

Percepciones estéticas en torno al paisaje del agave y el tequila*

Alfonso Suárez Pecero

Resumen Este artículo presenta un estudio sobre las percepciones estéticas que existen en torno al paisaje agavero, a través de un análisis iconográfico e iconológico de las obras artísticas que lo han representado. La finalidad es conocer su profundidad histórica e identitaria como paisaje percibido y valorado culturalmente. Se parte de entender el arte como una escuela para la mirada, pues está condicionado por el contexto histórico en el que surge, se convierte en soporte de imágenes y signos y se instrumenta con fines políticos y económicos. Desde estos parámetros, se revisan testimonios de la época colonial, la mirada de viajeros del siglo XIX, la cinematografía de la Época de Oro y la pintura de los dos últimos siglos en Jalisco.

PALABRAS CLAVE: percepciones estéticas, paisaje agavero, arte.

Aesthetic perceptions about the cultural landscape of the agave and tequila.

Abstract This article presents a study on aesthetic perceptions that exist about the cultural landscape of the agave and tequila, through an iconographic and iconologic analysis in art works that has represented it. The purpose is to know his historical and identitaria depth as landscape perceived and valued culturally. It starts from the idea that art is a school for the sight, because it is conditioned by the historical context in which it arises, it becomes support of images and signs and it implements art for political and economical purposes. From these parameters, we review the testimonies of the colonial times, the insight of travelers nineteenth-century, the cinematography of the Golden Age and painting of the last two centuries in Jalisco.

KEY WORDS: aesthetic perceptions, agave landscape, art.

* Este artículo surge del primer capítulo de la tesis *Percepciones y discursos culturales en torno al paisaje agavero*, investigación que se realiza con beca otorgada por el Gobierno de México, a través de la Secretaría de Relaciones Exteriores, y que se desarrolla en el marco de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara.

Introducción

Desde que surgieran la conciencia paisajística y la noción de paisaje, lo que en Occidente es resultado de un largo proceso que culmina en la segunda mitad del siglo XIX, el trabajo de introspección y extrospección que literatos, pintores, cartógrafos, topógrafos o filósofos han llevado a cabo sobre el espacio geográfico es fundamental para su comprensión. El potencial del arte por servir como escuela de la mirada, como lo concibe Maderuelo (2007: 13), se debe a su capacidad de ser transmisor de la cosmovisión de cada presente, más allá de la vinculación afectiva que pueda existir entre sujeto individual y su entorno percibido.

El arte, por tanto, ayuda a comprender la dimensión subjetiva del paisaje, lo cual resulta imprescindible para que emerja la condición cultural del mismo. La atención por parte de los estudiosos hacia los componentes subjetivos del paisaje ha sido reciente y se ha incorporado de la mano de la geografía y la antropología cultural. En este punto, conviene exponer, antes de iniciar con el desarrollo del texto, que por paisaje cultural entendemos cualquier parte del territorio tal y como lo percibe la población, el cual es resultado de la acción e interacción de factores humanos y naturales.¹ Esto quiere decir que sin mirada no hay paisaje, y son las percepciones de los artistas, personas con sensibilidad hacia la realidad, sus primeras hacedoras.

La contemplación de la naturaleza y su transformación en obra de arte no ha sido practicada a lo largo de los siglos de la misma forma. Delgado y Ojeda (2009), integrantes del proyecto de investigación *Los paisajes de la agricultura en España* (2006-2009), realizaron un interesante estudio acerca de las imágenes culturales provenientes de la literatura y la pintura para el conocimiento geográfico de los paisajes agrarios españoles y concluyeron lo siguiente:

... Las miradas artísticas, tanto literarias como icónicas, han ido filtrando la realidad y fijándose en unos paisajes e ignorando otros, de acuerdo con unas escalas de valores y unos contextos económicos, sociales y culturales que han ido evolucionando a lo largo del tiempo (2009: 122).

El estudio del modo en que los artistas han recreado su realidad a lo largo del tiempo ofrece, por tanto, la posibilidad de descubrir las formas, imágenes y signos recurrentes que “remiten al mundo de arquetipos y estereotipos mentales” (Delgado y Ojeda, 2009: 95). A través de su representación y exhibición, estos acaban fijándose en la memoria y el imaginario colectivos de una comunidad, así como retroalimentándolos.

Desde este punto de vista, la representación estética del entorno, desplegada a través de la literatura, poesía, pintura, cartografía, fotografía o el cine, puede convertirse en un recurso muy valioso para generar identidad, apego o consumo. En este sentido, la estetización de la realidad y del espacio geográfico es un recurso para recoger la sensibilidad de la sociedad (Mandoki, 2007: 26), el cual no solo ha sido empleado tradicionalmente por cualquier Estado, sino que además en la actualidad se pone al servicio de la lógica capitalista de mercado.²

Teniendo en cuenta todas estas posibilidades del arte, el análisis de un determinado paisaje cultural, como el agave-tequilerero, no puede prescindir de una aproximación al modo en que los ar-

tistas lo han recreado en sus obras. A través del método iconográfico e iconológico, se diseccionarán todos los elementos constituyentes de cada representación (literaria o plástica), para ponerlos luego en relación con la realidad plasmada y el contexto histórico que los ha producido. Ello nos permitirá lograr el objetivo propuesto: conocer la profundidad histórica e identitaria de la percepción y valoración cultural de un paisaje que se hace omnipresente, declarado Patrimonio Mundial en 2006.

En los siguientes epígrafes nos acercaremos a las imágenes protopaisajísticas que se generan durante el periodo virreinal de la Nueva Galicia y la actual región de los Valles; a las primeras representaciones paisajísticas de los viajeros que se acercan a esta región en la primera mitad del siglo XIX, que coinciden con el movimiento romántico; a la estética del tequila a través del cine y los medios audiovisuales; y, finalmente, a las recreaciones artísticas y estetizadas del paisaje que proliferan en el presente.

Imágenes protopaisajísticas de la Nueva Galicia

La conquista, exploración, colonización y administración de los nuevos territorios neogallegos, como en el resto de las Indias Occidentales, generaron en el tiempo un conjunto valiosísimo de cartas de relación, crónicas, memoriales o relaciones geográficas acompañadas de dibujos y planos. Estas fuentes históricas ofrecen visiones del entorno que no pueden calificarse como paisajísticas. La razón es que no son resultado de la comprensión estética del lugar, sino más bien de la necesidad de conocimiento, adaptación, habituación, provecho y gestión del territorio.

Buenaventura Delgado y Juan F. Delgado, para representaciones similares existentes sobre la península ibérica, califican dichas visiones como protopaisajísticas, ya que aluden de manera vaga a imágenes que se irán fijando como arquetipos estéticos en la memoria colectiva. Conquistadores, misioneros, religiosos, oligarcas criollos, cronistas y otros intelectuales develan una geografía mitificada y mediatizada por la lógica occidental, que hiperboliza los rasgos en forma extrema, bien alabándolos o reprobándolos, como en los siguientes textos:

En los más remotos confines destas Indias Occidentales, a la parte de su poniente, casi en aquellos mismos linderos que siendo límite y raya al trato y comercio humano parece que la naturaleza cansada de dilatarse en tierras tan fragorosas y destempladas no quiso hacer más mundo, sino que alzándose con aquel pedazo de suelo lo dejó ocioso y vacío de gente, dispuesto a solas las inclemencias del cielo y a la jurisdicción de unas yermas y espantosas soledades (Bernardo Balbuena, *Grandeza mexicana*, 1593, citado en Palomar, 1994: 52).

Hay veinticuatro leguas de despoblado, donde no hay gente ni estancias, sino todo tierra caliente, eriaza y llena de arcabucos, que no hay alivio para los caminantes que los agujajes y charcos que a trechos hay, donde se hacen los parajes y jornadas, y así se lleva de acarreto todo lo que se ha de comer y beber (Alonso de la Mota y Escobar, *Descripción geográfica de los Reinos de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Nuevo León*, 1605, citado en Calvo, 2004: 153).

Son frecuentes las descripciones de cultivos que nos aproximan, no solo al paisaje natural, sino también al cultivado. El obispo Alonso de la Mota y Escobar describe el valle de Tequila haciendo referencia a las muchas frutas de la tierra y de Castilla, al río Santiago y al volcán, del cual dice que está poblado de arboledas silvestres. Y también hay alusiones al cultivo del mezcal. Pero, si se revisa la documentación histórica se observa que se trata, por lo general, de referencias breves, superficiales y de nulo valor literario.

Esta circunstancia nos lleva a pensar que durante la Edad Moderna ni existe una percepción de los plantíos de agave como paisaje, ni mucho menos estos se valoran desde el punto de vista estético. No obstante, ocurre algo diferente con la propia planta, ya que esta sí es objeto de elogio y admiración desde la llegada de los españoles, debido a la gran utilidad de sus distintas variedades. Efectivamente, del agave dijeron Francisco López de Gómara (1552): “Buena planta que tantas cosas vive y aprovecha el hombre ...”, José de Acosta (1590): “El árbol de las maravillas es maguey...” y fray Francisco Jiménez (1615): “Con esta planta solo parece que bastara a proveer de todas las cosas necesarias a la vida humana...” (Gómez Arriola, 2010: 45 y 46).

La literatura de la época contribuyó, junto con la tradición viva y oral, a la glorificación del mezcal, vocablo proveniente de las lenguas *nahuas*. Aunque los cultivos de agave no fueron percibidos como paisaje, el agave en cambio se configuraba desde tiempos prehispánicos como un hito de la memoria. Pero cabe decir que este agave se entendía de manera polisémica, porque cada comunidad había emplazado en un lugar preferente de su imaginario la especie que en su territorio más ventaja le ofrecía. Circunstancia esta que difiere de lo que ocurre en la actualidad, cuando se pretende imponer la variedad azul como un icono nacional, lo que provoca el ocultamiento de otros aprovechamientos y culturas locales.

Los viajeros del Romanticismo y las primeras representaciones del paisaje

Una de las principales figuras artífices de la emergencia del paisaje es la del viajero, de quien Kessler dice que, frente al turista, explorador, aventurero y conquistador, el viajero es el que se aproxima de modo más auténtico al paisaje. Su percepción resulta interesante en cuanto no desarrolla intereses de sumisión, negocio, dominación o consumo del espacio geográfico por el que viaja. No obstante, su perspectiva no es pura, ya que está condicionada por su posicionamiento ante la vida, así como el tipo de participación que desarrolla en función de sus circunstancias específicas (Kessler, 2000: 46).

En México la literatura de viajes cobra una especial importancia hasta después de la Independencia, cuando se produjo una abundante afluencia de ingleses, norteamericanos, alemanes, italianos o franceses, que llegaban ávidos de conocer su territorio (Martínez Andrade, 2006: 54, 117). Las causas de su llegada eran varias: la apertura de fronteras tras el surgimiento del nuevo Estado, la influencia de la obra de Humboldt o la publicación del *Manual del viajero en México* del literato Marcos Arróniz (Martínez Andrade, 2006: 112 y ss.).

Frente a los anteriores relatos de viajes, estos son especialmente interesantes debido al contexto histórico en que se desarrollan. En la primera mitad del siglo XIX tenía lugar el movimiento del Romanticismo, cuyo principal logro fue la valoración de los componentes estéticos y éticos del paisaje (Ortega Cantero, 1999: 122), debido al redescubrimiento del “yo” y su nueva relación con el mundo exterior. Este hecho despertó un especial interés por las percepciones y vivencias de la naturaleza y el paisaje, puesto que mediante la analogía y la metáfora se podía llegar a una correspondencia entre el paisaje exterior y el interior. Para Ortega Cantero supuso la aparición del sentimiento moderno del paisaje (1999: 121).

Como una forma de huida del canon de belleza y de orden impuesto por el racionalismo ilustrado y neoclásico, el viajero romántico prefirió los espacios no domesticados, pintorescos y alejados de lo bello clásico (Maderuelo, 2007: 24-25). El volcán, la montaña, el abismo, el desierto o la tormenta se perciben como horizontes de libertad, en los que era posible empatizar los sentimientos y emociones personales; la llanura y el mundo agrario en cambio provocan tedio, pues a través de estos difícilmente podía elevarse el espíritu (Ortega Cantero, 1999: 123).

Estas razones explican que no podamos encontrar en buena parte del siglo XIX un interés especial por el paisaje mezcalero. Aunque es cierto que este aparece en las percepciones de los viajeros, también lo es que sus descripciones apenas pasan de un par de líneas, sin alcanzar el grado de profundidad y preciosismo literario que tienen las imágenes relacionadas con el entorno natural. En general, las impresiones sobre los plantíos de agaves generan cierta curiosidad, y es objeto de admiración la planta. No obstante, el entorno donde se cultivan produce cierto desdén y pesimismo:

Aunque [Tequila] es un hermoso pueblo, está rodeado de una comarca estéril para los ojos de un europeo; en México, sin embargo, aun el mal terreno produce frutos y riquezas; el maguey y otras plantas indígenas proporcionan a Tequila esta prosperidad que le niegan los cereales ... (Giacomo C. Beltrami, 1824-1825, citado en Palomar, 1994: 53).

La comarca es triste, el suelo árido y pedregoso. Inmensos campos de maguey anuncian la proximidad de Tequila, la ciudad del mezcal. El aspecto de estos secos y pedregosos llanos, poblados de abrojos, hace brotar en el espíritu la idea de un círculo del infierno olvidado por Dante. No es, sin embargo, una región maldita. Después del plátano y el maíz, cuya utilidad es más inmediata, el maguey de América es el regalo más precioso que la naturaleza haya hecho a México (Ernest de Vigneaux, 1854, citado en Suárez Argüello, 2004: 38).

Aunque los edificios de Tequila eran hermosos, y sus calles regulares, mucho de su aspecto agradable se debía al encantamiento de la distancia; al pasar por él, el aspecto del lugar entero era de pobreza, de dilapidación y de decaimiento (Maxwell Wood, 1840, citado en Gómez Arriola, 2010: 108).

Este último viajero, Maxwell Wood, repara en el paisaje mezcalero de manera más objetiva, en su camino a Guadalajara desde el Puerto de San Blas: “Frente al llano elevado, sobre el cual habíamos estado viajando, mirábamos abajo un extenso valle verde, extendiendo la vista por los campos

de la tiesa planta de maguey” (Gómez Arriola, 2010: 108). La referencia al color del valle y su posible asociación con el agave resulta en este caso interesante, ya que se distancia de las actuales representaciones estéticas del paisaje agavero, calificado como un lago azul plumizo. Esta característica azulada, que es actualmente uno de sus valores simbólicos más resaltados, con toda probabilidad no fue observada en la época, debido seguramente al uso de diferentes especies para la obtención de mezcal y la combinación con una agricultura de temporal predominante.

Otros testimonios aluden al espacio cultivado de agave, pero de forma poco precisa. Es el caso del inglés Robert William Hale Hardy (1828) o el arqueólogo prusiano Isidoro Lowenstern (1843) (Gómez Arriola, 2010: 108-109), que solo mencionan la existencia de una especie de maguey o aloe que existe en los valles de Amatitán y Tequila, sin que aludan de manera específica a su paisaje.

Teniendo en cuenta estas apreciaciones, puede decirse que si bien el paisaje mezcalero emerge, lo hace de manera anecdótica y poco profunda. A veces el entorno se percibe de forma fatalista, deformando imágenes, otras son más coloristas; las más, escuetas. Y aunque son las primeras representaciones estéticas del paisaje agavero, aún habría que esperar hasta la época actual para que quedaran develadas por completo.

La estética del tequila en la cinematografía de la Época de Oro

Acabada la Revolución Mexicana de 1910, la maquinaria intelectual (promovida por Vasconcelos, primero, y el Fondo de Cultura Económica y la Universidad Nacional Autónoma de México, después) promovió leyendas y mitos a través de la música, la pintura, la literatura y el cine con el fin de generar una identidad nacional y un imaginario colectivo homogéneo. Se pretendió aglutinar toda la diversidad étnica y cultural a través de un único discurso estético mediante la difusión de prototipos. Uno de ellos fue el del mestizo, que posibilitaba la fusión en una sola fórmula tanto del ingrediente indígena como del español (Mandoki, 2007: 15).

Con ello se ensalzó todo aquello que había sido producto del mestizaje, por muy local que fuera. Este fue el caso del tequila, en cuya elaboración se fundía la tradición prehispánica con la europea. Esta bebida acabaría convirtiéndose en un icono de la territorialidad simbólica mexicana, eclipsando incluso al pulque, cuya tradición y presencia en la memoria social tenía un arraigo mucho más fuerte y fue un motivo recurrente en la pintura mexicana hasta la época reciente (Medina Prado, 2006).

Cabe decir que todo esto coincidía con el momento en que se estaban alcanzando las mayores cotas de exportación, debido a la coyuntura propicia que generó la Segunda Guerra Mundial (Muriá, 2001: 17), situación que no pasó inadvertida para industriales como don Francisco Sauza, quien lanzó las primeras campañas de ventas asociando el producto con el folclore mexicano (Hernández López, 2007: 270 y ss.).

Uno de los principales vehículos que sirvieron para la exaltación del tequila fue el cine, en el que se vinculó el tequila con todos los personajes estereotipados: el libre, el bravo, el sensible, el franco, el seductor o el exultante (Alfaro, 1994: 12-13). Dejaba así de relacionarse de manera exclusiva

con las clases populares, asociación que se potenció durante el porfiriato, que impulsó el gusto por las bebidas extranjeras en un contexto de creciente afrancesamiento. Una de las asociaciones que más éxito tuvo fue la que se produjo con el hidalgo campirano, es decir, con el charro, cuya imagen quedó idealizada entre un pasado mítico y una ruralidad bucólica (Alfaro, 1994), así como con el mariachi, otro símbolo nacional realzado en este momento.

Al asociarse con este hombre ideal, varón de una sola pieza, la bebida comenzó a participar de sus valores y quedó como un aguardiente para hombres viriles, valerosos, gallardos y enérgicos, cualidades que se podían hacer extensivas a cualquiera que optara por tomarlo. Estas relaciones se desprenden de numerosos carteles de estreno y escenas de cintas cinematográficas, los cuales parecen protagonizados por cantantes como Luis Aguilar, Pedro Infante o Jorge Negrete, y actores como Tito Guízar, Víctor Manuel Mendoza o Fernando Soler, todos ellos artistas de gran renombre y popularidad.

No hay duda de las fuertes repercusiones que este tipo de representaciones estéticas, presentes en películas como *Allá en el Rancho Grande* (1936), *¡Ay Jalisco, no te rajes!* (1942), *Los tres García* (1946), *Vuelven los García* (1947), *Dos tipos de cuidado* (1953) o *Tal para cual* (1953), por citar algunas, tuvieron en el imaginario nacional e internacional, ya que en ellas se ancló con fuerza la imagen de esta bebida espirituosa. No obstante, cabe señalar que no existe en ninguna de estas imágenes cinematográficas asociadas al tequila una mínima conexión con el paisaje agavero ni con su agroindustria. Queda, por tanto, en este momento el tequila como un símbolo con un significante disociado de un significado que comprenda plantaciones agaveras, relaciones de trabajo, modos de vida, usos y tradiciones o arquitectura industrial.

Las recreaciones pictóricas del paisaje agave-tequilero

La llegada de artistas extranjeros, tales como el italiano Eugenio Landesio a la ciudad de México en 1855 o el brasileño Félix Bernardelli a Guadalajara, produjo el desarrollo de la pintura de paisajes como género independiente en la segunda mitad del siglo XIX (Camacho Becerra, 1998: 18 y ss.). Su representación se reveló primero como algo emocional y luego como una oportunidad para ensayar con los efectos de la luz y los matices cromáticos. Desde el inicio, fueron los paisajes naturales dotados de monumentalidad los que tuvieron mayor éxito, como lo demuestran las numerosas pinturas existentes de la altiplanicie mexicana con sus volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl (Medina Prado, 2006: 84) o de la barranca del río Grande de Santiago, fuente de inspiración a lo largo del siglo XX para numerosos pintores jaliscienses, como José Vizcarra Batres, *Doctor Atl*, Miguel Gálvez, José Guadalupe Zuno, Alonso de Lara Gallardo o Iñaqui Beorlegui.

A diferencia del paisaje del maguey pulquero, cuyas primeras representaciones las encontramos datadas a finales del siglo XIX en las pinturas *Valle de México* o *La hacienda de Chimalpa* de José María Velasco, la consideración del paisaje agave-tequilero como tema pictórico no es anterior a la segunda mitad del XX. Si bien es cierto que la planta pudo haber sido introducida en alguna pintura

con anterioridad, su presencia suele ser anecdótica, cumpliendo con una función más decorativa que simbólica, como ocurre en la pintura *Paisaje de Jalisco* de Jorge Enciso, de principios del siglo pasado (figura 1).

FIGURA 1. *Paisaje de Jalisco*, Jorge Enciso, f. s. XIX (Camacho, 1998: 74).



Llama la atención que la Escuela Mexicana de Pintura, que se desarrolló entre las décadas de los veinte y los sesenta, no incluyera ni la agroindustria del tequila ni sus paisajes en su repertorio iconográfico, y en cambio se hizo eco de motivos relacionados con el maguayo y la producción del pulque. Esta circunstancia contrasta, como hemos visto, con la cinematografía de este momento, que promueve el vino mezcal en cantinas y por medio del charro.

De 1980 data una de las primeras pinturas asociadas al cultivo del agave, *Paisaje de Tequila* de Gilberto Guerra González (figura 2). Esta introducción tan tardía como temática pictórica podría explicarse por varias razones. En principio, podría considerarse el hecho de que el mundo agrario haya tenido menos interés para los artistas que los espacios naturales, los cuales han emergido como objeto representado con más facilidad debido a su mayor distancia respecto a la cotidianidad de la sociedad. No cabe duda de que la percepción dominante sobre el paisaje del agave y el tequila ha sido eminentemente utilitaria, y han sido por lo general personas de fuera quienes han reparado en su belleza compositiva, debido a la extrañeza que pudiera haber causado la planta.

Por otra parte, cabría pensar que el aspecto tradicional de estos paisajes no tuvo tanto impacto en el imaginario estético como actualmente ocurre. Hasta mediados del siglo XX estaban conformados por plantas que podían ser de diferentes variedades, su representatividad en el mosaico de cultivos era menor y podían intercalarse con otros cultivos en los primeros años de su ciclo productivo. Sin embargo, en los murales y pinturas analizados se representan extensos paisajes de agave azul sin interpolaciones, fisonomía que tiene su origen en el proceso actual de hiperintensificación

y regulación productiva, así como en la política de *marketing* dirigida a generar un discurso estético con fines marcadamente capitalistas.

FIGURA 2. *Paisaje de Tequila*, Gilberto Guerra, 1980 (Alfaro, 1994: 12). El agave en el primer paisaje tiene una presencia anecdótica, al ser una línea decorativa que bordea el camino; lo cual no ocurre en el segundo, cuyo protagonismo es perceptible.



Por último, el desarrollo actual de la pintura de paisajes agaveros coincide con un proceso de valorización socioeconómica del mismo, que está relacionado con diferentes circunstancias. Primero, con el impulso y la promoción de los paisajes culturales como nueva categoría de reconocimiento patrimonial ligada al territorio. Segundo, con la inscripción en la lista de patrimonio mundial del Paisaje Agavero y las antiguas instalaciones de tequila. Tercero, por la conversión de dicho paisaje en un activo que está alcanzando un precio elevado en el mercado. Y cuarto, por la aparición de una conciencia social ante la degradación y el deterioro de la comarca tequilera.

En general, quienes se están dedicando a plasmar en su obra todo lo relacionado con este paisaje son artistas académicos y aficionados jaliscienses o residentes en Jalisco. Existen varias motivaciones que los llevan a incluirlo en su repertorio. Una de las principales es de índole económica, por ser una temática de moda. Los testimonios siguientes ilustran esta circunstancia, en relación con el Paisaje Agavero y los Guachimontones, incluido en la declaratoria:

... Pinté algunos paisajes de agave, que las mismas tequileras me compraban, por encargo. Yo les proponía la compra, pues necesitaba recursos para seguir pintando: “pintar agaves para que tú los cuelgues en tu oficina”. Así empecé a pintar series de diez, veinte cuadros de paisajes agaveros. Esto de manera un poco para retroalimentar económicamente y seguir trabajando en la pintura. Era una motivación económica (José Antonio Martínez Guzmán, pintor profesional de Arandas).

Pinto más o menos relacionado con los Guachimontones, porque es lo que vendo. Los mismos maestros me dijeron: esto es una buena plaza. Los maestros me decían: pinta Guachimontones y vas a tener tu mercado ahí. [...] He pintado también agaves. Hubo una persona de Texas que se llevó cinco cuadros (Enrique Cervantes Murguía *El Coma*, albañil y pintor aficionado).

Uno de los principales mecenas y detonadores del arte relacionado con el paisaje agavero es la industria del tequila, que está promocionando la bebida mediante la creación de un discurso estético que le agrega valores simbólicos a una producción en crecimiento, aunque no se correspondan con la realidad (Hernández López, 2007). De esta manera promueve la labor artística a través de la decoración de sus instalaciones, que abren sus puertas al turismo, con pinturas alusivas al proceso agroindustrial. Así ocurre ya sea en las fábricas más exitosas con pintores de renombre, como Guillermo Chávez Vega en Tequila San Matías y Tequila Sauza o Gabriel Flores y José María Servín en el edificio de este último, ya en las más humildes, como La Rosalía, con pinturas del artista amatitense José Ocampo *El Tarolas*.

La industria fomenta asimismo la labor de los artistas: Tequila Cuervo ha impulsado a pintores como don Manuelito Hernández, fogonero de la misma empresa que ha ejecutado pinturas sobre el origen, la historia o los oficios; el dueño de Caballito Cerrero, Claudio Jiménez Vizcarra, encargó recientemente al pintor Iñaqui Beorlegui una serie de diez cuadros dedicados al paisaje agavero, tabernas en ruinas de su propiedad y la barranca; y Tequila Herradura convocó en la antesala de los Juegos Panamericanos 2011 de Guadalajara un concurso de Arte en Barrica, en el que participaron más de cien artistas, muchos de los cuales se acercaban por primera vez a la temática, como fue el caso de la ganadora, la tapatía Pina Camarena.

Otras instituciones demandan pinturas con motivos relacionados con el paisaje del agave y el tequila. El Consejo Regulador cuenta en su entrada con un mural de Carlos Terrés, que refleja parte del proceso de fabricación, así como su implicación con la identidad mexicana. En la presidencia municipal de Amatitán existe otro de Homero Regla Gómez-Melkart, en el que imbrica la historia del municipio con la del tequila. Por su parte, numerosos establecimientos comerciales, como los vinculados a la Ruta del Tequila, han optado por tematizar sus locales: es el caso del restaurante El Real Marinero. Incluso negocios situados fuera de las fronteras mexicanas, como testimonia José Antonio Martínez Guzmán:

Hace dos años pinté un mural en Estados Unidos, concretamente en Atlanta, Georgia. Son paisajes imaginarios, inventos de mi imaginación. Me lo pidió Abel Álvarez, un señor que tiene un centro comercial donde vende tequila. El local se llama Blue Agave. Él es vecino de Arandas, nacido aquí. Estuve dos meses trabajando allá, yo solo. El tema principal era el proceso de fabricación del tequila. Me inspiré en cómo se fabricaba de manera artesanal.

Además de las motivaciones económicas, existen otras relacionadas con la investigación de la luz y el color, cuestión que le interesa al mismo Martínez Guzmán o a Pablo Serna, en cuya exposición *Traducciones* experimentó con la relación entre el paisaje agavero y la atmósfera. Por último,

hay quienes se dedican a plasmar la realidad agavera con un marcado fin divulgativo, al considerar que la agroindustria es un referente para el patrimonio e identidad cultural de Jalisco. Es el caso de don Manuelito Hernández, quien dice que se ha enfocado en pintar la herencia de su pueblo con el fin de que la gente pueda conocerla y apreciarla, ya que no todos saben leer. O de Josué Saúl Pérez Ocampo, tequilero de Amatitán, aficionado que comenzó a pintar las variedades de agave con el fin de ilustrarlas en un museo local.

Por último, el estudio de la obra pictórica nos revela un conjunto de elementos que se develan en la percepción de buena parte de los pintores, tales como el paisaje, la planta y sus caracterizaciones alegóricas, la figura del jimador, el paisaje industrial y la asociación de la agroindustria con mitos, leyendas y relatos históricos. Su recurrencia contribuye a fijar determinadas imágenes prototípicas en la memoria colectiva, razón por la que resulta imprescindible su análisis:

Paisaje agrario

Las obras analizadas representan el actual paisaje agavero, resultado de la hiperintensificación y regulación productiva, y se caracterizan por extensas superficies de plantas de agave azul ordenadas en líneas y como monocultivo. Las plantas se representan en su estado óptimo para ser jimadas, lo que transmite una sensación de intemporalidad que podría hacernos pensar que el artista no repara en las demás fases de su ciclo biológico y cultural. De manera excepcional nos encontramos con pinturas de agaves recién plantados, o maduros con el quiole florido, que solo son objeto de atención entre aquellos pintores relacionados estrechamente con el cultivo.

FIGURA 3. *Nube*, Pablo Serna, 2008 (Facebook del artista).



El paisaje agavero puede estar representado en relación con el entorno donde se desarrolla el cultivo. Entre los pintores locales es común encontrarlo ligado a un caserío, del que destaca algún templo o edificio identificable, lo cual nos indica que el artista ha querido vincular la agroindustria con la historia de su pueblo. En otras ocasiones, los sembradíos se encuentran en un marco agreste, entre las formaciones de la barranca del río Santiago o en las inmediaciones del volcán de Tequila. Es muy poco común encontrarlo en combinación con otros paisajes agrarios.

FIGURA 4. Mural en el Blue Agave de Atlanta, José Antonio Martínez Guzmán, 2008. En él aparece el paisaje agavero a las afuera de Arandas, cuyo templo de San José Obrero es reconocible (archivo fotográfico del pintor).



FIGURA 5. Paisaje de agaves, Iñiqui Beorlegui (<http://www.ibeorlegui.com/borframe.html>).



Quienes han recibido formación académica superior perciben el paisaje agavero como una oportunidad para ensayar con las formas, el color y la luz. Es el caso de Pablo Serna, a quien le gusta hacer confluír los colores del mezcal con los de la atmósfera. O de José Antonio Martínez Guzmán, que contrasta los azules del agave con los rojos arcillosos del terrazgo de los Altos de Jalisco; experimenta con los efectos lumínicos que sobre el paisaje agavero tienen los días de tormenta, los nublados o la incandescencia del sol, o juega con los efectos cromáticos que se producen después de un día de lluvia.

El agave y sus caracterizaciones alegóricas

La planta por sí misma es un motivo figurativo protagonista en numerosas obras plásticas. No obstante que generalmente solo se representa la variedad azul, cabe destacar el caso excepcional de Josué Saúl Pérez Ocampo, un tequilero al que le interesó llevar a sus lienzos especies como el “chato” o el “espadín” debido a su cercanía con el medio y a la referida finalidad divulgativa. El agave es azul es considerado *per se* como una obra de arte. Pina Camarena, ganadora del concurso Arte en Barrica expresa esta opinión:

Yo podría, con la pura penca, hacer una cantidad de composiciones. Tiene una forma que aparentemente es agresiva por las espinas, pero eso le da una composición áurea que le hace bella y no le hace sentir agresiva. [...] Tiene una tersura que te invita a tocarla. Tiene un tatuaje que se va formando conforme va naciendo la otra penca, que la tatúa de una forma única; a lo mejor se da en otros tipos de agaves, porque agaves hay muchos, pero aquí como es blanquecino y queda ese tatuaje ... de una manera tan artística que yo podría tener una penca, sin hacerle nada más nada, y ser una obra de arte por sí sola.

Una de las características más notorias es el color azul con el que se le pinta, el cual se intensifica y exagera como resultado de la política de estetización de la industria tequilera y las instituciones culturales y turísticas están promoviendo. Así ocurre en la pintura más académica y comercial, la que está alejada de la realidad del cultivo. Un ejemplo de esto fue lo que le ocurrió al pintor aficionado Enrique Cervantes Murguía, de Teuchitlán, quien tuvo que aplicar tonos más azules a una pintura de mezcales que le había encargado un texano. Cabe decir, en relación con el color, como ha quedado de manifiesto en las entrevistas realizadas, que una de las cuestiones que más preocupan a los artistas es conseguir la tonalidad exacta del *Agave tequilana* Weber variedad azul.

Por último, en la pintura es común encontrar al agave ensalzado y venerado a través de una serie de metáforas y alegorías, lo cual se ha comprobado que ocurría desde hace siglos. Un caso especialmente llamativo es el de un pintor de Amatitán, Julio César Sandoval González, quien representó a un Cristo clavado en un agave, haciéndole de esta manera partícipe de su divinidad. A veces es recurrente encontrarlo asociado al corazón y el cerebro, dos órganos fundamentales del ser humano al que les debemos vida, pasión e intelecto, cualidades que se transfieren a la esencia agavera. Estas asociaciones las hemos podido observar en algunas de las barricas del concurso patrocinado por Tequila Herradura.

FIGURA 6. Barrica de Pina Camarena, 2011 (Facebook de la artista).



FIGURA 7. Pintura de Julio César Sandoval, Amatitán (fotografía propia).



FIGURA 8. Barrica del concurso Arte en Barrica (fotografía propia).



El jimador y otros oficios

La figura del jimador se repite hasta la saciedad en la pintura y, en general, en las artes plásticas. De hecho, su representatividad es mucho mayor que la que podría tener cualquier otro trabajador, lo cual produce cierta fosilización del proceso agroindustrial en una etapa que si bien es clave, no es la única. Suele caracterizarse con una indumentaria de manta blanca, un fajín de color rojo, guarachos y sombrero, una tipificación que se ancla en el pasado y no refleja las actuales condiciones de vida y vestimenta de este trabajador. Esto demuestra el elevado grado de pintoresquismo, lógico al pensar en el proceso de tematización que está experimentando la cultura agave-tequilera.

Aparte de la jima, algunos pintores se han interesado por otros oficios que ya no existen. José Antonio Martín Guzmán tiene una obra en la que aparece un arriero, quien se encargaba de trajarinar con bestias de carga. Por su parte, don Manuelito ha pintado escenas de cargadores y jornaleros que hacen su almuerzo, así como cubeteros y otros trabajadores que estaban relacionados con el antiguo proceso de fabricación del vino mezcal. Sin duda, cuanto mayor es la cercanía del pintor con el mismo, más detallista suele ser con sus pinturas.

FIGURA 9. Detalle del mural de Pepe *Tarolas*, fábrica La Rosalía, Amatitán.



El paisaje industrial

Además del paisaje agavero, se representa el industrial. Por lo general, llaman la atención las fábricas antiguas y los artefactos artesanales, los cuales se perciben tratados con cierto carácter folclórico y romántico. Es muy común encontrar murales que ilustran prácticamente todas las fases de la producción, los cuales decoran interiores de numerosos establecimientos comerciales e instalaciones industriales. Para esta temática conviene destacar, además, algunos cuadros de Iñaqui Beorlegui, de su serie dedicada al paisaje agavero, sobre las ruinas de Cielo Abierto, la Miniatura y Santa Rita, propiedad de Claudio Jiménez Vizcarra, quien le hizo el encargo.

La agroindustria: mitos, historia e iconos

La pintura del paisaje agavero es en ocasiones portadora de mensajes e ideas que entran en el terreno de lo legendario. Una de las representaciones que mayor éxito tiene es la que relaciona el agave con la diosa pulquera Mayahuel, cuya asociación con el tequila se debe a la incorporación de esta deidad en el discurso estético de los años setenta por la industria tequilera como estrategia de mercadotecnia. Mayahuel funciona como metáfora de lo femenino y representa al agave, frente a lo masculino que simboliza el tequila (Valenzuela y Gaytán, 2008), lo cual explica que se encuentren figuras femeninas asociadas al paisaje y la agroindustria.

FIGURA 10. Pintura que relaciona el paisaje agavero con la diosa Mayahuel, S. Corona, Tequila (fotografía propia).



FIGURA 11. Mural de Homero Regla Gómez-Melkart, Presidencia de Amatitán (fotografía propia). Se observa el paisaje agavero en relación con los bienes culturales y naturales más importantes del municipio, como el pórtico de entrada al panteón, el acueducto, las ruinas de la taberna A Cielo Abierto, la Gruta, el estanque, el templo, el quiosco...



Numerosos pintores suelen representar en sus obras una combinación de bienes vinculados con el patrimonio cultural y natural de su población y en asociación con el origen de la agroindustria. De esta manera, se pretende ligarla a la identidad del municipio y se presenta como un elemento omnipresente y local, lo cual en cierto modo resulta extremo. Por último, el agave y el tequila aparecen representados en relación con otros iconos nacionales como el charro y el mariachi, una tríada inseparable con la que se simboliza el sentido de la mexicanidad.

FIGURA 12. Mural de don Manuelito Hernández, Casa de la Cultura, Tequila, 2011 (fotografía propia). El pintor vincula el origen de la agroindustria con la historia del Occidente. Aparecen elementos como la peregrinación de las tribus guiadas por Quetzalcóatl, el descubrimiento del fuego y la leyenda de Mayahuel, el aprovechamiento de la piña, la llegada de los españoles, el proceso industrial...



Conclusiones

El estudio del arte es crucial para la comprensión del paisaje, ya que a través del mismo es posible conocer las proyecciones que una determinada sociedad posee en relación con un espacio geográfico. Esta posibilidad sirve para entender de manera adecuada la dimensión simbólica del paisaje, entendida esta como el conjunto de deseos, expectativas o miedos que una comunidad tiene sobre el mismo. Por otra parte, se demuestra la capacidad que tiene el arte para ser el soporte del hipertexto que permea la cosmovisión de un pueblo, lo cual es clave para entender la representación de un paisaje en relación con la ideología dominante y el modelo socioeconómico operante en cada etapa histórica.

Atendiendo a estas bases preliminares, se ha pretendido llevar a cabo un estudio iconográfico e iconológico de representaciones plásticas asociadas al paisaje agave-tequilero, con el fin de poder entender su profundidad histórica como paisaje representado, su peso en la memoria colectiva y el grado de significación cultural que tiene en la actualidad. Para evidenciar estas cuestiones ha sido

necesaria una revisión de diferentes obras literarias y artísticas a lo largo del tiempo, rastreando testimonios desde el siglo XVI y pinturas y otras obras de arte desde el siglo XIX, cuando surge la pintura de paisaje. Aunque no se han podido abordar todas las disciplinas artísticas, el análisis de las obras se ha realizado de manera sistemática, por lo que es posible llegar a estas conclusiones.

Una primera afirmación a que nos conduce este estudio es la inexistencia de profundidad histórica en la representación del paisaje agavero. Geógrafos, cronistas, religiosos o miembros de la elite criolla de la Nueva Galicia aluden de manera mitificada a su geografía, pero no hacen referencia a los paisajes de los agaves mezcaleros. Primero, porque con toda seguridad su representatividad debió de ser escasa; segundo, debido a la ausencia en este periodo de una conciencia paisajística que llevara a valorarlo. Las miradas, en cambio, se dirigen a la planta, la cual sí es objeto de atención tanto de españoles como de indígenas, cuestión interesante que explica el peso tan importante que tiene en la identidad del México actual.

La representación del paisaje agavero tampoco irrumpe en el siglo XIX, ni siquiera en la mirada de los viajeros extranjeros que tras la Independencia se acercan ávidos de conocer la realidad del territorio mexicano. Alusiones breves o de escaso valor literario no constituyen un argumento sólido para afirmar lo contrario. Italianos, franceses, ingleses, alemanes o norteamericanos fijan su atención en el paisaje natural, sin preocuparse por el agrario. Tal circunstancia resulta comprensible en esta etapa, en la que el Romanticismo ha impreso el gusto por los espacios no domesticados, donde el espíritu puede hacerse libre.

Tampoco se produce su emergencia tras la Revolución Mexicana de 1910, luego de la cual se impulsan mediante las artes diferentes elementos mestizos. Si bien es cierto que la cinematografía de la Época de Oro ensalza el tequila como un icono nacional, no lo hace en relación con su cultivo ni con su paisaje. Por su parte, los integrantes de la Escuela Nacional de Pintura de mediados del siglo pasado no tienen en su punto de mira a la agroindustria del mezcal; en cualquier caso a la pulquera, cuya representación por Diego Rivera es de sobra conocida. La introducción del paisaje del maguey pulquero en las representaciones pictóricas académicas es anterior, pues se encuentran las primeras a finales del siglo XIX.

En verdad es hasta la segunda mitad del siglo XX cuando surge el paisaje agavero como espacio geográfico representado, cuando se generalizan diferentes miradas en torno al mismo. Esta circunstancia coincide con el periodo de hiperintensificación productiva, que conduce a la expansión del cultivo en superficies que tradicionalmente habían tenido otra vocación; coincide también con una etapa de mayor conciencia social en relación con el medio ambiente y su deterioro, de valoración del paisaje cultural como patrimonio y de consideración del mismo como un activo susceptible de alcanzar un alto valor en el mercado.

El análisis de la obra artística, tanto de aficionados como de académicos, revela que se está produciendo un discurso estético muy influido por la lógica del mercado. Aunque hay quienes se interesan por el paisaje agavero por motivos de investigación artística y con finalidad didáctica, predominan quienes han visto en sus recreaciones un modo de ganarse la vida. Visto así, se ponen al servicio de una industria que impulsa un proceso de estetización creciente, a través del cual se presentan el agave y el tequila en forma omnipresente, incardinándolos con la esencia, lo ancestral

y lo pintoresco. Este discurso estético es el que está imponiéndose, condicionando los imaginarios, tergiversando la historia y ocultando las condiciones socioeconómicas de vida reales.

Notas

- 1 Este concepto se toma del Convenio Europeo del Paisaje del año 2000, el cual reconoció no solo la dimensión objetiva del paisaje, sino también la simbólica y subjetiva. El documento tiene una gran importancia porque está influyendo en la elaboración de los nuevos ordenamientos jurídicos sobre el paisaje cultural.
- 2 Sobre este aspecto ha escrito el antropólogo José de Jesús Hernández López, del que puede consultarse su tesis doctoral de 2007 en El Colegio de Michoacán, *El paisaje agavero. Expansión y estetización. Ecología cultural política y nuevas formas de creación de valor*. En ella demuestra cómo los grupos empresariales ligados a la industria del tequila, en concomitancia con el Estado y ciertos organismos internacionales como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) o la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) se han dedicado a estetizar la realidad agavera por medio de acciones culturales encaminadas a la construcción de símbolos nacionales que la falsean y sobredimensionan, ocultando así los procesos sociohistóricos y las condiciones de vida de la población tradicional. Verdaderas estrategias políticas y empresariales dirigidas a la atracción de turismo nacional e internacional, y a la expansión de la industria tequilera por medio de la creación de valores simbólicos.

Referencias bibliográficas

- Agrasánchez, R. y Ramírez Berg, C. (2001). *Carteles de la época de oro del cine mexicano 1936-1956*, San Francisco, California: Chronicle Books.
- Alfaro, A. (1994). El agave simbólico. El tequila y sus signos: elogio del hidalgo campirano. *Artes de México. El tequila: arte tradicional de México*, 27, 10-15.
- Calvo, T. (2004). Nueva Galicia, Nueva Francia hacia 1600: algunas claves para observar nuevos espacios. *Relaciones*, xxv(100), 138-169.
- Camacho Becerra, A. (1998). *Album del tiempo perdido. Pintura jalisciense del s. XIX*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.
- Consejo de Europa (2000). *Convenio Europeo del Paisaje. Florencia*. Recuperado de <http://hub.coe.int/>
- Delgado Bujalance, B. y Ojeda Rivera, J. F. (2009). La comprensión de los paisajes agrarios españoles. Aproximación a través de sus representaciones. *Boletín de la A.G.E.*, 51, 93-126.
- García Benítez, C. (2010). La identidad nacional mexicana desde la lente del cine mexicano contemporáneo. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, 10.
- García Rojas, I. B. (2006). El lugar y la región en la cartografía colonial. El caso de Guadalajara y la Nueva Galicia. *Scripta Nova*, x(218-71).

- Gómez Arriola, I. (2010). *La arquitectura del tequila. Lectura de los espacios para la producción de vino mezcal de Tequila: el impacto de la evolución de los procesos de elaboración en el espacio productivo, siglos XVI-XXI*. Tesis doctoral, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Hernández López, J. J. (2007). *El paisaje agavero. Expansión y estetización. Ecología cultural política y nuevas formas de creación de valor*. Tesis doctoral, El Colegio de Michoacán.
- Kessler, M. (2000). *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books.
- Maderuelo, J. (2007). Paisaje: un término artístico. En Maderuelo, J. (dir.), *Paisaje y arte*. Madrid: Abada Editores, 11-36.
- Mandoki, K. (2007). *La construcción estética del estado y de la identidad nacional*. México: Siglo XXI.
- Martínez Andrade, M. (2006). *De orden suprema. La literatura de viajes de Guillermo Prieto*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa.
- Medina Prado, R. (2006). *La poética del pathos en la iconografía de la pintura mejicana del siglo XX*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona. Recuperada de <http://www.tesisenred.net/>
- Muriá, J. M. (2001). *Una bebida llamada tequila*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco.
- Ortega Cantero, N. (1999). Romanticismo, paisaje y geografía. Los relatos de viajes por España en la primera mitad del siglo XIX. *Ería*, 49, 121-128.
- Palomar, M. (1994). El agave viajero. El tequila en ojos de viajeros: el paisaje del agave. *Artes de México*, 27, 50-55.
- Ramírez Godoy, G. (2005). *La pintura jalisciense en el siglo XX*. Guadalajara: Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística del Estado de Jalisco.
- Ramírez Rodríguez, R. (2007). La representación popular del maguey y el pulque en las artes. *Cuicuilco*, 14(39), 115-149.
- Silva Pérez, R. (2009). Agricultura, paisaje y patrimonio territorial. Los paisajes de la agricultura vistos como patrimonio. *Boletín de la A.G.E.*, 49, 309-334.
- Suárez Argüello, A. R. (2004). Viajando como prisionero de guerra. Ernest Vigneaux y su travesía por el México de Santa Anna. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 27, 35-59.
- Valenzuela Zapata, A. G. y Gaytán, M. S. (2008). Mayahuel la diosa pulquera. *La Jornada en la Ciencia*, 12 de junio. Recuperado el 2 de febrero de 2012 de <http://ciencias.jornada.com.mx/investigacion/ciencias-quimicas-y-de-la-vida/investigacion/mayahuel-la-diosa-pulquera>
- Vilar, G. (2000). Postfacio. Retorno al paisaje. En Kessler, M., *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, 73-86.

Entrevistas

- Entrevista con Claudio Jiménez Vizcarra, tequilero, investigador y coleccionista de arte, Guadalajara, Jalisco, 27 de noviembre de 2011.
- Entrevista con Enrique Cervantes Murguía, albañil y pintor aficionado, Teuchitlán, Jalisco, 27 de noviembre de 2011.
- Entrevista con José Antonio Martínez Guzmán, pintor, Arandas, Jalisco, 7 de diciembre de 2011.

Entrevista con Josué Saúl Pérez Ocampo, tequilero y pintor aficionado, Amatitán, Jalisco, 24 de noviembre de 2011.

Entrevista con Manuelito Hernández, fogonero y pintor, Tequila, Jalisco, 13 de diciembre de 2011.

Entrevista con Pablo Serna, pintor, Guadalajara, Jalisco, 1 de febrero de 2012.

Entrevista con Pina Camarena, odontóloga y pintora, Guadalajara, Jalisco, 13 de octubre de 2011.