo que veo" para describir este tipo de vistas.

⁹ Ésta describe la vista desde lo que ahora es Erongarícuaro. Cynthia Nelson, *The Waiting Village: Social Change in Rural Mexico*, Boston, Little, Brown and Co., 1971, pp. 8-10.



Anonymous, Lago de Patzcuaro, Estación de Pemex, Pátzcuaro, Michoacán (photograph by author)

por la Secretaría de Educación Pública que institucionalizó con la creación del Museo de Artes Populares de Pátzcuaro en 1936, ya que las artesanías representan una manifestación espiritual y estética auténtica de los pueblos indígenas de México. Tal vez Bárcenas había leído el libro de Alfonso Maillfert: *Laudanza de Michoacán* (1937), como parte de su visita a Pátzcuaro, ya que las imágenes del mural están vinculadas a la descripción impresionista del lago:

Desde una ventana, ahora que vamos escribiendo estas páginas, vemos la laguna y unas montañas azules... y pensamos en Don Vasco. En don Vasco, que recorriendo la vasta diócesis [...] cabalgando en su mula blanca [...]. En don Vasco, que recorría los pueblecillos y se pondría a mirar y a aconsejar a los artesanos que torneaban la Madera, que pintaban las bateas, que pulían y decoraban las vasijas, que iban haciendo estas mil cosas que él les enseñaba y que llenan hoy aún, de un fervor de vida y de un amor de artesanía, los tianguis de los pueblos michoacanos...¹⁰

¹⁰ Alfonso Maillfert, *Laudanza de Michoacan: Morelia, Patzcuaro, Uruapan*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1937, p. 136.



Map from Justino Fernández, Pátzcuaro, México:
Secretaria de Hacienda y Credito Público, 1936

Sin embargo, la pregunta que plantea mi argumento es ¿a quién pertenece esta vista de la ventana? Cabe destacar que la manera de ver el Lago de Pátzcuaro y la isla de Janitzio está estrechamente relacionada con la de la Quinta Eréndira (la finca de Cárdenas), aunque la vista reproducida en el mural es desde una altura mayor que la de la casa del general Cárdenas. No obstante, por encima y por detrás de la finca cardenista está el Cerro Colorado, y en ese sitio la construcción de otro mirador, denominado “El Estribito”. Probablemente fue diseñado por el arquitecto Alberto Leduc, quien se especializó en la arquitectura neocolonial y supervisó muchos de los proyectos de Cárdenas en la región.

El sitio incluye dos pabellones, plataformas de varios niveles y acentos decorativos barrocos. El pabellón principal incluye dos murales de Cueva del Río con temas folclóricos, y se dice que era la sede de un mercado. Originalmente diseñado para ofrecer múltiples panorámicas en distintas direcciones. Hoy el sitio está cubierto. Sin embargo, al imaginar su grandeza original, podríamos preguntarnos si este mirador era un esfuerzo democratizador, que simulaba una vista desde la casa del presidente Cárdenas, superada por una vista panorámica pública, y por

la del mural de Bárcenas. Así, se nos presenta con el cuerpo político moderno, en donde el espectador (uno local, un turista de clase media o un visitante diplomático) está alineado con la vista del presidente, quien los invitó a ser uno solo con la tierra de México.

3. Aviación

Otra forma turística que me gustaría proponer en relación con los murales es: la aviación, que sin duda es la clave para entender la visión sublime del paisaje y de la historia en el mural de Juan O’Gorman: *La historia de Michoacán*, pintado entre 1941-1942, en la recién inaugurada Biblioteca Gertrudis Bocanegra, ubicada en la antigua iglesia de San Agustín. Ahí, O’Gorman nos ofrece una panorámica de un desfile de personajes históricos que vincula la historia de Michoacán con la geografía de la región, a partir de la creación mítica de lagos y volcanes, a través de la historia indígena de la región: la conquista, la independencia y la revolución.

Una vez más, quiero enfatizar la fusión de los modos de visualización. Mientras que las figuras de los periodos coloniales y modernos son presentadas frente a nosotros a nivel del piso, también estamos prácticamente suspendidos por encima de la región, mirando el lago desde el norte. Entretanto existe un mirador en el extremo norte del lago, en el Cerro Sandino en San Gregorio, que nos levanta sobre el mirador.

Las vistas aéreas ganaron popularidad en la década de los 30; especialmente en el contexto turístico. Anita Brenner en *Your Mexican Holiday* (1932), aconseja a los turistas estadounidenses que el modo más espectacular de la llegada a México era vía aérea, y en su texto despliega una vez más la noción dual de lo sublime.¹¹ Evoca la idea acerca de que la vista aérea ofrece al espectador un sentido de la claridad y el orden, así como la experiencia de la grandeza sobrecogedora. La revista de turismo *Mapa*, publicó artículos sobre el transporte aéreo, que ilustró con tomas fotográficas aéreas.¹² La Compañía Mexicana Aerofoto se formó en 1930 y tomó impágenes de todo el país, incluidas las vistas aéreas de Pátzcuaro y su lago, para facilitar el conocimiento del territorio nacional de México en general, y para los fines del desarrollo de infraestructura en particular.¹³

¹¹ Anita Brenner, *Your Mexican Holiday*, London, NY: Putnum’s Sons, 1932, p. 3.

¹² Enero 1939, New York City; Marzo 1939, Mexico City; Mayo 1939, Portugal; Agosto 1939; Grand Canyon; May 1940; Mexico-New York.

¹³ “Colección digital de aerofotos del Archivo Histórico de FICA”, Codifica website. http://www.codifica.org.mx/fica/Sobre_aafica.html Accessed April 12, 2011.

Tal vez no debe sorprendernos que Juan O’Gorman fuera el artista elegido para presentarnos vistas de Pátzcuaro desde las alturas. En su autobiografía habla de su temprana fascinación por las vistas aéreas (e incluso cuenta que escaló la Catedral metropolitana para convencer a su novia de su devoción), y en 1937 pintó sus notables murales para el Aeropuerto de la Ciudad de México.¹⁴ En Pátzcuaro O’Gorman despliega ese enfoque panorámico y aéreo a efecto de ser sublime. De igual manera, que los mapas y las vistas desde los miradores, *La Historia de Michoacán* simboliza la historia y la geografía como un todo. El pintor eleva al espectador –turista y patrón– representados en la Biblioteca Gertrudis Bocanegra por igual-, arriba y fuera de la región para ayudarlo a organizar y conocer la historia local y, potencialmente, se identifica con ella, a menos que, por supuesto, hayamos optado por dar la espalda, al igual que su esposa Helen Fowler.

IV. Conclusión

En fin, debemos volver al trabajo ideológico que implican las vistas desde lo alto –tanto reales como virtuales. Los modos de efectuar y planear los recorridos turísticos, a través de mapas, miradores y aviones, fueron concebidos de manera estratégica para alinearse con las perspectivas de la carga ideológica: la visión del presidente, o desde la perspectiva indígena, o una vista aérea de una persona ajena. Estos puntos de vista desde lo alto presentan tanto la oportunidad de identificarse con la contemplación de la historia, la cultura y la tierra de México, como obtener una vista imponente y autoritaria. De este modo, nos recuerdan que por un lado, el turismo promovía un significativo sentimiento nacionalista en el viajero mexicano, a través de un mayor apego a su país, sus costumbres y tradiciones, y por el otro transformando al turista extranjero en un amigo de México. Los turistas ejercían también lo que Dennis Merrill ha llamado “poder blando” en la región.¹⁵ En particular, una serie de comunidades locales que habían rechazado la distribución de la tierra cardenista por motivos religiosos e ideológicos se volvió dependiente de la economía derivada del turismo, especialmente de las artesanías. En suma, la industria del turismo estaba en consonancia con un proyecto más amplio de la pacificación social a través del desarrollo económico, y por lo tanto, el gobierno cardenista trabajó de la mano con la retórica y las imágenes nacionalistas.

¹⁴ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman: autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*, México, 1973, 94-95.

¹⁵ Dennis Merrill, *Negotiating Paradise: US Tourism and Empire in Latin America*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2009, pp. 11-12.



Alberto Le Duc, Teatro Emperador Caltzotzin, Pátzcuaro, Michoacán, 1935-37, y la Biblioteca Gertrudis Bocanegra, 1571/1938 (photograph by author).

Los murales mantuvieron una tensión entre los contenidos locales pintorescos y las vistas desde lo alto, aunque no fueron completamente sublimes por ellos mismos. Por lo contrario, los artistas (turistas también) pusieron paralelamente su conocimiento e ideología al servicio del turismo y el muralismo, puesto que ambos promovían formas colectivas de ver, que era el ideal para lograr el proyecto de integración nacional.