



Los paisajes de Jorge Cázares Campos

Entre memorias y realidades

Coordinadoras:

Nancy Merary Jiménez-Martínez

Gabriela De la Mora-De la Mora

Georgina Isabel Campos Cortés



CRIM

40 AÑOS
2025





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Rector

Dra. Patricia Dávila Aranda
Secretaria General

Dr. Miguel Armando López Leyva
Coordinador de Humanidades

Dr. Fernando Lozano Ascencio
Director del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM)

COMITÉ EDITORIAL CRIM

Dr. Fernando Lozano Ascencio
PRESIDENTE

Dra. Sonia Frías Martínez
Secretaria Académica del CRIM

Dr. Guillermo Aníbal Peimbert Frías
Secretario Técnico del CRIM
SECRETARIO

Dr. Fernando Garcés Poó
*Jefe del Departamento de Publicaciones y Comunicación
de las Ciencias y las Humanidades del CRIM*

Dr. Roberto Castro Pérez
Investigador del CRIM

Dr. Óscar Carlos Figueroa Castro
Investigador del CRIM

Dra. Camelia Nicoleta Tigau
Investigadora del Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM

Dra. Naxhelli Ruiz Rivera
Investigadora del Instituto de Geografía, UNAM

Dr. José Manuel Valenzuela Arce
Investigador de El Colegio de la Frontera Norte

Lic. David Martínez Dorantes
Jefe de la Oficina Jurídica del Campus Morelos de la UNAM

Los paisajes de Jorge Cázares Campos
Entre memorias y realidades

Los paisajes de Jorge Cázares Campos Entre memorias y realidades

Nancy Merary Jiménez-Martínez
Gabriela De la Mora-De la Mora
Georgina Isabel Campos Cortés



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias

Cuernavaca, 2025

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

Nombres: Mora de la Mora, Gabriela de la, editor. | Jiménez Martínez, Nancy Merary, editor. | Campos Cortés, Georgina Isabel, editor. | Cázares Clement, Jorge A., prologuista.

Título: Los paisajes de Jorge Cázares Campos : entre memorias y realidades / [coordinadoras, Gabriela De la Mora, Nancy Merary Jiménez-Martínez y Georgina Isabel Campos Cortés ; prólogo, Jorge A. Cázares Clement].

Descripción: Primera edición. | Cuernavaca: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2025.

Identificadores: LIBRUNAM 2274474 (impreso) | LIBRUNAM 2274538 (libro electrónico) | ISBN 9786075879895 (impreso) | ISBN 9786075879888 (libro electrónico).

Temas: Cázares Campos, Jorge, 1937- -- Biografía. | Paisajistas -- Morelos -- Siglo XX. | Pintura de paisajes mexicanos -- Morelos -- Siglo XX.

Clasificación: LCC ND259.C39.P35 2025 (impreso) | LCC ND259.C39 (libro electrónico) | DDC 759.972—dc23

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación con base en el sistema de revisión por pares a doble ciego, por académicos externos al CRIM, de acuerdo con las normas establecidas en el Reglamento Editorial del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como por los artículos 46, 47 y 48 de las Disposiciones Generales para la Actividad Editorial y de Distribución de la UNAM.

Diseño de forros: Percy Valeria Cinta Dávila

Gestión editorial: Aracely Loza Pineda

Imágenes de portada: *Hacienda de Mayorazgo, Puebla*, 1980; *Volcán Popocatepetl*, 1981; *San Martín Texmelucan, Iztaccíhuatl, Puebla*, 1982

Primera edición: octubre de 2025

D. R. © 2025 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias
Av. Universidad s/n, Circuito 2, colonia Chamilpa,
C. P. 62210, Cuernavaca, Morelos
www.crim.unam.mx

ISBN: 978-607-587-989-5

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

Contenido

| | |
|---------------------------------------|----|
| Prólogo | 11 |
| <i>Jorge Alberto Cázares Clement</i> | |
| Laborar desde el paisaje | 17 |
| <i>Juan Pablo Picazo</i> | |
| Introducción | 23 |
| <i>Nancy Merary Jiménez-Martínez</i> | |
| <i>Gabriela De la Mora-De la Mora</i> | |
| <i>Georgina Isabel Campos Cortés</i> | |

PRIMERA PARTE

| | |
|---|----|
| Jorge Cázares Campos, el artista insomne | 31 |
| <i>Juan Pablo Picazo</i> | |
| El espacio-tiempo de Jorge Cázares: la concepción del paisaje y la expresión de la vida cotidiana en su obra gráfica | 37 |
| <i>Guillermo Olivera</i> | |

SEGUNDA PARTE

| | |
|---|----|
| Paisajes de nube, fuego y tierra. La pintura de Jorge Cázares Campos desde una mirada geográfica | 53 |
| <i>Rodolfo Oliveros</i> | |
| Los fértiles campos de un paisajismo nostálgico | 65 |
| <i>Mauricio Sánchez Álvarez</i> | |
| Jorge Cázares Campos, el cronista gráfico | 71 |
| <i>Mauricio Genet Guzmán Chávez</i> | |

| | |
|--|----|
| Reflexiones sobre naturaleza, activismo cultural y pensamiento colectivo en Jorge Cázares | 87 |
| <i>Ubaldo Casas Toris</i> | |
| Jorge Cázares, un lienzo geológico y cartográfico de Morelos | 99 |
| <i>Wendy V. Morales Barrera</i> | |
| <i>Celia López Miguel</i> | |
| <i>Sergio R. Rodríguez Elizarrarás</i> | |

TERCERA PARTE

| | |
|---|-----|
| De Palenque a Tulum, viaje por el paisaje arqueológico desde los ojos de Jorge Cázares y Frederick Catherwood | 119 |
| <i>Pavel Alonso García Magdaleno</i> | |
| Xochicalco y sus cerros preciosos | 137 |
| <i>Nancy Merary Jiménez-Martínez</i> | |
| El Tamoanchan en Cuernavaca: paisaje del espacio público | 149 |
| <i>Georgina Isabel Campos Cortés</i> | |
| Más allá del fluir de las aguas en el paisaje de Jorge Cázares. Reflexividad humana frente a los cambios en el entorno | 161 |
| <i>Gabriela De la Mora-De la Mora</i> | |
| ¡Arrooz! | 169 |
| <i>Nancy Merary Jiménez-Martínez</i> | |
| De la dulce caña morelense y las consecuencias en los socioecosistemas | 179 |
| <i>Gabriela De la Mora-De la Mora</i> | |
| Conclusiones. Una doble dimensión del paisajismo de Jorge Cázares | 187 |
| Acerca de autoras y autores | 191 |

Gracias al gran grupo de colegas que participaron en esta grata aventura con mucho entusiasmo y compromiso. En especial, a los miembros de la Red de Estudios Sociales sobre Medio Ambiente, a Edgar Guzmán Prieto y a Karina Villegas Terán por la búsqueda de las imágenes de la obra de Frederick Catherwood y a la Biblioteca Nacional de México por su digitalización.

Prólogo

Jorge Alberto Cázares Clement

En 2024 se programó una exposición de Jorge Cázares Campos en el Museo de la Ciudad de Cuernavaca en la que, además de mostrar su obra pictórica y su trabajo como promotor cultural, un par de las diez salas se dedicaría a reflexionar, desde un punto de vista académico, el impacto que la actividad humana provoca en el entorno natural.

El interés de que el tratamiento de este tema se desarrollara con rigor científico me llevó a establecer contacto con Nancy Merary Jiménez-Martínez, Gabriela De la Mora y Celia López, académicas del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), quienes recibieron la idea con entusiasmo.

Celia fue, por cierto, quien nos mostró de golpe el dramatismo de lo que planteamos: las imágenes capturadas con un dron en las ciudades de Cuernavaca y Puebla dejaban de manifiesto que en apenas tres décadas se acabaron aquellos campos que anteriormente se veían inmensos, interminables. El contraste entre la obra pictórica de mi padre y la fotografía es descomunal.

Si bien al final la exposición no se concretó, el trabajo, interés y entusiasmo que investigadoras e investigadores del CRIM y de otras instituciones académicas mostraron alrededor de su preparación, les llevó al planteamiento de un proyecto editorial a partir del análisis que inicié hace años y que alcanzó niveles de reflexión que no imaginé. Mi gratitud y reconocimiento para todos.

La exposición se malogró, pero ganamos un libro. Es bien sabido que los libros nos trascienden.

Dejo aquí las ideas iniciales que compartí en aquel entonces con las investigadoras, transmitiéndoles así mi interés en el tema.

Crecí escuchando a mi padre decir frecuentemente: “La mayoría de la gente no sabe observar mis cuadros”. Con aquella frase se refería al hecho de que los espectadores, por lo general, solo abordaban su obra desde una mirada que lo abarcaba todo y que muy pocas veces fijaban su atención en los detalles.

Y es que en la obra paisajística de Jorge Cázares Campos ningún cuadro es solo un gran plano general. Cada escena pintada por él está repleta de detalles cuya singularidad otorga vigor y sentido al conjunto; es preciso entrar en un estado contemplativo profundo para encontrarse de frente con rocas, árboles, plantas, animales o una gran serranía; nubes, cuerpos de agua y, por supuesto, gente.

En 2010 inicié el registro fotográfico de su obra e imprimí algunos detalles ampliándolos hasta en 1200%. Concluí que esa incapacidad de observar la obra a fondo no era responsabilidad del espectador, sino que cada cuadro contenía un “exceso de información”.

Compartí con él mi idea y aquello le molestó en un principio; sin embargo, un instante después abordó su propio trabajo como un espectador más. Eso y las impresiones de aquellos fragmentos en una escala mayor le permitieron iniciar un proceso de reflexión que derivó en el hecho de redescubrirse a fondo; tanto así que en no pocos momentos decía para sí mismo: “Ya no sé cómo fue que pinté esto”.

Y es aquí donde quiero poner énfasis en los descubrimientos que empecé a hacer al fotografiar

y analizar su obra. Algunos cuadros con los que conviví por años, y que creí conocer bien, me sorprendieron al desmenuzarlos, escudriñarlos, al sacar del anonimato muchos de sus elementos. Me quedó claro que mi padre pintaba para él sin importarle la incapacidad del observador para reconocer todos los elementos presentes.

Este análisis además me llevó a otra conclusión: el aparente desorden de los elementos en una obra plástica compleja implica un esfuerzo adicional en el que los espectadores difícilmente logramos tener éxito. Me explico: un texto, una canción o una película, por ejemplo, poseen una secuencia que conduce a un entendimiento de la obra en cuestión y nos llevan de principio a fin; un cuadro carece de ese factor, se muestra en plenitud, de golpe. Todo su contenido se despliega de una sola vez, y tienes apenas unos cuantos segundos o minutos para interpretar y absorber lo que el artista quiso expresar, casi como si en un gran pizarrón se mostraran todas las páginas de un libro, o las partituras de una obra musical en

desorden, dejando que cada espectador tenga una interpretación personal y distinta, lo que a mí siempre me ha parecido fascinante.

Agradezco mucho haber tenido la oportunidad de sorprender a mi padre con su propia obra. Aquellos diálogos con él fueron revelando una profunda verdad: su gran pasión fue siempre la naturaleza, el campo. Un homenaje permanente y un grito desesperado simultáneos: estamos lastimando sistemáticamente al entorno, al planeta entero.

No es algo menor, el cambio climático, tan anunciado desde hace años, llegó. Será muy difícil y lento revertir los daños. El principio para corregir cualquier problema es reconocer que algo está sucediendo y este documento abona en ese sentido, demostrando la importancia del paisajismo como arte y como testimonio de una época. Los glaciares mexicanos, prácticamente extintos y plasmados profusamente en la obra de mi padre, son una dolorosa muestra de ello.

Tenemos una gran responsabilidad en el mundo que les dejaremos a las generaciones que vienen, es por ellas y para ellas que quiero dedicar mis ideas.

Sembradoras de gerberas, Xochitepec, Mor. (detalle).
Óleo sobre papel y madera. 1986.



Laborar desde el paisaje

Juan Pablo Picazo

Más que un artista, Jorge Cázares Campos es la conciencia de una ciudad, de un país.* Su obra no es la copia fiel de una realidad que los demás apenas perciben, no. Es la amorosa recreación del instante, la búsqueda de lo trascendente en medio de tanta fugacidad atrapada por los ojos. Cada paisaje o retrato suyo quiere immortalizar las plantas, los árboles, los animales, los hombres, las ciudades y las ideas, para dar testimonio de lo que fueron, y entonces, aunque vivan apenas unas horas, unos días, unos años, los ojos venideros puedan crecer sabiendo lo que fue y entiendan lo que es.

Nuestro pintor vino al mundo en una Cuernavaca que era el paraíso. Su temprano mundo infantil se componía de música, olores, sabores, gente amable y un horizonte limpio, vasto, que le llenaba las pupilas, los pulmones, las manos y el alma. Sus juegos involucraban insectos, una glorieta y la gente trabajadora que se cruzaba en su camino. Su mundo luego comienza a ensancharse a fuerza de curiosidad y observación, por la necesidad de verlo, de saberlo todo. La escuela lo enfrenta con emociones variadas: felicidad, orgullo, vergüenza; fue el resorte que le enseñó las diversas emociones humanas, entre ellas, la mentira y la insatisfacción, y ante ellas desarrolló la necesidad de no encorsetarse, de aprender, de crecer, crecer, crecer.

* Jorge Cázares Campos nació el 20 de noviembre de 1937 en la ciudad de Cuernavaca, donde vivió 82 años hasta la madrugada del 11 de enero de 2020. Este texto fue escrito pocos años antes de su muerte.

De la mano de su padre conoció el campo morelense y se maravilló ante todo: los valles y las serranías, la flora y la fauna, los cielos y los pueblos, la gente buena que cultiva el alimento y los voraces “coyotes” que desde tiempo atrás les roban el producto de su trabajo. Por eso su obra está llena de ciertos homenajes a los hombres y mujeres del campo, a quienes ve como seres limpios y honestos, que de uno u otro modo, sostienen al resto del país con su solo esfuerzo.

El celebrado paisajista morelense consideraba el arte como el medio de comunicación eficaz e irrenunciable. Mediante sus piezas ha creado un universo paralelo en el que la naturaleza habla y la obra humana puede ser vista y juzgada desde puntos de vista varios: la historia, el progreso, la ecología, la creación y la belleza.

Su obra se conoce en todos los niveles. No hay familia que no recuerde sus cuadros impresos en el dorso de las cajetillas de cerillos Clásicos de La Central, encargo que le llevó a recorrer todos los rincones de México para pintar plazas, valles, catedrales, cerros, lagos, sembradíos, bosques y demás paisajes nacionales.

La colección de los Clásicos, empero, no es lo único que ha acercado a Jorge Cázares Campos a la gente de Morelos, sino su generosidad, su bonhomía, que le llevaron a proponer, impulsar, coordinar, operar y a veces incluso financiar espacios y programas de difusión cultural sin cobrar nunca un sueldo por ellos.

Como artista, fue un convencido del potencial del mexicano, del morelense, y pensaba que tarde o temprano se mostrará para asombro de propios y

extraños, porque hasta ahora han podido más nuestros complejos de pueblo pobre y conquistado, pero es necesario actuar con dignidad y plena conciencia. En su obra, Cázares Campos lo expresa con la fuerza del detalle, en esos murales ejecutados con técnica de caballete, que le permiten dar mayor expresión al conjunto, lo ha dejado dicho todo.

Sus actividades como promotor cultural lo llevaron a crear, adaptar, rescatar y dirigir espacios para la difusión de la obra de diversos artistas emergentes, y a desarrollar campañas de sensibilización artística en colonias de escasos recursos, con o sin el apoyo de las instancias públicas cuya misión era desarrollar esa tarea, lo que le obligó, más de una vez, a reprender a delegados, presidentes municipales, directores e inclusive gobernadores de corta vista en torno a la importancia de dicho trabajo.

Entre los logros concretos derivados de su actividad pueden contarse la creación de los jardines del arte de Cuernavaca, el rescate del abandonado Jardín Borda, la creación del Comité Municipal de Cultura de Cuernavaca, el nacimiento del Instituto de Cultura del estado de Morelos, el rescate del Teatro Morelos y muchos otros. En general, puede afirmarse que existe un Morelos antes y uno después de las acciones de Jorge Cázares Campos; su trabajo como promotor cultural honorario le confirió autoridad moral y generó un movimiento artístico que aún cosecha sus frutos. Existen museos, teatros, auditorios, cines, galerías y salas de concierto que de una u otra forma son el resultado de su ambición más grande como artista y promotor de la cultura: convertir a Cuernavaca en la ciudad de los cien museos. Su ejemplo de artista

que allana espacios para otros artistas ha cundido tanto que Morelos tiene ya nuevas generaciones de artistas-promotores y jóvenes empresarios que abren cada día galerías, teatros y cafés como espacios dedicados al arte.

En épocas recientes, mientras trataba de retirarse de la vida pública para cuidar de su salud, era convocado desde todos los foros, invitado por artistas de todas las generaciones y tendencias, colectivos y fundaciones culturales para que formara parte de sus consejos, inaugurara exposiciones, dictara conferencias y participara como experto en el desarrollo de nuevos proyectos culturales. Y a veces, incluso contra consejo médico, acudió a algunos de esos llamados, pues aún se sentía responsable de su ciudad y de su estado, en una tarea que se impuso desde el principio, cuando participaba en aquellas tertulias con Alfonso Reyes, Carlos Pellicer y el Dr. Atl.

Ya como artista, ya como promotor de la cultura morelense a nivel nacional e internacional, compartió proyectos o trató de primera mano a grandes como Roberto Montenegro, David Alfaro Siqueiros, José Luis Cuevas, Gabriel Figueroa, Manuel Felguérez, Luis Nishizawa, Francisco Toledo, Juan Soriano, Santiago Genovés, Gutierre Tibón, Ricardo Garibay, James Fortson, Carlos Monsiváis, Rufino Tamayo, Blas Galindo, la Banda de Tlayacapan, Rodolfo Stavenhagen y Francisco Bolívar Zapata, entre otros.

“El país tiene hambre y necesidad de ser culto”, expresó siempre Jorge Cázares; convencido de que eso le permitirá a México ser generoso y pródigo en seres humanos éticos, honrados, honestos y que amen a su patria. Afirmaba que “Se requiere de un

humanismo integral que dignifique a todos y cada uno de los mexicanos sin distinción alguna”. Por eso Cázares Campos es un hombre entendido del signo de su tiempo, su deseo era que su obra le recordara a la gente la importancia de la naturaleza y su conservación al contemplar cómo lucía cada ciudad, cada hacienda, cada ingenio azucarero, cada parcela trabajada por los buenos campesinos. Ese recordatorio es un llamado a la acción más que a la contemplación.

Breve cronología de la vida y obra de Jorge Cázares Campos*

Jorge Cázares Campos fue mucho más que un paisajista: fue un constructor de memoria colectiva, un profesor, un gestor cultural, un detective del territorio que estudió con rigor cada cerro, cada flor, cada arquitectura. Su arte nos permitió mirar el paisaje con profundidad y abrazar la contemplación. Su legado permanece no solo en museos o en cajas de cerillos, sino en la arquitectura cultural y emocional de Morelos, de México y del mundo. Aquí una breve cronología de su vida y obra.

1937 | *Origen*

–Nace el 20 de noviembre en Cuernavaca, Morelos, ciudad que fue sede e inspiración de toda su obra futura.

1950-1970 | *Formación y primeros cargos*

* Elaborada por las coordinadoras del libro.

- Estudió en el Instituto Regional de Bellas Artes de Cuernavaca, aunque se reconoció principalmente como un autodidacta que se nutrió con las lecturas de los grandes maestros y de su propia experiencia en campo.
- Se desempeñó como director del Jardín del Arte de Cuernavaca en dos periodos (1962-1963 y 1964-1966).
- Pintó algunos retratos en el Palacio Municipal de Cuernavaca.
- Fundó y dirigió el Salón de la Plástica Morelense, espacio clave para artistas locales en 1968.
- Realizó algunos retratos en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos y en el Palacio de Gobierno de Morelos entre 1967 y 1968.

1970-1980 | *Difusión masiva y reconocimiento*

- Su estilo detallista y vibrante, inspirado en José María Velasco y Eugenio Landesio, cobró gran popularidad al aparecer en las cajas de cerillos Clásicos de la compañía La Central.
- Elaboró el retrato de Emiliano Zapata en la residencia presidencial Los Pinos en 1971.
- Pintó algunos paisajes en la embajada de México en España y en la residencia presidencial en 1972.
- Obtuvo una beca de la Cámara de Diputados para viajar a Europa en 1973. Estos estudios fortalecieron su mirada paisajista.
- Realizó más de doscientas exposiciones en México, Estados Unidos, Sudamérica, Europa y Australia.

1980-1990 | *Institucionalización cultural*

- Colaboró como miembro fundador del Instituto de Cultura de Morelos en 1988.
- Presidió el Comité Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cuernavaca en 1990.
- Encabezó esfuerzos para rescatar y dar nueva vida a espacios como el Cine Morelos, el Teatro Ocampo y el Jardín Borda.

2000-2010 | *Murales, obras públicas, docencia y promoción cultural*

- Pintó el emblemático mural de José María Morelos y Pavón en el Salón de Gobernadores del Palacio de Gobierno de Morelos en 2005.
- Realizó otros murales en el Salón Bicentenario, caracterizados por su precisión cartográfica y el estudio riguroso del territorio.
- Enseñó por más de una década en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Ocupó cargos clave en la Secretaría de Cultura de Morelos, incidiendo en las políticas culturales y su desarrollo institucional en el estado.
- Colaboró en la consolidación del Centro Morelense de las Artes (CMA).

2010-2020 | *Reconocimientos y legado*

- Recibió un reconocimiento por más de cincuenta años de trayectoria durante la Feria Nacional del Libro Infantil y Juvenil en 2012.
- Donó en 2014 su icónica camioneta Dodge Dart 1980, símbolo de su labor itinerante de campo, con la que recorrió el país pintando para La Central.
- Se montó una exposición en el CMA para homenajear su labor artística en 2016.

2020 | *Despedida y legado póstumo*

- Falleció en la madrugada del 11 de enero de 2020 en Cuernavaca a los 82 años.
- Fue reconocido como un valor nacional y promotor incansable de Morelos.

2025 | *Preservación del legado*

- En el quinto aniversario luctuoso del maestro Cázares, el Gobierno de Morelos reafirmó su compromiso con la preservación y promoción de su obra como patrimonio cultural. Este libro y las dos exposiciones de su legado inauguradas en 2025 son muestra de tal reconocimiento.

Introducción

*Nancy Merary Jiménez-Martínez
Gabriela De la Mora-De la Mora
Georgina Isabel Campos Cortés*

Este proyecto empezó a principios de 2024, cuando Jorge Cázares Clement nos comentó sobre la posibilidad de hacer una colaboración relacionada con la obra del maestro Jorge Cázares Campos, su padre y un connotado paisajista morelense, más conocido porque sus pinturas aparecían en las cajitas de cerillos La Central; esas que muchos mexicanos alguna vez tuvimos en nuestras manos para encender velas, cigarros, estufas o cualquier otro tipo de fuego. Sobre todo nos referimos a las generaciones de personas nacidas y crecidas en las últimas tres décadas del siglo xx, ya que el pintor firmó un contrato con la cerillera en la década de los años setenta.

En un inicio, el interés de su hijo, el principal promotor de esta iniciativa, era hacer una reflexión para conmemorar la vida y obra de su padre, quien murió el 11 de enero de 2020, año por demás dificultoso para la humanidad entera, pues sufríamos con el encierro causado por la pandemia de COVID-19.

El objetivo era montar una exposición en el Museo de la Ciudad de Cuernavaca para rendir homenaje a Cázares Campos y, sobre todo, para que las nuevas generaciones de morelenses conocieran su trabajo. Esa iniciativa no prosperó; sin embargo, quienes estábamos interesadas y por demás entusiasmadas en el proyecto no quisimos desistir en la intención y consideramos que podíamos hacer algo para acercar las obras del maestro Cázares Campos a un público más actual. Nos vinieron muchas ideas a la cabeza, una de ellas fue elaborar alguna reflexión inspirados en la obra del paisajista, situándola en el momento actual y a la luz de los cambios que han experimentado los paisajes y los socioecosistemas que él había pintado.

Las colegas que compartimos este interés intercambiamos ideas y nos fuimos contagiando con propuestas para pensar y reflexionar, inspiradas por el trabajo del paisajista, y acordamos abordar esta reflexión de manera más libre y directa, pensando en el lector que quiere saber y conocer, pero no necesariamente profundizar. Entonces, invitamos a un grupo más amplio de personas interesadas en muy diversos temas, pero todas relacionadas con el vínculo de las sociedades con la naturaleza.

Así es como acordamos utilizar algunas obras de los paisajes de Cázares Campos como estímulo, como testimonio, como origen de nuestras historias para contrastarlas con los entornos actuales, en los que la naturaleza que él captó ha sido transformada a lo largo del tiempo. Con este pretexto, rememoramos su importante y prolífico trabajo, al tiempo que observamos lo que ha pasado con los paisajes inmortalizados en sus obras. Esta reflexión cobra especial valor en un contexto en el que los habitantes del planeta, en mayor o menor medida, experimentamos crisis multidimensionales, sobre todo de tipo ambiental como consecuencia del cambio climático.

Somos lo que nos rodea

Cázares Campos, como cronista de la realidad y los paisajes, nos regaló la posibilidad de tener a la mano un poco de arte gracias a esas pequeñas cajitas de cerillos La Central, pero honestamente las dimensiones no le hicieron justicia al trabajo del artista, al nivel de detalle y meticulosidad con el que captó la realidad.

Eran tan diminutas que resultaba imposible apreciar la complejidad y los detalles de sus obras. Sin duda, su trabajo, obra y vida merecen ser reconocidos ampliamente por los morelenses y los mexicanos, más allá de quienes aman el arte y la naturaleza, pues sus pinturas nos identifican con nuestro territorio, con nuestros paisajes naturales únicos y con la cultura y los valores mexicanos.

Además, actualmente su obra nos ayuda a reflexionar sobre nosotros mismos desde una dimensión muy personal, como varias de las contribuciones en este libro lo reflejan, pues inevitablemente nos remonta a momentos familiares o personales, así como a acontecimientos especiales en los que exploramos el mundo viajando, apreciando los paisajes y la vida misma; ya sea como una vivencia individual o como una experiencia en grupo, en familia, rodeados de amigos; volviéndonos conscientes de que formamos parte de algo más grande: el planeta Tierra que nos sostiene.

Cázares Campos nos hace entender, sin que necesariamente lo tengamos claro, que con solo mirar los paisajes que pintó podemos experimentar esos lugares con los ojos del alma; experiencia que también se convierte en un medio de introspección y autorreflexión, que nos ayuda a comprender mejor quiénes somos y qué nos motiva para ser lo que somos. Desde ese sitio es que nos podemos resistir a perder esos paisajes; es desde ahí que tomamos energías para defenderlos y para no claudicar ante la degradación de la naturaleza y su imponente belleza, porque sus paisajes no solo capturaron momentos, también nos revelan verdades ocultas sobre nuestra existencia,

pues a través del arte podemos acceder a recuerdos y emociones, revivir y reevaluar nuestras experiencias desde una perspectiva diferente.

El conjunto de reflexiones que presentamos recupera el significado de *paisaje* para Cázares Campos a través de sus obras; pero también otros y muy diversos enfoques que se entremezclan con nuestras visiones, experiencias, memorias y conocimientos científicos sobre el entorno. Su arte testimonia la belleza de lo que es y existe, de lo que estudiamos, entendemos y buscamos aprehender.

Más allá del concepto de *paisaje*

El *paisaje* es un concepto polisémico, pues dependiendo de la óptica y la disciplina desde la cual se aborde, su definición puede variar e incluso generar controversias. Para Jorge Cázares Campos, esta palabra significaba:

lo que básicamente me llevó a pintar paisaje, el ver en Cuernavaca, el ver en Acapatzingo, el ver ese vergel hermoso, pletórico de agua, pletórico de verde, pletórico de rumor de arroyos que lo obligaban a uno, junto con el aroma, ese olor que quienes han tenido la enorme fortuna de estar entre árboles frutales, entre guayabas, entre zapotes, entre los cafetales, le imprimen a uno ese deseo de plasmar la emoción, el cariño de lo que uno está viendo: el paisaje (Cázares Campos 2024).

Para nuestro pintor, el paisaje es un concepto amplio que abarca lo que mira, lo que huele, lo que lo emociona, aquello que lo envuelve y que él captura con su sensibilidad artística. El pintor también alude al paraíso cuando reflexiona sobre el estado de Morelos. En sus propias palabras:

Nací cerca del centro, cerca de la abundancia, a la abundancia de luz, a la abundancia de olores, a la abundancia de tranquilidad, de todo aquello que era benéfico para un ser humano. Quienes vivimos en este estado lo relacionamos con Tamoanchan [León 2004]. El estado era eso, el paraíso. Se ha ido deteriorando de una manera muy veloz, muy rápida (Cázares Campos 2024).

Esta visión de paisaje es muy cercana a la de las ciencias sociales, pues además de considerar los aspectos físico y geográfico, incluye una construcción sociocultural, una creación humana que refleja la relación de las sociedades con su entorno. Es decir, el paisaje refleja la cultura de la sociedad que lo habita y al mismo tiempo lo transforma. Por ello se habla de “paisaje cultural, donde la cultura es el agente, el área natural es el medio, el paisaje cultural es el resultado” (Cosgrove 1985). El paisaje implica, entonces, más que un objeto estático, un proceso, porque está en constante cambio y adquiere distintos valores, simbolismos y significados a lo largo del tiempo; por lo tanto, es útil para interpretar contextos históricos y culturales.

El paisaje se experimenta en la vida cotidiana, en su interacción física con el entorno y en las emociones

que provoca, como lo ejemplificó el maestro Cázares Campos; se trata entonces, de acuerdo con la visión antropológica y sociológica, del “espacio vivido”, aquel donde las personas experimentan su vida diaria, interactúan con el medio ambiente y construyen identidades individuales y colectivas. De modo que el paisaje debe ser entendido en relación con las multiplicidades de personas, culturas y temporalidades que interactúan en él.

La invitación de este libro es experimentar, desde nuestras realidades y temporalidades, los paisajes que significaron, emocionaron y sensibilizaron al maestro Cázares Campos para verlos “con los ojos del alma” (Anrubia y Gaona en Hernández et al. 2019).

Sin duda, la obra paisajística de Cázares Campos traslapa muchos de los contenidos y significados de lo que es y significa el paisaje; al mismo tiempo, nuestras reflexiones en este volumen también están atravesadas por varios de estos conceptos y significaciones, de ahí que presentemos las contribuciones organizadas en tres partes: la primera se inspira en las memorias de la vida y obra de nuestro pintor a partir de reflexiones más intimistas y personales; luego viene un conjunto de textos que da cuenta de las añoranzas que derivan de una lectura conceptual y vivencial del paisaje en la obra de Cázares Campos; por último, la tercera parte se inspira en obras específicas para contrastar lo que ha pasado en esos entornos inmortalizados por el pintor y que ahora son parte de nuestras realidades.

Esperamos que este trabajo se disfrute y nos invite a seguir conociendo más sobre la obra y vida de este gran pintor morelense.

Referencias

- Cázares Campos, Jorge. 2024. "JCC Quédese en Morelos Sistema Morelense RTV". Video de YouTube, 28:57. <https://www.youtube.com/watch?v=HT-9MxID7oMc>.
- Cosgrove, Denise. 1985. "Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea". *Transactions of the Institute of British Geographers* 10, núm. 1: 45-62. <https://doi.org/10.2307/622249>.
- Hernández García, Guillermo, Francisco Covarrubias Villa y Pedro Joaquín Gutiérrez Yurrita. 2019. "El paisaje, un constructo subjetivo". *Ciencia Ergo-Sum* 26, núm. 1: 1-12. <https://doi.org/10.30878/ces.v26n1a2>.
- León Portilla, Miguel. 2004. "En el mito y en la historia. De Tamoanchan a las siete ciudades". *Arqueología Mexicana* 12, núm. 67: 24-31. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/en-el-mito-y-en-la-historia-de-tamoanchan-las-siete-ciudades>.

Primera parte

Jorge Cázares Campos,
el artista insomne

Juan Pablo Picazo

I

El niño chuta con fuerza. Los otros niños pocas veces le dejan jugar al fútbol con ellos porque está medio bizco y falla los tiros, dicen. Hoy no. Su madre ha intervenido para que lo dejen jugar. Es su oportunidad. Está seguro de meter un gol, pero el tiro se desvía hacia el portón negro donde antes vivía doña Natalita y ahora entra y sale un señor que va y viene con grandes envoltorios bajo el brazo, y que vive cerca, en la calle de Obregón.

Todos corren y abandonan al medio bizco que mira azorado el portón metálico todavía vibrando por el cañonazo. Piensan que ahora va a salir aquel hombre, tan grande como los papás de la vecindad. Dicen que es regañón y le pega a los niños porque siempre está serio y te mira con ojos locos desde atrás de sus lentes cuadrados y muy gruesotes. Sus cejas son gigantes y parecen decirte que siempre está enojado.

Y entonces sucede: mientras está inmóvil todavía en medio de la calle y los otros se esconden en la vecindad, se abre el portón y aparece aquel hombre. Se asoma, lo ve solo y le pide que se acerque. El niño acude obediente y temeroso, el hombre le revuelve el cabello y le llama por su nombre. Le pregunta cómo está y cómo está su mamá, el niño contesta, seguro de que ahora viene el regaño, el coscorrón en la cabeza o algo, pero no. El hombre le pregunta por su padre y confirma lo que ya sabe sobre su perenne ausencia. Le pide que se cuide y le manda a que siga jugando.

Para cuando entra a la vecindad, los demás ya juegan a otra cosa y dicen que no pueden incluirlo

porque ya se han formado los equipos. Él va con su madre y le cuenta todo. Con una sonrisa, ella le dice: “Ese señor se llama Jorge Cázares Campos y es un pintor, un artista. Hace paisajes”.

De ahí en más el niño vive atado a las ganas de platicar con ese hombre que parece un mito. Aquel gigante es un artista, o sea que dibuja y pinta como el mismo niño, pero sus dibujos son más grandotes porque no colorea en un cuaderno de dibujo de los de a peso. El niño ha ganado premios en el jardín de niños Resurgimiento, donde, como tiempo después se enteró, también estudió el pintor.

El hombre-artista le saluda siempre que se encuentran. Es un señor diferente a los demás que van y vienen cerca de su vecindad en Abasolo 100, ese reino que se reduce a lo que cabe entre las avenidas Morelos y Obregón. No es como don Lechero, que llega con sus caballos y luego de vender su leche se lo quiere llevar para que cuide sus animales, y que un día lo jaló del brazo y todos reían en lugar de ayudarlo.

Y así fue que luego el niño tuvo que mudarse de aquella vecindad a otras en distintas zonas de esa Cuernavaca todavía olorosa a guayabas, en la que la gente se saludaba casi sin conocerse y llamaban a todos los niños y las niñas “hijo” o “hija”. Y como luego pasa, creció y fue a la universidad, y luego empezó a trabajar en un periódico.

II

Lo entrevisté por primera vez en los albores de mi carrera periodística el 23 de enero de 1989, a propósito

del fallecimiento de Salvador Dalí. Ese fue el principio de un diálogo siempre inacabado que iba de lo trivial a sus hondas consideraciones sobre la personalidad colectiva de los morelenses, el carácter natural de los mexicanos, las tendencias del arte, las políticas culturales, la importancia de la obra propia como patrimonio social, la aportación de las familias al carácter y la formación de los artistas, el papel de estos en el futuro de la humanidad y muchas otras reflexiones.

El deseo de expresar sus ideas, mi permanente necesidad de conversar con él y mi trabajo periodístico orientado al arte y la cultura nos reunieron en una serie de charlas que no siempre tenían un objetivo profesional o la necesidad de ser publicadas. Y a lo largo del tiempo nuestra conversación se formalizó, primero, cuando llegué a formar parte de su equipo de trabajo en el Comité Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cuernavaca, y después, cuando nos embarcamos en la construcción de innumerables diálogos a lo largo de varios años, con la intención de escribir su biografía.

Así nos fuimos encontrando una o a veces dos veces por semana en Casa Bermeja, como llamó a su estudio, su casa, y conversábamos jueves y/o viernes en una sala que gustaba de llamar “la armería”, por estar decorada con varias carabinas 30-30 antiguas que recordaban la vocación primaria de aquel inmueble como fábrica de armas.

Como artista, sus preocupaciones se repartían entre crear su obra personal y dar a sus conciudadanos la posibilidad de acceder a la cultura y, con ello, a una vida mejor. No era, sin embargo, un pasatiempo: su trabajo como gestor y difusor de la cultura le

ocupaba profundamente, al grado de robarle horas de sueño.

En algún momento, el propio José Revueltas le escribió: “La pintura es una de las formas de unir a los sentidos y de transformarlos. Usted, Cázares Campos, los traslada y los hace vivir como un hecho aparte, pues sus ojos son los ojos sin párpados del artista insomne” (Taracena 1982).

En cada encuentro el artista se reveló a sí mismo, generando nuevas interrogantes sobre cada pasaje narrado, se analizó tomando una cierta distancia crítica hacia su propia persona o desvelando anécdotas que habían dormido durante años en su mente. El trabajo de relatar esa vida de creación y de servicio se prolongaba cada vez más, pero su disposición se expresaba en una frase repetida: “Pregúntame lo que te interese, búscame, escárbame”.

Y juntos escarbamos hasta donde lo permitió la vida. Para mí la tarea fue trascendente. El escritor Anatole France decía que un buen retrato es una biografía pintada; del mismo modo, creo firmemente que una semblanza, sobre todo si se pretende biográfica, es un buen retrato.

Así se construía nuestro diálogo, como una semblanza que en cada avance, aun hoy tras su partida, es una sorpresa, una revelación, un encuentro. Ese género periodístico tiene el impacto de la nota informativa, la investigación inherente al reportaje, el diálogo de la entrevista, la fluidez de la crónica, la contundencia de los argumentos propios del artículo y, por supuesto, el redescubrimiento, la cercanía, el perfil completo de una persona cuya importancia pública le ha mitificado.

Por ello, ese diálogo, que en apariencia se truncó con su partida, ha continuado en la interrogación de sus archivos personales, de sus apuntes, de sus artículos, su obra y otros tantos documentos, gracias a la apertura y colaboración de Jorge Cázares Clement, su hijo y amigo mío. Así que, como lo pidió, sigo preguntándole, sigo “escarbándolo” para continuar con un texto biográfico que continúa transformándose con impulso propio para ir más allá del periodismo.

Cázares Campos fue un creador con una idea muy intensa y contundente de lo que significa ser morelense, ser mexicano. Fue un ser con una conciencia a tope del mundo y de la naturaleza que le rodeó durante toda su vida. Como habitante decidido del paraíso, siempre defendió la necesidad de conservar y sanar nuestro entorno. Era un defensor de su país y del estado de Morelos, sin que por ello pueda decirse que sus actitudes o su obra estuvieran enfermas de provincialismo, al que Ezra Pound (2001) consideraba el peor enemigo del arte y el pensamiento; por el contrario, Jorge Cázares Campos aspiraba a hacer de su ciudad y de su estado uno de los centros de la cultura universal.

Referencias

- Pound, Ezra. 2001. “Provincialismo, el enemigo”, en *El artista serio y otros ensayos*, traducido por Federico Patán. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Taracena, Bertha. 1982. “El México de Cázares”, en *Jorge Cázares Campos*, coordinado por Jorge Juan Crespo de la Serna y Bertha Taracena, 17. Cuernavaca: Gobierno del Estado de Morelos.

El espacio-tiempo
de Jorge Cázares:
la concepción del paisaje y la expresión
de la vida cotidiana en su obra gráfica

Guillermo Olivera

Introducción

Jorge Cázares Campos (1937-2020) fue un destacado artista plástico morelense que alcanzó amplio reconocimiento nacional e internacional por haber visibilizado la belleza paisajística de este estado, principalmente, pero también el de otras entidades federativas de México. Esta actividad la complementó con la promoción cultural, en su permanente búsqueda por la creación de espacios para la difusión del trabajo artístico local en sus diferentes manifestaciones.¹

Como todo artista, su obra y legado son reflejo del tiempo y lugar que le tocó vivir, así como de sus anhelos juveniles más íntimos, que en su caso supo materializar superando las adversidades derivadas de su pertenencia a una familia integrada por siete

¹ Al ser el maestro Cázares Campos una figura prominente, tuvo un importante rol como interlocutor entre la comunidad artística morelense y el poder político local. A raíz de ello, desempeñó cargos honoríficos desde los cuales coadyuvó a que muchos jóvenes en la entidad pudieran concretar su carrera artística. Sin embargo, y aunque está documentada al respecto su calidad de “miembro ciudadano de la Junta de Gobierno del Instituto de Cultura de Morelos”, por ejemplo, cuidó mucho su independencia de las estructuras formales de gobierno. Gracias a ello fue una figura clave en un periodo de transición para la institucionalización de la cultura en Morelos, como lo refieren varias notas periodísticas publicadas con motivo de su fallecimiento (Central de Noticias 2020; Villalobos 2020), así como entrevistas (Cázares Campos 2014a) y sitios web (*PicassoMio*).

hermanos, dirigida por su madre, con el apoyo incondicional de él como hermano mayor.

A lo largo de su vida atestiguó la transformación de la campiña y de las actividades de labor en los campos agrícolas, así como de la transición de los pueblos y su Cuernavaca natal de la época del Morelos rural de las décadas de 1950, 1960 y 1970, al Morelos metropolitano que se configuró en los años ochenta y noventa. Lo rural, a lo que consideró “el paraíso”, le motivó a desarrollar su vocación artística; la posterior oleada urbana, mientras tanto, le llevó a reconocer los problemas sociales que han acompañado el crecimiento de las ciudades, y a proponer la necesidad de *humanizarlas*.

El propósito de esta reflexión y reconocimiento al artista es destacar su extenso periodo creativo, que comenzó en la segunda mitad del siglo xx, y resaltar la manera en que en sus obras queda de manifiesto su concepción del paisaje como una crónica gráfica del momento en el que se le captura. Le interesó de inicio destacar la naturaleza y su belleza intrínseca en espacios abiertos, así como la simpleza de los pueblos en el ámbito rural; pero también le sedujeron la arquitectura colonial y la forma de vida de las personas. El paisaje y la vida cotidiana de la época quedaron plasmados en sus cuadros, lo que contribuyó a crear o fortalecer las identidades regional y nacional.

Contexto en el que se hace artista e influencias

Sus primeros conocimientos artísticos los obtuvo como aprendiz del pintor, también morelense, Luis Betanzos,

para de ahí ingresar como estudiante en el Instituto Regional de Bellas Artes de Cuernavaca (IRBAC). Aunque sus habilidades también se le atribuyen a un aprendizaje autodidacta, pues él mismo afirmó haber “nacido para ser pintor” y haber creado ya sus primeras obras antes de participar de la educación artística formal.²

Su inserción de lleno en la pintura estuvo necesariamente influenciada por quienes le precedieron. En ese sentido, es continuador del campo en el que antes sobresalieron José María Velasco (1840-1912) y Gerardo Murillo, Dr. Atl (1875-1964), de cuyas obras abrevó, pero de las cuales también quiso diferenciarse, si bien esa diferenciación estaba destinada a producirse de manera natural, dada la formación e intereses específicos de cada uno y el momento particular que les tocó vivir.

Velasco, por ejemplo, fue considerado un pintor realista que combinó arte y ciencia, dados sus conocimientos en botánica, zoología, anatomía y matemáticas, y porque también se interesó en fósiles de las eras geológicas pasadas. El hecho de vivir durante el porfiriato le confirió un interés científico a su trabajo,

² Desde 1959, y durante siete años, había trabajado como dibujante en la Dirección General de Catastro del Estado de Morelos, al mismo tiempo que pintaba cuadros para complementar los ingresos familiares con su venta. La Universidad Autónoma del Estado de Morelos lo reclutó como profesor de anatomía, siendo el “primer catedrático joven” —de bachillerato— de la universidad (1960-1973). Se matriculó en el IRBAC poco después, de lo cual existe un registro del año 1966.

sostenido en las ideas de progreso y modernización. Velasco abordó el paisaje como una realidad concreta, acorde con la influencia europea representada por Alexander von Humboldt en el siglo XIX en el marco del desarrollo científico (Rotger 2024). Su interés en la naturaleza y la difusión de su obra es una de las más importantes contribuciones a la construcción de la identidad nacional. Antes del paisajismo, dominaban en la pintura las imágenes religiosas y el retrato.

Por su parte, el periodo sustancial de la labor creativa del Dr. Atl ocurre en los inicios del siglo XX, caracterizado por la agitación social y política que produjo la Revolución mexicana, que a su vez incidió en el activismo político del artista, su espíritu nacionalista y su búsqueda de una identidad cultural. En el plano artístico, lo vivencial gana importancia en ese tiempo, por lo que en su obra paisajística está presente la impronta de la sociedad a partir de sus expresiones políticas y culturales. En su trabajo se puede identificar la influencia del concepto de *paisaje cultural* de Carl Sauer (1925)³ y probablemente de John B. Jackson (1952), que en la misma línea vinculó el paisaje al entorno cotidiano. Adicionalmente, el Dr. Atl ha sido considerado como un pintor expresionista y precursor del muralismo mexicano. La influencia del modernismo le llevó a experimentar con nuevas técnicas y materiales. Sobre-

³ Para este geógrafo estadounidense (1889-1975), los paisajes culturales son aquellos en los que los efectos de la actividad humana se superponen al paisaje natural, lo que contrasta con la visión determinista previamente dominante.

salió, asimismo, por su interés en la vulcanología y en el retrato, pero también en la escritura.

Jorge Cázares Campos también fue un pintor realista. En alguna de las entrevistas que le realizaron, rememoró que en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México observó los enormes paisajes de Velasco y cimbraron sus fibras a tal punto que fueron determinantes para reafirmar su decisión por dedicarse a la pintura. Esta labor la realizó a base de óleo, acuarela, pastel, además de que cultivó el dibujo y el grabado. Priorizó, no obstante, huir técnicamente del trabajo de Velasco, por lo que se propuso no utilizar pinceles gordos y en cambio enfocarse en los minuciosos detalles de la flora y fauna y cuerpos de agua, así como en la aplicación de colores vivos. Si aquel artista requería cuatro trazos para representar la geología o el follaje, Cázares Campos lo haría con cien pinceladas u hoja por hoja, minuciosamente, para distinguirse.

Sus creaciones reflejan su conexión profunda y respetuosa con la naturaleza, tanto a escala del paisaje lejano como de su entorno más inmediato. Por eso puede pasar de la contemplación a distancia de los valles y las montañas (con sus bosques, ríos y campos multicolores) a la representación de escenas de la gente trabajando en el campo, caminando en las pequeñas aldeas o paseando en las calles de la ciudad. Se regocija en la textura, en el manejo de la luz y en la elección de los colores que mezcla en las paletas a las que ha puesto nombre, como si se comunicara con ellas. Se elogia a Cázares Campos por haber sabido capturar la esencia y la atmósfera del lugar representado, así como transmitir paz y armonía. Eso pudo

lograrlo solamente por su dominio del oficio y por el profundo amor a su trabajo, así como al estado de Morelos y a la naturaleza en general.

Al recordar su trayectoria, el propio Cázares Campos otorga todo el valor a la disciplina y al trabajo arduo de horas, de años, capturando su sentir en una frase:

Así [fui] aprendiendo: con la tela bajo el brazo, con el caballete al hombro, con [mi] estuche. Con mucho ánimo, con mucha ambición, con mucha hambre; y logro empezar a pintar [...] practicando mucho (Cázares Campos 2014b).

Finalmente, de su viaje de investigación a Europa en 1973, becado por la Cámara de Diputados del país, el artista reconoce la influencia en su trabajo de pintores impresionistas de ese continente, como Manet, Monet y Degas.

Su concepción del paisaje
como imagen y lugar para disfrutar... y cuidar

La concepción implícita del paisaje por parte de Jorge Cázares Campos encaja, en primera instancia, con el vocablo *paesaggio*, acuñado por Petrarca en el siglo XIV al definirlo como “una porción del territorio de particular belleza” (Roger 2007), tal como las que Cázares Campos pintó. Pero en su sentido más completo queda comprendida en la definición elaborada durante la Convención Europea del Paisaje, en 2002, que se refiere a este como “cualquier parte

del territorio tal cual es percibido por la población, y cuyo carácter es resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”, por lo que tiene “una dimensión cultural y otra simbólica” (Galmés et al. 2016, 555).

Ambas acepciones aluden al placer estético que conlleva un paseo en el que se contempla lo inconmensurable de la naturaleza en su estado salvaje (Rotger 2024), pero la segunda además asigna valor a la relación sociedad-naturaleza que preocupó también a nuestro artista.

En línea con lo anterior, para el maestro Cázares Campos, el placer de lo estético va más allá de la contemplación, en tanto que, como pintor, tal placer se transmuta en un compromiso: el de plasmar en su obra la vida de la época tal como es.

Pintar en el lugar elegido para crear una obra de arte es importante porque existe un ambiente, “[el] silencio. El espíritu se libera [para] sentir las emociones al correr el agua, el sol abrasador, el cansancio; todo tipo de sensaciones” (Cázares Campos 2024).

Para ello es obligatorio que el artista tenga:

[un] mayor conocimiento y seguridad de lo que se está haciendo. No solo es ser retratista. [Debe] conocer qué tipo de aves, qué tipo de fauna existe en el entorno; ¡¡hay que documentarse!! Igual [pasa con] la geología, [hay que saber] qué terreno se está pisando; saber el tipo de nubes, sus alturas definidas (Cázares Campos 2024).

Y es esa fidelidad con la naturaleza lo que le llevó a pintar la fauna y la flora real de Morelos: las águilas,

los gavilancillos, los quebrantahuesos; también el color de la tierra; los rasgos reales de las coníferas, o los pastizales. Replicó el mismo compromiso con la arquitectura y con la gente. Es por ello que su obra nos plantea tres posibles reacciones: el deseo de estar en el paisaje que se contempla —o volver a él—; el recuerdo de las sensaciones alguna vez vividas ante un paisaje observado, o la sensación de pertenencia a ese espacio. Se recrean en la memoria los olores, el sonido de la lluvia, las calles empedradas. Es particularmente cierto que, como indican Galmés et al. (2016, 553), “a veces recordamos con más fuerza lo que sentimos en un lugar determinado, que el lugar en sí”.

¿Quién no es capaz de reconocer o extrañar la nitidez de la atmósfera y la luminosidad del horizonte capturadas en cuadros como el del valle de Cuernavaca en el año 1971?, ¿o maravillarse con la imagen de pueblo del centro de Cuernavaca en 1978?

Por último, el arte no está exento de la influencia de lo que acontece en la sociedad y en la ciencia, y esto se constata con el rango que ha alcanzado la categoría de paisaje en los estudios territoriales y las políticas del Estado en materia de ordenamiento territorial al cambio de siglo. Nos referimos a varios aspectos: 1) la relación entre paisaje e identidad territorial; 2) la importancia del paisaje como factor de bienestar individual y colectivo; 3) la equiparación del paisaje como forma de patrimonio con un valor tanto tangible como intangible; 4) la creciente importancia de la necesidad del cuidado ambiental y el lugar que ello ha venido ocupando en la conciencia social, y no se diga en el marco de los derechos humanos, expresado, por ejemplo, como el derecho a un medio ambiente sano.

El paisaje mismo ha llegado a considerarse un derecho social (Mata y Tarroja en Rotger 2024).

Cázares Campos fue consciente de ello, se mostró dolido por la transformación de Cuernavaca y muchos otros lugares de Morelos, a los que consideró “lastimados” y sometidos a la voluntad del hombre; una voluntad inadecuada que “degrada y hace talco” lo que alcanza. Deseó que diversos sitios, por su situación geográfica respecto a la Ciudad de México, “debieron haberse conservado (y) protegido”.

Expresiones de la vida cotidiana

La otra aportación del artista en su crónica gráfica de los paisajes fue que, en varias de sus obras, desplegó el paisaje a una escala humana, la de la cercanía con la gente en su existencia diaria. Ya fuera trabajando la tierra,⁴ transportando leña a su hogar en Tepoztlán, pescando en la laguna de Coatetelco, desplazándose afuera del Ingenio Oacalco; en labores de pastoreo diversas, culminando una jornada laboral, o simplemente disfrutando del tiempo libre. De esa manera dejó constancia de la vida cotidiana de su tiempo y de lo que los morelenses eran entonces, reflejando su cultura, sus aspiraciones y sus valores; mostrando sus rutinas, su normalidad. Las imágenes permiten percatarnos de sus tipos de vivienda, sus medios de transporte, su vestimenta, su interacción social y el uso del espacio público; asimismo, nos dejan vislum-

⁴ Por ejemplo, en la cosecha de arroz en Jojutla, de gerberas en Xochitepec o de caña de azúcar en Zacatepec.

brar sus prácticas de resistencia y expresión social. En cambio, se omite en las imágenes, por su oposición a la vocación naturalista del pintor, la urbanización incipiente.

El contraste con la época actual es evidente: ¡todo ha cambiado! Pero esas imágenes de la vida cotidiana de entonces son evidencia certera de que la evolución de las prácticas diarias devienen en procesos que transforman las estructuras sociales y económicas (Harvey 1989; Lefebvre 1974); patentes en este caso con imágenes de lo que una vez fue Morelos, en contraposición a lo que es actualmente.

La evolución de las prácticas interpersonales es lo que está detrás de la cohesión social o del sentido de pertenencia a una comunidad, que en sentido positivo los fortalece, pero en sentido negativo los destruye. Valorar esa positividad facilita el bienestar y la cohesión de la sociedad.

Tan nutrido significado del trabajo del maestro Cázares Campos realza el valor de su obra como un patrimonio histórico cultural, el cual merece ser cuidado, pero sobre todo difundido, en primer lugar, en el estado de Morelos, en los espacios de promoción cultural que él mismo contribuyó a crear con gran tesón y mediante un trabajo solidario. Seguramente eso le habría hecho muy feliz, que sin duda lo fue de cualquier manera.

Referencias

Cázares Campos, Jorge. 2024. “JCC Quédense en Morelos Sistema Morelense RTV”. Video de YouTube,

Valle de Cuernavaca.
Óleo sobre madera. 1971.





Calle de las Casas, Cuernavaca, Mor.
Óleo sobre tela. 1978.





- 28:57. <https://www.youtube.com/watch?v=HT-9MxID7oMc>.
- Cázares Campos, Jorge. 2014a. "Homenaje a Jorge Cázares - Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey". Video de YouTube, 08:03. <https://www.youtube.com/watch?v=C1j4jGKVVDI>.
- Cázares Campos, Jorge. 2014b. "Jorge Cázares-Estudio 3 el Tercer Espacio - Carolina Álvarez del Villar". Video de YouTube, 50:12. <https://www.youtube.com/watch?v=TjrRBih5wF4>.
- Central de Noticias MX. 2020. "¿Quién es Jorge Cázares Campos?". *Central de Noticias.mx*, 11 de enero. <https://centraldenoticias.mx/11/01/2020/1a/quien-es-jorge-cazares-campos/>.
- Galmés, Alejandra, María Isabel Escribano Castro, Alberto Polo Romero, Antonio J. Romero Alonso, Carlos Tejerizo, Jorge Canosa-Betés, Josu Santamarina Otaola, Laia Gallego-Vila, María José Carrilero Cuenca, Nahia Khiari Martínez de Antoñana y Rafael Jiménez. 2016. "¿De qué hablamos cuando hablamos de paisaje?". En *Entre ciencia y cultura: de la interdisciplinariedad a la transversalidad de la arqueología. Actas de las VIII Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica*, coordinado por Pinto Inês Coelho, Joana Bento Torres, Luís Serrão Gil y Tiago Ramos, 549-563. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa y Universidade dos Açores.
- Harvey, David. 1989. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell.
- Jackson, John B. 1952. "What we want". *Landscape*, núm. 1: 1-5.
- Lefebvre, Henry. 1974. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Roger, Alain. 2007. *Breve tratado de paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rotger, Daniela. 2024. "¿Para qué sirve el paisaje?". *Humboldt Cultura Ambiental*, 9 de agosto. <https://hca.com.ar/articulos/para-que-sirve-el-paisaje/>.
- Sauer Ortwin, Carl. 1925. "The morphology of landscape". *University of California Publications in Geography* 2: 19-54.
- Villalobos, Pablo Rubén. 2020. "Carta abierta: ¡Se fue el maestro Cázares...! (Parte II)". *Diario de Morelos*, 21 de enero. <https://www.diariodemorelos.com/noticias/carta-abierta-se-fue-el-maestro-c-zares-parte-ii>.

Ingenio de Oacalco, Mor.
Óleo sobre tela. 1970.



Pescadores de Coatetelco.
Óleo sobre papel. 1983.



Segunda parte

Paisajes de nube, fuego y tierra.

La pintura de Jorge Cázares Campos
desde una mirada geográfica

Rodolfo Oliveros

La pintura es una de las formas de unir los sentidos y de transformarlos. Cázares Campos los traslada y los hace vivir como un hecho aparte, pues sus ojos son los ojos sin párpados del artista insomne.

José Revueltas, septiembre de 1967

El paraíso puede ser el destino de un viaje que nos lleva de vuelta a un mundo perdido; evoca, en ocasiones, la exuberancia. Es una figura que nos remite al mundo de lo representado —tanto de su ausencia como de su presencia—. El paisajista morelense Jorge Cázares Campos se refiere así al estado que le vio nacer desde donde miró el mundo. Afirmo el pintor que él “trata de atrapar, buscar, representar, de interpretar eso que mis ojos infantiles veían”. En su pintura se plasma la utopía de lo que una vez fue y que podría volver a ser, nos recuerda la imagen mítica del eterno retorno y nos invita a pensar ese territorio como un paraíso.

Pero ¿qué es el paisaje? No solamente como tema pictórico sino como espacio que desborda el lienzo. La geografía tomó de la pintura el paisaje como concepto, pero de la misma forma que existen diferentes tradiciones pictóricas, hay diversas formas de representar y conceptualizar ese espacio que llamamos paisaje.

En Occidente, la categoría de paisaje tiene su origen en la pintura alemana del *Landshap*, que se refería a formas particulares de representación del medio ambiente; esto fue posible al poner en el centro el

punto de vista del individuo moderno. De esta forma, el paisaje se constituye como una *forma de ver* (Berger 2016) en la que se asocian tanto las características físicas como semióticas del entorno inmediato. Durante el romanticismo se consideraba que el paisaje, además, evocaba un sentido de pertenencia a una colectividad y es constitutivo de la identidad. Algunos de los exponentes más importantes de esta corriente en la geografía fueron Humboldt y Paul Vidal de la Blache, quienes pusieron en el centro de sus reflexiones la conexión entre el individuo y su entorno, así como el renacer de una naturaleza que se niega a ser dominada.

En los paisajes de Cázares Campos, esa inspiración romántica, que en ocasiones se torna barroca, abre paso a la imaginación y al misterio; las nubes y las rocas se imponen, se muestran indomables y vivas. En su cuadro *Estudio de roca* los volcanes se asoman en el fondo, con timidez, detrás de la rudeza de la tierra en descubierto. Los ocres son el fondo de un paisaje complejo, agrietado pero firme, que muestra sus profundidades temporales. Un paisaje que da cuenta de una geografía barroca, desordenada, que se distancia de la *región* —un territorio que debe ser ordenado y administrado—, en donde el mapa moderno, vacío y abstracto, se vuelve central.

Para el geógrafo catalán Bernant Lladó (Lladó y Farinelli 2013), en el paisaje se encuentran indiferenciados el sujeto y el objeto, la naturaleza y la sociedad como parte de un solo imaginario. En ese sentido, más que una mirada realista que busca reflejar el entorno, la pintura de Cázares Campos imagina, crea, propone, pues, como el pintor afirma:

hay que inventarlas, pero el inventarlas no porque le nazca a uno manchar de blanco sobre el azul, como primitivamente se puede pensar, sin saber que un *cumulonimbo*, un *nimbostrato*, todas esas formaciones, *stratocumulus*, *fractocumulus*, todas esas formaciones se van realizando a las alturas definidas, a las alturas que ya están establecidas (Cázares Campos 2014).

Si bien se ha intentado distinguir el paisaje natural del cultural —el primero delineado por la morfología de un área no transformada por la actividad humana y con cierta homogeneidad; el segundo como resultado de la modelación de ese territorio por la sociedad—, en la actualidad esta distinción escapa a delimitaciones sencillas. El grado de intervención que ha tenido la humanidad en la superficie terrestre, al menos en los últimos doscientos años de capitalismo, ha transformado los ecosistemas y con ello lo que experimentamos y representamos como paisaje.

Un ejemplo de ello es la presencia constante de los volcanes en las pinturas de Jorge Cázares Campos, en los que reconocemos una temporalidad particular, cuando el brillo en las cimas permitido por los glaciares era la constante, mientras que hoy esa luz desaparece. Los volcanes nevados fueron parte de los paisajes que, desde Velasco, tuvieron una presencia constante en el imaginario popular y del México moderno, pero hoy solo los podemos mirar ocasionalmente y desde la Ciudad de México la contaminación se convierte en una cortina que los oculta casi permanentemente.

Volviendo a la relación entre paisaje e identidad, podemos afirmar que cada sociedad crea sus propios arquetipos paisajísticos, lo que hace posible que diferentes sociedades tengan diversas lecturas de un mismo paisaje. Según la fórmula del geógrafo Paul Claval, el “análisis del paisaje revela un mundo compuesto por un mosaico de entornos locales” (Claval 2002, 24), espacios que Cázares Campos supo mirar, comprender y plasmar en sus cuadros —de Asturias a la sierra de Tepoztlán—. Quizás por eso el pintor morelense afirma que

el realismo tiene esa gran posibilidad de dejar testimonios, de dejar ese lenguaje, esos conocimientos de cómo el ser humano ha ido construyendo la cultura de cada lugar, y esta es en cierta forma el ser cronista de este lugar (Cázares Campos 2014).

Esta concatenación de cerros, agua y tierra dio cuerpo al Altépetl, el arquetipo paisajístico de los pueblos nahuas del centro de México que fue central para su construcción identitaria. Esta asociación fue —y en algunas regiones no ha perdido vigencia— el eje articulador que envolvió la interacción entre las comunidades y la naturaleza, convirtiendo al espacio en un lugar habitable. Este paisaje, además, está asociado con geosímbolos sagrados que Johanna Broda llamó “paisaje ritual” (Broda 2003). Así, además de la oralidad como correa de transmisión de la memoria social, se encuentran la pintura, la danza, la música, los rituales y las ofrendas.

Estudio de roca, Valle de Tepoztlán, Mor.
Pastel sobre algodón. 2010.



La vida ritual tiene en el paisaje su representación espacial, ahí confluyen el ritmo cíclico del cosmos y la vida social, el espacio vivido y la simbolización profunda. En los rituales identificamos mensajes y representaciones sobre el paisaje, a partir de los cuales podemos deducir la forma de ser y estar —en el espacio y el tiempo— de los pueblos. El paisaje, en ese sentido, hace referencia a un pasado común, a un espacio antes compartido.

Las características ecológicas y topográficas que reconocemos en las pinturas de Cázares Campos hoy son territorios fragmentados, atravesados por el tiempo lineal de la producción y el espacio funcional del Estado. La expansión urbana transforma radicalmente aquello que podemos observar, es decir, el paisaje. En las grandes ciudades el horizonte se pierde, las montañas se convierten en contexto y dejan de ser un lugar cercano y habitable. Cázares Campos sabía de ello, por eso se lamenta de la expansión descontrolada de las ciudades que, además, produce suturas en el campo por medio de autopistas que rompen el territorio y dificultan su andar.

Por el contrario, en la geografía barroca del paisaje se alude a su temporalidad y extensión, y según sea el narrador o cronista, el contexto de enunciación y la visión del paisaje puede rebasar las fronteras locales, regionales o estatales. Cázares Campos, desde su mirada morelense, plasmó paisajes de diferentes latitudes, desde Venecia hasta los valles asturianos. Y su forma de ver el mundo se volvió mundial.

En la conformación del paisaje confluyen los referentes de momentos históricos, son la historia viva plasmada en la geografía del terreno. En el paisaje

se marca la conexión y mediación, o tensión, entre el lugar y el espacio. En el paisaje quedan plasmadas las huellas de la acción humana. En otras palabras, el paisaje sería el conjunto de relaciones entre personas y lugares que conforman el *locus standi* de la vida cotidiana (Santos 2000; Hirsch y O’Hanlon en Ellison y Martínez 2009). En la pintura de Cázares Campos podemos ver esa larga historia de vínculos culturales entre los pueblos, de su forma de construir el lugar como espacio de significación y del paisaje como referente de su identidad (Duncan 2000; Barata 2001; Nogué 2006). Se aprecia en sus representaciones de Xochicalco y Tepoztlán, de Tulum o Palenque, del andar campesino por la parcela mientras a lo lejos se ve el humo de la quema que prepara la tierra para la labranza, en las de los habitantes que caminan el territorio, de barrancas, flanqueados por otros, mientras *geo-grafían* la tierra con el trazo de los surcos.

En ese sentido, la idea misma de paisaje implica ya una selección de qué y cómo mirar, de la relación que guardamos con los territorios, que nos permite delimitar una porción del espacio. Las imágenes que evoca el paisaje son ya resultado de una forma particular de afirmación de lo humano. Esto ha llevado, en ocasiones, a convertir la naturaleza en patrimonio a partir de su valoración estética (Ellison y Martínez 2009, 8-12).

En todo caso, el paisaje, como construcción histórica y cultural, está lejos de ser universal. Las sociedades indígenas y campesinas han formado sus propias visiones paisajísticas, que en ocasiones convergen con la forma occidental, produciendo imágenes e imaginarios que evocan al México rural. Algunas de

las narrativas de los pueblos agrarios, campesinos e indígenas en México incorporan en mayor o en menor medida referencias procedentes de documentos históricos de diferente índole: títulos o papeles de la comunidad, crónicas, relaciones, descripciones geográficas, etc., cuyo contenido es memorizado por el narrador y se incorporan como parte de la tradición que forja la memoria y el pasado del pueblo. Ahí cabe preguntarnos cuál es el lugar que ocupan los paisajes de Cázares Campos en la conformación de esa memoria. Es decir, no solo pintó los paisajes del estado de Morelos, sino que tal vez son fuente de evocación en los imaginarios populares.

Los paisajes de Cázares Campos se convirtieron en parte de la vida cotidiana cuando fueron impresos en las cajas de cerillos de La Central, un objeto cuya presencia en las cocinas mexicanas se volvió habitual. Ahí se fortalece la vocación del pintor como cronista gráfico de México. Los cerillos como objetos cotidianos que llevan en su reverso los paisajes diversos de una geografía barroca como la del territorio nacional de México.

En ese sentido, la obra de Cázares Campos se vuelve guardiana de la memoria de la misma forma que los sabios o principales, cuyos relatos muestran un proceso de interiorización de la tradición oral y se expresan en contextos y situaciones más privadas, en el seno de la vida doméstica y comunitaria. Esto lo reconoce Cázares Campos y por ello afirma que “quizá el hombre rural sea más sensible a todas estas manifestaciones”. Por lo tanto, el paisaje es una condición propia de un espacio habitado por las huellas de la experiencia, improntas que están correlacionadas

significativamente como connotaciones simbólicas en los sujetos que, al recordarlas, las revitalizan, lo cual permite transformar las percepciones locales de los paisajes en parte de las dinámicas de reproducción real y simbólica del espacio en la cotidianidad.

Finalmente, Henri Lefebvre —un autor clave para comprender la dimensión espacial— nos propone ver el paisaje como obra, producción y resultado de las relaciones de una sociedad.

Nos dice este autor:

Una vez descifrados, un paisaje o un monumento, remiten a una capacidad creativa y a un proceso significativo. Esta capacidad puede ser aproximadamente datada: es un hecho histórico... La capacidad creativa es siempre la de una comunidad o colectividad, la capacidad de un grupo, de una fracción de clase activa, de un “agente” o “actuante” (Lefebvre 2013, 69).

Y afirma más adelante que la fuerza del paisaje no está en el hecho de ofrecerse como espectáculo natural o urbano, sino que, en tanto *espejo* y *espejismo*, ofrece una imagen, a la vez ilusoria y real, de una capacidad creadora tal que el individuo puede atribuirse como propia en un momento de autoengaño (Lefebvre 2013, 235). Ese momento lo podemos identificar en Cázares Campos como esa búsqueda constante del paraíso morelense. Es por ello que el paisaje tiene la potencia seductora de un cuadro y se nos presenta en tanto *obra*. Y aquí encuentra su sentido más profundo la pintura de Cázares Campos, que dialoga con el paisaje y así se producen, mutuamente, como obra.

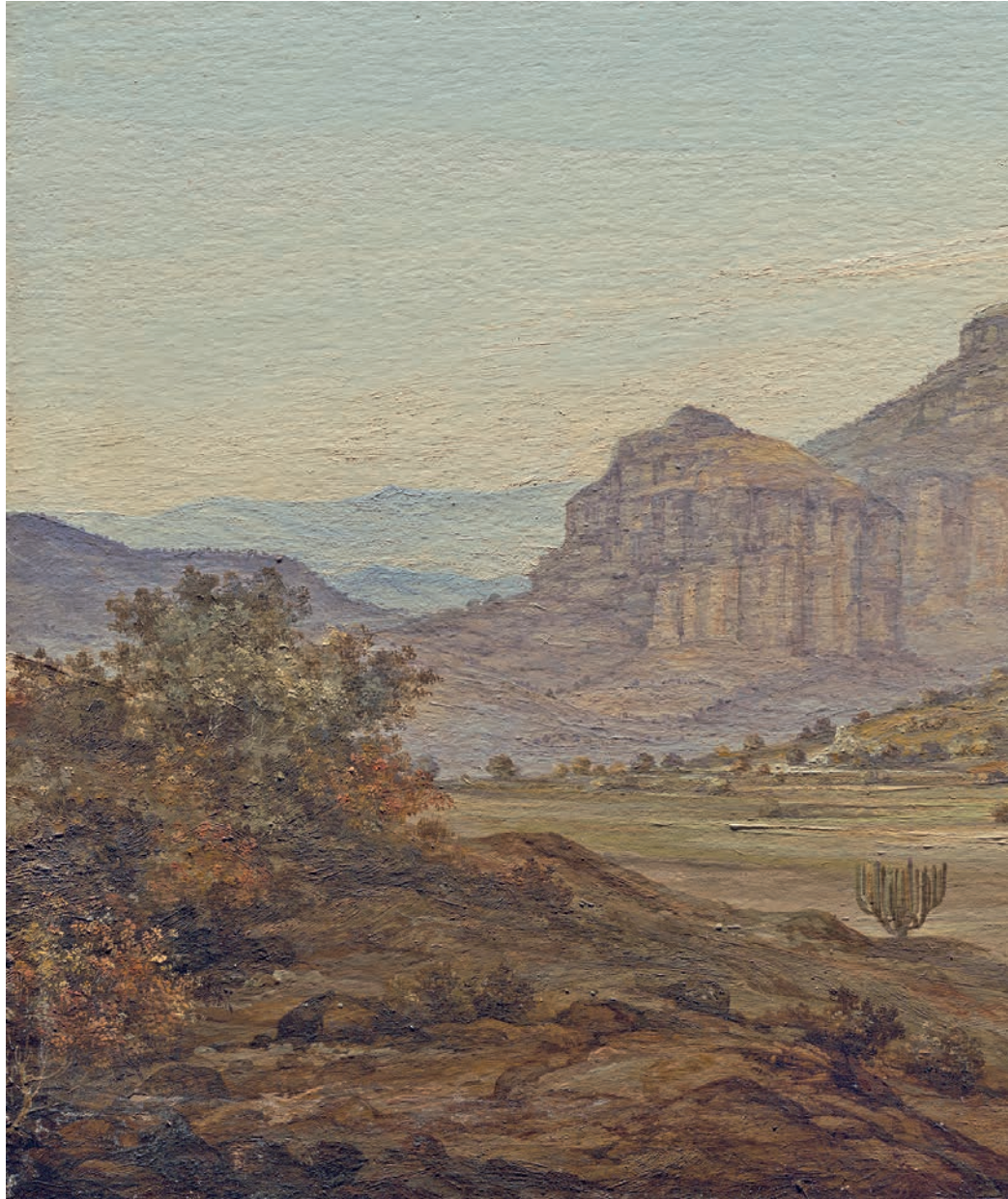
Xochicalco, Mor.
Óleo sobre tela. 1998.



Referencias

- Barata Salgueiro, Teresa. 2001. "Paisagem e geografia". *Finisterra: Revista Portuguesa de Geografia* 36, núm. 72: 37-53.
- Berger, John. 2016. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Broda, Johanna. 2003. "La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la conquista". *Graffylia*, núm. 2: 14-28.
- Cázares Campos, Jorge. 2014. "Perfiles: Jorge Cázares". Video de YouTube, 26:58. <https://www.youtube.com/watch?v=orlq7-lC2Rk>.
- Claval, Paul. 2002. "El enfoque cultural y las concepciones geográficas del espacio". *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, núm. 34: 21-39.
- Duncan, James. 2000. "Paisaje". En *Diccionario Akal de geografía humana*, editado por Ron Johnston, Derek Gregory y David M. Smith, traducido por Rosa Mecha López, 425-426. Madrid: Akal.
- Ellison, Nicolás y Mónica Martínez Mauri. 2009. *Paisaje, espacio y territorio: reelaboraciones simbólicas y reconstrucciones identitarias en América Latina*. Quito: Abya Yala Centre.
- Lefebvre, Henri. 2013. *La producción del espacio*, traducido por Emilio Martínez Gutiérrez y Ion Martínez Lorea. Madrid: Capitán Swing.
- Lladó, Bernat y Franco Farinelli. 2013. *Franco Farinelli: del mapa al laberinto*. Barcelona: Icaria.
- Nogué, Joan. 2006. "La producción social y cultural del paisaje". En *El paisaje y la gestión del territorio: criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*, editado por Rafael Mata Olmo, 135-142. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Santos, Milton. 2000. *La naturaleza del espacio*. Barcelona: Ariel.

*La Tonantzin, Nuestra madrecita,
Tlayacapan, Mor.*
Óleo sobre papel. 1982.





Los fértiles campos
de un paisajismo nostálgico

Mauricio Sánchez Álvarez

Por ahí en los sesenta, la aerolínea Braniff (hoy extinta) le comisionó al conocido pintor y escultor estadounidense Alexander Calder (una de cuyas obras en metal está a la entrada del Estadio Azteca) que pintara sus aviones, de tal modo que cada nave sería una obra de arte por sí misma. La idea duró poco en realidad y ninguna empresa aeronáutica siguió el ejemplo, pero lo que deja ver es que, contrario a lo que se podría pensar, el arte no está tan lejos de los circuitos comerciales, esto es, de las marcas y la publicidad que estos requieren y a la vez promueven. Y aunque muchos artistas quisieran vivir exclusivamente de su obra, quizás son pocos los que lo logran. Pues, según lo que se desprende de una conversación que sostuvo con el escritor Ricardo Garibay, Jorge Cázares Campos se puso a pintar desde muy joven para apoyar a su madre, quien había quedado viuda y con siete hijos.

Al parecer, Cázares Campos había tenido previamente una suerte de epifanía en su primer viaje por tren desde su nativa Cuernavaca a la Ciudad de México, cuando, yendo camino a la Basílica de Guadalupe, por casualidad recaló en el Palacio de Bellas Artes. Fue allí donde vio por primera vez cuadros de José María Velasco, una de sus mayores inspiraciones, como también lo fuera el Dr. Atl. Pero antes de convertirse en el singular paisajista que llegó a ser, el Cázares Campos joven vendería cuadros de toros y toreros para turistas en el Palacio de Cortés, como uno entre varios. De igual manera, y con el fin de poner pan sobre la mesa, pintaba hasta el aburrimento tarjetas de navidad; sin embargo, con el tiempo montaría su primer estudio en pleno corazón

de Cuernavaca y se daría a conocer por un estilo paisajístico muy propio.

Lo de Cázares Campos es resultado de combinar autodidactismo y tesonería. Si bien cursó estudios en el Instituto de Bellas Artes de Cuernavaca, según lo que Cázares Campos le revela a Garibay, aprendió considerablemente mucho menos allí que contemplando interminablemente cuadros en museos de México y, más tarde, Europa, en donde apenas estuvo unos cuantos meses porque extrañaba su terruño.

Lo anterior permite traer a colación otro aspecto sobresaliente de su obra: la marcada domesticidad, en el sentido de que privilegió mucho, aunque no exclusivamente, escenas paisajísticas e históricas de México. En algo posiblemente influye un cierto apego por el campo mismo, sus vistas y también sus actividades productivas que, valga la expresión, cultivó su padre en un momento dado, sin desconocer, por otra parte, que el estado de Morelos tiene escenarios notables y contrastados. Basta pensar en cómo el volcán Popocatepetl, que evidentemente denota zonas templadas, tiende a sobresalir desde muchos lugares de las zonas bajas y cálidas. O el modo en que los farallones rocosos, que como un gran muro protector que corre prácticamente desde Malinalco (en el estado de México) hasta Tlayacapan, pueden verse como una serie de bloques desiguales de piedras amontonadas, cuya tensión desafía la gravedad y el tiempo.

Hay algo, en mi opinión, profundamente nostálgico en la mirada paisajística de Jorge Cázares Campos. Y no es para menos. Él, que vivió entre los treinta del siglo xx y la primera década del xxi, fue testigo de cambios profundos que ocurrieron en México y el

mundo, muchos de los cuales, de hecho, se plasmaron en el paisaje. Piénsese en cómo han cambiado las cosas en la conectividad terrestre entre Cuernavaca y la Ciudad de México, recordando que él, de joven, hizo el trayecto en ferrocarril, un medio que ha caído en desuso al ser desplazado por carreteras. El contraste entre un ayer más campestre y prístino (e idealizado) y un hoy devorador de aquello puede advertirse en las siguientes dos afirmaciones del pintor:

...lo que básicamente me llevó a pintar paisaje [fue] el ver en Cuernavaca, el ver en Acapatzingo, el ver ese vergel hermoso, plétórico de agua, plétórico de verde, plétórico de rumor de arroyos que lo obligaban a uno, junto con el aroma, ese olor que quienes han tenido la enorme fortuna de estar entre árboles frutales, entre guayabas, entre zapotes, entre los cafetales, le imprimen a uno ese deseo de plasmar la emoción, el cariño de lo que uno está viendo: el paisaje (Cázares Campos 2024).

Nací cerca del centro, cerca de la abundancia, a la abundancia de luz, a la abundancia de olores, a la abundancia de tranquilidad, de todo aquello que era benéfico para un ser humano. Quienes vivimos en este estado lo relacionamos con Tamoanchan. El estado era eso: el paraíso. Se ha ido deteriorando de una manera muy veloz, muy rápida (Cázares Campos 2014).

Cázares Campos se convertiría así en lo que él mismo describió como un cronista gráfico. Esto es:

alguien que registra, en principio con una mirada histórica, los entornos que le son tan gratos como necesarios para preservar una memoria antes de que otra cosa suceda, bien sea el devorador progreso o su efecto colateral: la extinción de lo silvestre. Y lo hace con la humildad de quien teme por la vulnerabilidad del lugar, resaltando sus singularidades geológicas, florísticas, faunísticas, así como arquitectónicas y humanas.

La obra de Cázares Campos adquiere, entonces, un claro sentido patrimonial. Una característica que queda claramente plasmada en lo que quizás fuera su aporte gráfico más popular: las cien pinturas que adornan el respaldo de las cajas de cerillos de la Compañía Cerillera La Central. Esta empresa ya había establecido la tradición de colocar pinturas de grandes maestros europeos en el respaldo de sus cajas, lo que incluso llevaría a crear álbumes de estampitas, no muy diferentes a lo que ocurre cada cuatro años con los mundiales de fútbol, y en los sesenta, La Central gira la mirada hacia el interior de México colocando pinturas de Cázares Campos, quien, para cumplir con el cometido, tuvo que recorrer los más diversos lugares del país.

Aunque no fue exclusivamente un paisajista, su obra y, sobre todo, su legado se asocian primordialmente con ello, un paisajismo que tiene claros visos ambientalistas, de preocupación genuina por el lugar, un simple acto de amor. En esto guarda una cierta similitud con otro gran retratista del entorno, el fotógrafo estadounidense Ansel Adams, considerado, además, como uno de los grandes innovadores estéticos y técnicos de la fotografía. Adams también

recorrería muchos sitios de su país captando la belleza de lo prístino, a menudo en las áreas que vinieron a ser los parques nacionales, por cuya causa tanto abogó. Cázares Campos no abogó por tanto en el sentido explícitamente ambientalista muy posiblemente porque entendía, más bien, que había una inseparabilidad entre el ser humano, en particular los mexicanos, y el paisaje. Él no buscó, a diferencia de Adams, la espectacularidad de sitios no intervenidos. Simplemente vio la belleza, como él la entendía, en lo que estaba ahí, fuesen cerros y valles, pueblos o ciudades, o simplemente gente labrando los campos. Su obra suele remitirnos a la idea de que los humanos no podemos, ni debemos, dissociarnos de aquello que se nos ha sido dado previamente, sea más silvestre o más humanizado. De ahí que nos permita, a su vez, pensar en la continuidad y la necesaria interdependencia entre aquello que, más por conveniencia que por experiencia, llamamos natura y cultura.

Referencias

- Cázares Campos, Jorge. 2014. "Que quede claro - Entrevista al Mtro. Jorge Cázares Campos". Video de YouTube, 18:11. <https://www.youtube.com/watch?v=AB77ldT9hys>.
- Cázares Campos, Jorge. 2024. "JCC Quédesse en Morelos Sistema Morelense RTV". Video de YouTube, 28:57. <https://www.youtube.com/watch?v=HT9MxID7oMc>.



Jorge Cázares Campos,
el cronista gráfico

Mauricio Genet Guzmán Chávez

Paleta de colores

En este texto reúno impresiones que me acompañan desde la infancia y que, en cierta forma, acampan en los paisajes miniatura del maestro morelense Jorge Cázares Campos. Son años de caminata y excursiones por el largo, ancho y sinuoso territorio mexicano que se troquelan en recuerdos donde la luz, el aire, el calor-frío, me ponen nuevamente en marcha. Cuando el niño era niño, su atención estaba puesta en la flora (álamos blancos, pinos, ahuehuetes, eucaliptos y decenas de plantas de ornato) y la fauna (jicotillos, cara de niños, arañas, catarinas, ciempiés, mariposas blancas, amarillas, monarca, cernícalos, halconcitos, murciélagos) de la colonia Jardín Balbuena, distante a veinte minutos del Centro Histórico de la Ciudad de México. Mis reflexiones se basan en intuiciones que son una manera de percibir y de razonar, de caminar y sentir, de conocer la naturaleza dentro de una urbe como la Ciudad de México entre 1970 y 1990. Naturaleza que tiene sentido y que se me reveló de golpe cuando conocí la vida rural de los campesinos michoacanos en un viaje por tren en la década de 1970. El tren, reconocerán ustedes, era propiamente la entrada a ese otro México, tan cercano y distante a la vez.

El paisaje puede ser lo circundante, estamos en él embebidos. Si nos damos cuenta de que estamos en él, ya que es la experiencia que no requiere más explicación, tenerlo enfrente como apreciación estética nos lleva hacia otras consideraciones. Trataré entonces de pensar en la obra paisajística que nos ha legado Cázares Campos como un ensayo que pueda interpelar ciertos aspectos de la relación cultura-

naturaleza, y pensar en el contexto histórico en el que pintó, aun cuando el paisaje parece ajeno a lo social y más una proyección naturalista. Con esto me refiero a una necesidad de interpretar el paisaje no como el artista hubiera querido, sino a partir de los hechos significativos de quien observa y trata de entender lo fugaz, el cambio en lo imperecedero.

Jorge Cázares Campos es un romántico y un conservacionista, y cuando su obra nos hierde es porque ha tocado o sacudido nuestras fibras más sensibles de admiración, percepción, goce estético y nuestra conciencia ecológica. Entonces nos podemos lamentar como él. El lugar nunca será el mismo, como tú, que vuelves sobre tus pasos y ya eres otro, pero el paisaje nos dejó esa honda huella que se transforma en comunicación intersubjetiva. La fotografía del paisaje, lo digo por simple comparación, tiene otros registros. No es que una sea mejor que la otra, más fiel o verdadera del instante, pero la pintura de paisaje se adhiere de otra forma a la emoción. Siempre especula porque sabe de antemano que no puede ser copia fiel.

El paisajismo y la identidad nacional

La obra de Jorge Cázares Campos no puede pensarse ajena a la construcción de la identidad mexicana, es decir, a la creación del sentimiento nacionalista, que es un *topos* referido al terruño, los lugares y la región de uno, y que, por extensión, se ha convertido en la familiarización con el territorio nacional. Apelando a otras connotaciones, también se podría asimilar como la construcción de imaginarios que se resguardan bajo

la esencia de lo mexicano. En ese sentido, el trabajo de nuestro pintor está de muchas formas ligado al de los grandes artistas, pintores y, más adecuadamente, paisajistas que a partir de mediados del siglo XIX se toman en serio el proyecto de “redescubrir la nación” en su figuración estética, particularmente visual.

Expresiones cumbre de este arte las tenemos en la obra de José María Velasco, Gerardo Murillo —el Dr. Atl—, Luis Couto, José Chávez Morado, entre otros; pero el paisajismo se extiende a lo largo de varias generaciones de artistas que se sumaron a la necesidad de expresar lo típico, cotidiano, deslumbrante por simple espera de los atardeceres que exaltan la sucesión de estaciones y el ingente trabajo de sus habitantes, en el caso de Cázares Campos, por ejemplo, en los cuadros de las gerberas, de los cañeros o de los leñadores.

Así, dentro de esa tradición que es el paisajismo mexicano encontramos una tendencia estética que trasciende movimientos, estilos y épocas, formas y medios expresivos. Entonces, el paisaje crea la nación, su construcción es una revelación de lo que políticamente iremos definiendo como la esencia de un país megadiverso, pluricultural, anclado en su ruralidad, sus haciendas, ranchos y las nuevas configuraciones agrarias y rururbanas en tono contemporáneo. Más que como una esencia que hace y dignifica el quehacer de un pueblo, el paisaje se torna en la metáfora del drama, del avance de la modernidad. El territorio habitado por la mirada es simplemente puesto en el centro del drama nacional. Esto sucede de manera sobresaliente en el cine mexicano, en particular con la filmografía de la dupla Emilio *Indio* Fernández-Gabriel Figueroa o incluso en *¡Que viva México!*, de

Sergei Eisenstein, y *Redes*, de Emilio Gómez Muriel y Fred Zinnemann. En otras palabras, el paisaje cobra tal fuerza o preeminencia en el proyecto estético-político que se transforma en el mensaje-actor.

No es que la obra pictórica de paisajes fuera rebasada o minimizada por el movimiento emergente de los medios de comunicación masiva y de arte, como la fotografía, el cine, la radio y la televisión:

El alcance masivo del cine comercial hizo que su difusión fuera mucho mayor y, en consecuencia, la apropiación de estas imágenes dominó en la idea del paisaje mexicano. Este tuvo una estética propia, identificable mediante la figura de la diversa sociedad mexicana, y fue acompañante empático, no solo como escenografía sino como parte de la vida cotidiana (Larucea 2019, 39).

Jorge Cázares Campos, nacido en 1937, pudo reconocer y anticipar el proceso expansivo de las ciudades, la modernización y las amenazas que se cernían sobre muchos espacios, territorios, costumbres, formas de organización social fundamentales para pensar el paisaje como constructo histórico y cultural. De su pincel encontramos una vasta producción que se inicia en la década de 1960. Nos remite en primer lugar, por supuesto, a su terruño, a su intimidad morelense, pero, como pocos artistas que le precedieron, Jorge Cázares Campos se beneficia de la incipiente red carretera que comienza a dar nuevo impulso y sentido a la integración económica y social en el país, y así viaja y trabaja mucho. Prácticamente pinta todo el

Leñadores de Tepoztlán, Mor.
Óleo sobre papel. 1985.



país: sierras, altiplanos, zonas arqueológicas, litorales. Fue un pintor afortunado, que estuvo a la altura de la encomienda poco común de engalanar las contratapas de las cajetillas de cerillos Clásicos de La Central. Más fortuna tenemos nosotros, toda una generación que tuvo entre sus manos esa pequeña cajita arte-objeto para dar rienda a la imaginación, haciéndose allí o acullá: escenarios intemporales de “nuestro México”.

En ese sentido, la obra del maestro Cázares Campos es heredera no solo de una tradición estética, sino de un compromiso político que es en primer término nacionalista: hacernos orgullosos y dignos herederos del pasado y reconocernos como parte fundamental de este presente. Los valores que enaltecen este nacionalismo provienen de una tradición, pero deben leerse de manera contextual: los cañaverales, con sus derruidas haciendas, sus cortadores ejidatarios (presentes, por ejemplo, en su serie de cuadros sobre la hacienda de Mayorazgo, Chinameca o el puente colonial de Tlaquiltenango), rincones soberbios que a la postre han sido recortados por los balnearios, los fraccionamientos de casas Geo, las carreteras y autopistas que han acelerado de golpe el cambio de vida. Su obra provoca una suerte de alocronía,¹ porque este proceso está afuera del cuadro; entonces, a diferencia de los paisajistas

¹ En antropología la alocronía ha sido distinguida como parte de los dispositivos de poder mediante los cuales el Otro contemporáneo es mantenido fuera del tiempo de la razón instrumental. Puntualmente, en este caso nos referimos a la idealización paisajística que propone una naturaleza intemporal fuera del alcance de los disturbios socioculturales, socioambientales. Yo le llamaría “la cápsula del paisaje” (Fabian 2019).

decimonónicos, sus horizontes son huellas, marcas, testimonios en el límite de un país que avanzaba hacia su deforestación, hacia su integración: la transformación de ese paisaje, como lo demuestran sus cuadros de La Paz, Baja California Sur, pintados en 1978.

Para quienes entonces éramos niños y acercábamos los cerillos a los adultos que fumaban, esos paisajes están fuera del tiempo, eran escenarios de fábula, he ahí la alocronía. Jorge Cázares Campos fue contemporáneo de muchos de nosotros que aún estamos vivos, apenas una generación anterior a la nuestra. Por eso, visitar su obra debería abordarse como una reflexión del documento visual en el contexto del México de trenes de pasajeros, de la llegada del automóvil, del Movimiento del 68, de la Conasupo. Sus cuadros recorren el lapso de la autosuficiencia alimentaria hasta el inicio de la política de importación de granos básicos. La pintura de Jorge Cázares Campos registra ese periodo de desaparición obligada de las haciendas y de la agricultura sobre las bases organizativas del Estado con el ejido y las comunidades agrarias, pero en su estética parece que el pintor detuviera el tiempo para dejar a nuestra elección el México que queremos conservar. Esta es, al final, la acuarela de mi memoria, pensada a través de los cuadros del maestro provinciano y nacional.

La figuración en el lugar

Lo primero que viene es una manera de reconocerse, de solazarse en el lugar. Primero es el lugar. Lugar en el que uno lanza la mirada y se reconoce desde ese

fugaz y memorable momento dueño de la emoción, dueño del instante, percibidor y habitante penetrado por la luz, los sonidos. La primavera, el invierno, y así el sol que latiguea y la lluvia que se hizo torrencial y en la magia recupera sus estrechos y anchos caminos. Miramos pasar el agua y algo de ella se nos queda, sumergida para siempre en la memoria. En su cuadro *Coatzacoalcos* de 1977, muestra un paraíso aún, pero al fondo, tímidamente se distingue ¿la industria petrolera? Y lo mismo con *Villahermosa, Tabasco* de 1976: a un lado del río límpido se ven las casas orgánicas y del otro, los edificios aún dispersos.

Los cuadros del paisajista, del cronista gráfico, como se definía a sí mismo Jorge Cázares Campos, fueron accesibles de forma fácil, inusitada, al mismo tiempo que objeto coleccionable de principio a fin, a través de las cajetillas de fósforos La Central, una ventana a México. Estas estaban en los cajones donde se guardaban los cubiertos y las velas, sobre los burós, y aparecían en los campamentos donde el paisaje era la matrioska del paisaje miniatura.

Para los niños urbanos de la década de 1970, estos valles, acantilados, campos de cultivo, eran pistas de un más allá que lanzaba señales y nos ofrecían colores y aromas. Conocíamos íntimamente la cuadra, los jardines, las plazas y todo eso que nos hacía niños ciudadanos. La ciudad de aquellos entonces nos embelesaba y los paisajes miniatura eran como la parte íntima que les pertenecía a mis padres, especialmente a mis abuelos que provenían de los volcanes del Altiplano central, de La Piedad, Michoacán. Mis abuelos tenían el rostro de esos paisajes. Sus lugares, sus andanzas, sus juegos de niños debieron saber sobre ese tipo de paisajes.

Me he atrevido a decir algo sobre los cuadros que pintó Jorge Cázares Campos porque la elección de mi profesión como antropólogo se debe en buena medida al descubrimiento de la analogía entre vida y paisaje. Mi primer viaje fuera de la ciudad fue la conmoción más perdurable de que existía el Otro y de que la superficie de la Tierra era un misterio que solo podía develarse en el viaje. En el verano de 1978, con diez años, pasé todas mis vacaciones en un ejido llamado Pateo, por el rumbo de Maravatío, Michoacán. Doña Enedina, la trabajadora doméstica de mi tía Marcela y oriunda de este pueblito, se había echado el compromiso de llevarnos a mi hermano (15 años), dos primos (uno de mi propia edad y el otro igual que mi hermano), tres sobrinas de ella y a mí.

Salimos muy temprano de la estación de trenes de Lindavista. Mi primer viaje en tren. Horas y horas. Gente que subía y bajaba, que vendía comida, llevaba canastos, frutas, gallinas, guajolotes. Olía a gente del campo y lo más parecido que había visto era el mercado de la Merced. Nos turnábamos en la ventanilla para ver el paisaje, un paisaje que era monótono hasta que un campo verde, un bosque, mujeres con rebozo u hombres con surcos en su rostro lo rompían. Recuerdo que llegamos a Pateo con los últimos destellos de luz y caminamos hasta llegar a la casita donde vivía doña Sinforosa, hermana de doña Enedina, don Pedro, su marido, y sus hijas. Era una casa de adobe sin luz ni agua entubada. Prendieron unas velas con unos cerillos de caja amarilla en cuyo dorso traía un paisaje. Con esa tenue luz nos acomodamos en unos catres.

Ya estábamos en otro México.

Coatzacoalcos, Ver.
Óleo sobre tela. 1977.



No recuerdo con exactitud el tiempo que pasamos, quizás dos o tres semanas, muy intensas, de asombro y descubrimiento. Todos los días comíamos frijol, tortillas, queso, quelites y calabacitas; carne con mole, solo una vez, cuando hicieron fiesta por el cumpleaños de doña Sinforosa. Algunas veces fuimos a la milpa con don Pedro, que salía muy de mañana, casi a oscuras, y al mediodía ya estábamos de vuelta. Él bebía pulque del aguamiel que raspaba la familia, se emborrachaba hasta caer y su esposa le arrimaba un petate y unas cobijas para que durmiera en el corredor. Además de desgranar elote, limpiar frijol y acarrear leña como podíamos, andábamos de vagos y nos aprendimos el camino al río acompañando a las muchachas de la casa que iban a lavar la ropa. Estoy hablando del río Lerma, de aguas broncas y transparentes. Nos metíamos a nadar con mucho cuidado.

No es el espacio para narrar con detalle cada cosa que tuvimos por novedosa. Ese viaje fue toda una instrucción que me marcó para toda la vida. Lo más significativo en referencia a los paisajes es el lugar como una categoría adicional que nos puede ayudar a pensar en la obra del maestro morelense. Justo porque más allá de la racionalización y la destreza que alcanzó en el manejo de su técnica, en sus cuadros, el paisaje nos remite a emociones, sentimientos y memorias vinculadas a lugares precisos. He sabido que la mayoría de los paisajistas toman notas, hacen bocetos, visitan el lugar en varias oportunidades para entender y captar la luz y luego, en su estudio, elaboran el cuadro. Lo primordial debe ser la experiencia y la emoción. Es como el recorte de la realidad que

debemos atender y ser conscientes cuando hablamos de la totalidad social o de lo que suponemos es la realidad social. En el paisaje, lo primero es el asombro, y este es uno de los componentes de la emoción como conexión, alegría entre el que observa y lo que se deja revelar. Así, en la composición por etapas, la luz y las sombras se van revelando en una determinada significación, porque ahí se va afianzando el ser. El paisaje, que es inmóvil como la fotografía, revela la osadía de la emoción como proceso en el que fue cautivado el artista. A diferencia de la fotografía, me parece, el paisajista hace un acto de comunión, se digiere, por así decirlo, en el propio paisaje.

Los volcanes en el paisaje

El Iztaccíhuatl traza la figura yacente
de una mujer dormida, bajo el sol.
El Popocatepetl flamea en los siglos
como una apocalíptica visión;
y estos dos volcanes solemnes
tienen una historia de amor,
digna de ser cantada en las complicaciones
de una extraordinaria canción.

[...]

Duerme en paz, Iztaccíhuatl: nunca los tiempos
borrarán los perfiles de tu casta expresión.
Vela en paz, Popocatepetl: nunca los huracanes
apagarán tu antorcha eterna como el amor.

José Santos Chocano,
“El idilio de los volcanes”

En esta sección voy a discurrir en torno a los volcanes, esos agentes preeminentes del paisajismo mexicano que no pasaron inadvertidos en la obra de don Jorge Cázares Campos. El Popocatepetl (don Goyo) y el Iztaccíhuatl (la Mujer Blanca o Mujer Dormida) nos pueden ayudar a pensar en el calentamiento global, pues ellos aparecen en el imaginario como elementos inconfundibles de lo perenne, lo que juzgábamos eterno en el paisaje. La desaparición de sus glaciares tiene, como en el caso de la laguna de Coatetelco, Morelos (ver el cuadro *Pescadores de Coatetelco*, 1983), una estrecha relación con las actividades de origen antropogénico. Sé que no estaba en el radar de nuestro artista el presentimiento del cambio ambiental, pero he aquí la cualidad testimonial de su obra para elucubrar al respecto.

La importancia del Valle de México, Puebla y Cuernavaca para el paisajismo mexicano está dada en buena medida por los ángulos privilegiados que orientan la mirada hacia estos colosos desde los bosques templados, los valles plantados de caña y arroz o los bosques tropicales semisecos, una gran biodiversidad francamente amenazada en nuestros días.

Me detuve admirando cerca de una decena de cuadros del maestro morelense en donde aparecen el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, y me pude percatar cuáles fueron sus ángulos privilegiados.

Durante cinco años fui un terco montañista, recorrí prácticamente todo el Eje Neovolcánico y aprendí las rutas que suben a estos dos primigenios habitantes desde su cara poniente, es decir, ascendiendo desde San Rafael, Tlalmanalco y Amecameca, pueblo donde

nació mi abuelo materno. Con ese conocimiento me percaté de que Jorge Cázares Campos no traspasó los límites morelenses y poblanos desde donde se captan ambos de sur a norte o desde el oriente, y por alguna razón no se interesó por una perspectiva desde el occidente.

Me acordé de un viejo libro, *Las montañas de México*, escrito por Miguel Guzmán Peredo y publicado en 1968. Su autor nació en 1935 —por lo tanto, contemporáneo de Jorge Cázares Campos—, oriundo de La Piedad, casualmente la tierra de mi abuelo paterno. Por la cuarta de forros me he enterado de que, además de médico cirujano, Miguel Guzmán fue un esforzado caminante y periodista. En 1959 fundó la revista *Alud*, especializada en montañismo; fue director de Servicios Médicos del Socorro Alpino de México; perteneció a la Federación Mexicana de Excursionismo, además de ser promotor y fundador de otras asociaciones.

Los fragmentos del poema de Santos Chocano que he citado al inicio fueron recuperados del libro de Guzmán y nos refieren el mito que todos los mexicanos conocimos en la escuela primaria. Como una coincidencia digna de ser subrayada, encuentro que la pintura de Jorge Cázares Campos fue contemporánea del naciente interés por el montañismo, y ambos de una forma novedosa de acercamiento a la naturaleza a través de clubes especializados en todo el país. La obra de Cázares Campos probablemente comparte o está imbuida de este género de preocupaciones que entonces figuraban como una segunda fase de lo nacional por la identidad y viceversa, para una proyección del paisaje como aliciente de la aventura, de un

individuo más moderno, capitalino, que necesita salir a pasear bajo una modalidad de exploración.²

² De hecho, me percaté de dos asuntos que me parecen relacionados. La perspectiva que adopta Jorge Cázares en sus paisajes de los volcanes es paralela, pero al mismo tiempo periférica, y como tal ha sido ignorada por los curadores y críticos, quienes han prestado más atención a la obra de paisajistas que observan los volcanes desde el Valle de México. Como muestra, menciono a varios de estos pintores que fueron contemporáneos y, salvo un par de excepciones, todos nacidos en el entonces Distrito Federal (actual Ciudad de México): Luis Acosta (Toluca, 1940), con sus cuadros de Milpa Alta, el Pedregal y el Valle de México con sus volcanes nevados, diminutos pero espléndidos en el relampagueo de nubes; Jacobo Alcántara (Ciudad de México, 1951) aporta los volcanes vistos desde las chinampas; Juan Bernal Medina (Ciudad de México, 1940), destacan sus cuadros de los volcanes vistos desde Amecameca; Sergio Bravo Hidalgo (Chihuahua, 1929) nos sorprende con su cuadro en el que la Ciudad Universitaria deja ver los majestuosos volcanes, una incursión totalmente novedosa en la tradición de paisaje de volcanes; Mario Castro Gómez (Ciudad de México, 1948), que también encuentra inspiración en los nevados que engalanan los valles centrales con acercamientos que nos dejan ver detalles; Julio Chico (Ciudad de México, 1947), con su color expresivo y mirada aérea de los volcanes; Héctor Decont (Ciudad de México, 1942); Francisco Javier Paniagua Bravo (Ciudad de México, 1934), su paisaje de volcanes desde las faldas con magueyes y pinos en reforestación, hasta llegar a Jorge Espinosa Chacón (Ciudad de México, 1968), de otra

Entre 1990 y 1995 me aficioné al montañismo, solo y en grupo. No fallaba, todos los fines de semana me ponía la mochila en la espalda. Las caminatas predilectas de nuestro grupo eran en los dos volcanes mencionados. Acampar en las faldas de los colosos era una forma de hacer perdurar las impresiones del ferrocarril y la ruralidad michoacana. En su cuadro *Ocuituco* (1982), por ejemplo, Cázares Campos nos muestra la plaza y la vida cotidiana como la conocimos cuando nos adentramos hasta Tetela del Volcán.

Su cuadro me hace evocar a los canaletes, leñadores, recolectoras de hongos o a la familia que trabajaba en el puesto de quesadillas y tlacoyos. Recuerdo que algunos campesinos en especial nos enseñaron a los compañeros montañistas de aquella época caminos, senderos y la toponimia. Nuestros campamentos en el Popo y el Izta, a más de 3 500 m s. n. m., nos dejaban ver en la noche la red de pueblitos iluminados, muy cerca unos de otros, y más lejos hacia el occidente el fulgor incandescente del Distrito Federal.

Por las pláticas entendimos que el bosque denso y tupido que admirábamos era tan solo una porción de un bosque que había sido talado por generaciones, pero sobre todo durante la operación de la fábrica de papel San Rafael, de origen porfiriano y a partir de la cual se fundó el campamento de trabajadores que entonces ya era un pueblo suburbano.

Nuestra movilidad en ese territorio estaba determinada en buena medida por el transporte público,

generación, suponemos osado escalador a partir de una perspectiva que nos regala de los volcanes desde las cumbres (Rivera 1995).

Popocatépetl.
Óleo sobre tela. 1974.



Popocatépetl.
Óleo sobre tela. 1996.



pero en cuanto tuvimos oportunidad conocimos a los campesinos de los valles intermontanos que sembraban papa, maíz y garbanzos. En las partes bajas conocimos los resabios de una vieja hacienda pulquera y entonces las líneas de magueyes destacadas desde la carretera Amecameca-Cuautla cobraron sentido.

Aun en esta época no tan lejana la gente correspondía con la mirada propia de su lugar. La desconianza era natural y un atributo que marcaba la distancia entre ciudadanos y los locales. El paisaje, así como la mirada y en general la disposición de las personas, se transformó a medida que nos fuimos conglomerando, saturando las vías de acceso. Los jóvenes fueron atraídos por el mercado laboral urbano y el montañismo indujo un proceso de turistificación, tal y como se presenta en el corredor Chalco-Cuautla en la actualidad.

De andar por el tiempo recordando los parajes, de hacer comparaciones a partir de encuentros e interacciones con gente que conoce y ama su territorio, los volcanes otrora nevados del Eje Neovolcánico pintados por Jorge Cázares Campos nos recuerdan las muchas ecologías-economías que con el tiempo han desaparecido o se han ido reduciendo. ¿Qué decir del calentamiento global? ¿Qué cuadros habría pintado Cázares Campos azulado por los monocultivos de nopal o de pinos, la desecación de lagos y la expiración de los gélidos casquetes volcánicos?

Referencias

- Fabian, Johannes. 2019. *El tiempo y el otro: Cómo construye su objeto la antropología*. Bogotá: Universidad de los Andes; Universidad del Cauca.
- Guzmán, Miguel. 1968. *Las montañas de México: testimonio de los cronistas*. México: Costa Amic Editores.
- Larrucea Garritz, Amaya. 2019. “Devenir histórico del paisaje en México: reflexiones para su protección”. En *Legislación y paisaje en México: un debate abierto*, coordinado por Armando Navarrete y Martín Checa-Artasu, 25-44. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Mendoza, Héctor. 2017. “La construcción del paisaje mexicano en la revista MAPA, 1934-1940”. *Revista de Geografía Norte Grande*, núm. 68: 141-162. <https://doi.org/10.4067/S0718-34022017000300141>.
- Rivera, Rodolfo. 1995. *El Valle de México: una visión actual del paisaje*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ocuituco, Mor.
Óleo sobre tela. 1982.



Reflexiones sobre naturaleza,
activismo cultural y pensamiento
colectivo en Jorge Cázares

Ubaldo Casas Toris

La nostalgia por lo vivido

Pensar sobre Jorge Cázares Campos me remite, en un primer momento y de manera muy simple, a una época añorada de mi niñez en mi pueblo natal y con familia completa, desde mis abuelas y abuelos hasta las primas y primos más chiquitos. Me recuerdo haciendo las cosas cotidianas que un niño de pueblo realiza, corriendo de un lado a otro y jugando mientras ayuda haciendo sus primeros mandados, creyendo, sin pensarlo mucho, que esa etapa cálida y fresca permanecería así por mucho tiempo.

Recuerdo momentos en la cocina de humo de mis abuelas que, para prender el fogón y preparar los tamales, el atole, el café de olla o cualquier comida deliciosa que solían hacer, me mandaban a traer los cerillos a la tienda. En el camino de regreso de la tienda daba tiempo de curiosear en aquella cajita amarilla con el logotipo de la marca de cerillos Clásicos de La Central, adornado al frente por imágenes de un ferrocarril y de la Venus de Milo. Pocas cosas creo más representativas de la cotidianidad de un pueblo mexicano.

Del otro lado de la cajetilla podía mirarse un cuadro pequeño, con paisajes que para un niño de pueblo permitían admirar una armónica combinación de naturaleza con edificaciones y actividades humanas que evocaban la ruralidad como forma de vida, plasmada en diferentes ambientes por el pintor Jorge Cázares Campos para ser compartida con la gente de esos pueblos por medio de una muestra, en el caso de los cerillos, y de manera universal, a través de su arte.

Poca conciencia pude tener en ese entonces respecto al autor de esas obras maravillosas de bolsillo hasta el momento en que encuentro la oportunidad de compartir este escrito sobre la obra de Jorge Cázares Campos, la nostalgia que percibo como inspiración de su obra y su relación con las formas de vida manifestadas como comunalidad a través de sus pinturas.

Recapitulando los tiempos pasados, pienso y me pregunto cuáles fueron las añoranzas del pintor Cázares Campos: ¿acaso no fue él un nostálgico que luchaba a pinceladas contra las marcas que el tiempo y el ser humano han dejado a su paso sobre el paisaje? ¿Podría considerarse su arte una forma de activismo para reflexionar sobre la conservación de los paisajes naturales, en el sentido de evitar, mediante el recurso artístico de la pintura, que fueran alcanzados por los cambios perturbadores del ambiente? ¿Fue su obra una forma de resistencia a la transformación socioambiental negativa que el artista visualizaba sobre el mundo que conoció y que solo pudo conservar a través de sus pinturas y sus recuerdos?

A modo de reflexión sobre estas interrogantes, retomo algunos fragmentos de entrevistas realizadas al pintor, así como las ideas que me evoca la observación de los paisajes plasmados en algunas obras de Jorge Cázares Campos para atrevernos a imaginar su pensamiento como una persona digna de ser analizada desde diferentes perspectivas, entre ellas, su preocupación por lo social, lo ambiental y sus mezclas con la vida comunitaria de los pueblos que fueron objeto de su trabajo artístico.

Admiración por la naturaleza y nostalgia en Cázares Campos

Observar cada trazo y color plasmados por Jorge Cázares Campos sin duda que remite a considerar la interpretación de una realidad vivida, degustada y comunicada por el artista, donde resalta una admiración profunda por la naturaleza viva en su conjunto y se percibe una forma de unión serena con la presencia humana y sus actividades, donde no parece haber conflicto alguno en la unión de estos elementos.

Ese interés genuino por la naturaleza le forjó una opinión al pintor respecto a las transformaciones que ha sufrido el paisaje en el contexto de una sociedad humana centrada en consumir, poseer y controlar todos los ámbitos de la vida posibles. Esta dinámica social ansiosa ha sido sostén de un modelo de desarrollo que ha mostrado formas de acaparar de manera violenta los recursos del medio ambiente en sus intenciones de mantener un capital de consumidores que le provea de riqueza a un nivel social que se considera a sí mismo como *selecto* y que acumula los beneficios del consumo salvaje sin medida. De tal manera que entre más se promueve el consumismo, se extraen más recursos naturales y se deteriora con profusión el paisaje natural, además de que aumentan la contaminación del ambiente y la perturbación de los procesos naturales.

En su conjunto, todo esto ha conformado lo que pensadores como Enrique Leff (2011) y Víctor Toledo (2015) han denominado *crisis civilizatoria*, donde la extracción de los elementos naturales ha utilizado como pretexto la satisfacción de las necesidades

humanas, pero se ha trascendido a la fabricación de otras necesidades creadas socialmente mediante la publicidad, fomentando modelos de bienestar y búsqueda de felicidad basados en bienes materiales, objetos de deseo que las personas aspiran tener para mostrar una imagen de éxito y sentirse realizadas y reconocidas.

Esta búsqueda engañosa de realización demanda la entrega de vidas dedicadas a trabajar para poseer, muchas veces en un encierro a cuatro paredes bajo condiciones esclavizantes, que aíslan de una realidad exterior compleja y no permiten a las personas detenerse a contemplar el mundo, el paisaje, la naturaleza y mucho menos dan lugar a la reflexión sobre los cambios y afectaciones que esta vida consumista va generando.

Frente a este panorama, Jorge Cázares Campos resaltó la importancia del *vivir en calidad*, que diferenciaba de una *vida sin propósito*, pues para él resultaba preocupante observar que la vida de las personas se desarrollaba de manera “autómata y sin esperanza”, de modo que no permitía a la gente disfrutar de la vida ni valorar lo existente. Veía con pesar cómo las personas perdían su capacidad de asombro y de maravillarse por todo lo que les rodea, por lo cual terminan viviendo como si estuvieran muertas (en Fortson 2008).

Vivir en calidad, para Cázares Campos, significaba tener la humildad de admitir las limitaciones del ser humano frente a la naturaleza y consideraba que eso no se puede lograr si esta no se observa en su dimensión de grandeza, admirando y agradeciendo por lo que nos ofrece. Por lo tanto, el pintor reconocía

Cerro de Tlayacapan, Mor.
Óleo sobre tela. 1983.



como la mayor influencia en su arte al ser humano, a la naturaleza y al planeta como un todo:

Cuando hablo del campo, cuando salgo al campo, cuando disfruto de amaneceres, cuando disfruto de la lluvia, cuando se chorrea uno de agua, cuando se respira el aire que no tenemos en las urbes, cuando tenemos la suerte de estar con un campesino, con una gente humilde, cuando tenemos diariamente tanto significativo como cuando uno ve la naturaleza entera uno aprende a admirar y tiene una obligación de admirarlo porque ha sido un proceso de muchos millones de años que han ido dando este entorno en el cual vivimos (Cázares Campos en Fortson 2008, 43).

De esta admiración, no tengo duda de que Jorge Cázares Campos, en su introspección, cultivó su propia humildad y la atesoró como fuente de su inspiración, creyendo necesario que esa belleza persistiera.

Tal era la importancia de la naturaleza y el medio ambiente para Cázares Campos, que le preocupaba la forma en que las transformaciones impactaban los paisajes que fueron fuente de su obra pictórica, así como los cambios negativos que percibía sobre los lugares que conocía desde su niñez, en los que jugó y se forjó su admiración por la vida y su característica inspiración que después se volvió nostalgia natural por esos momentos.

La nostalgia es un sentimiento que genera en el humano la añoranza por vivencias de tiempos pasados, de manera que atesoramos sabores, aromas,

sonidos, texturas, imágenes o sentimientos, recuerdos que van formando la personalidad, el razonamiento y la madurez de lo que somos. En palabras de Gabriel García Márquez: “la nostalgia es la materia prima de mi escritura” (en Redacción *El País* 1996). Así creo que fue en el caso del pintor. Desde mi punto de vista, esa nostalgia fue parte del pensamiento que motivó la acción de Cázares Campos, recordar las vivencias de su niñez en Cuernavaca y sus memorias disfrutando de la naturaleza y jugando con lo que la tierra le brindaba como el barro, le permitió ensayar su creatividad mientras experimentaba la felicidad de las imágenes que permanecían en su memoria:

Mis querencias, mi infancia y todos mis años están aquí. Aquí descubrieron mis sentidos, mis ojos, la luz pulcra que arrojó mi éxtasis, el olfato y el gusto se hicieron finos, pulcros y selectivos y la diaria convivencia con la abundancia; las aves, la flora, los insectos y los murmullos de los amantes abrieron mis oídos al suave rumor y el canto de los niños; y mi piel se acostumbró a la tibieza permanente de las estaciones imperceptibles del paraíso eterno. Te amo con entraña, Cuernavaca. Aquí reposará el polvo de mis huesos¹ (Cázares Campos en Fortson 2008, 45).

¹ Fragmento de un discurso leído por Jorge Cázares en un homenaje a su persona, donde habla de su amor a Cuernavaca.

Cuidar una tacita de plata: destellos de comunalidad

Comunalidad es una forma de nombrar y dimensionar cómo se vive la vida en los pueblos,² una manera de identificación, reconocimiento y respeto al legado de cuidado de las personas por sus comunidades mediante la preservación de formas de organización colectiva para atender los problemas que se presentan en sus territorios, la defensa de aspectos físicos y espirituales que constituyen su identidad y las formas de celebrar la vida y las bondades recibidas.

Estos modos de vida característicos de los pueblos fueron descritos y analizados a partir de las reflexiones de dos antropólogos oaxaqueños: Floriberto Díaz Gómez (Robles y Cardoso 2007) y Jaime Martínez Luna (2004), quienes describieron la manera en que sus comunidades expresan su organización,

² Me refiero por pueblos no solamente a los abiertamente reconocidos como indígenas. La comunalidad, como modo de vida, no solo está presente en los pueblos indígenas, sino también en las comunidades rurales y semirurales que no se reconocen de esa forma, o aquellas que están en proceso de autorreconocimiento. Esto puede verificarse en la presencia de factores como una cosmovisión de la tierra como madre y sustento; la asamblea como máxima autoridad para la elección de autoridades y asuntos del pueblo; el trabajo gratuito a través del tequio o la faena; el sentido de interdependencia y reciprocidad, y la celebración de festividades como expresión del don comunal y el agradecimiento por lo recibido (Martínez 2004; Robles y Cardoso 2007).

su goce festivo, su trabajo y su vínculo con la tierra y la naturaleza en una dinámica colectiva que hace al individuo tomar como responsabilidad propia el atender los desafíos del entorno para su pueblo, sin priorizar el bienestar individual sino el bien común, muchas veces incluso sin aspirar a una ganancia propia de esa actividad.

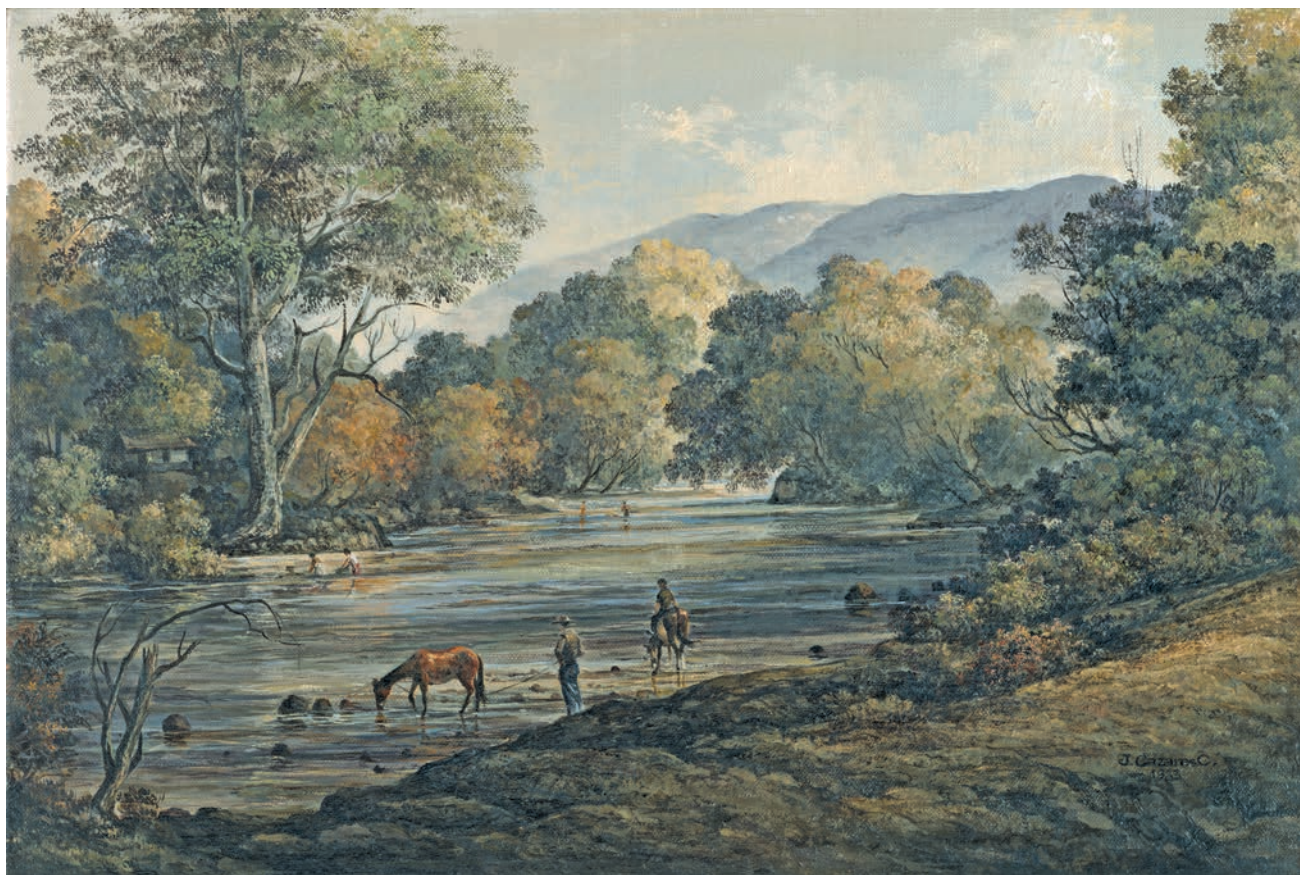
Atendiendo estas responsabilidades colectivas, los miembros de un pueblo se resisten a ser invadidos por una forma de pensamiento que prioriza el beneficio individual en lugar del bien común, que glorifica la competencia en lugar de la colaboración y que concibe cada elemento del mundo como objetos que pueden ser poseídos por medio de un valor económico que se puede pagar.

Cázares Campos concordaba con la forma de pensamiento colectivo con identidad de pertenencia a un lugar como Cuernavaca, por lo tanto, sintió el compromiso de conformar una resistencia ante el tipo de pensamiento utilitarista a través del arte y la cultura, tratando de contener las consecuencias de la invasión de esa realidad perturbadora del ambiente. “Todos somos uno y complementamos la naturaleza” fue parte de su razonamiento colectivo (en Fortson 2008).

En esa forma de pensar, Cázares Campos se atribuyó una responsabilidad colectiva y duradera convirtiéndose en promotor de la cultura, tarea que conservó durante cincuenta años de manera honorífica, porque para él cobrar por ello limitaba el alcance de sus acciones:

Si cobro en el gobierno voy a ser por tres o por seis años servidor público y no podría trascender

Arroyo de Tlaquiltenango, Mor. (detalle)
Óleo sobre tela. 1983.



ni llevar de manera permanente esta necesidad que tengo en el corazón, que tengo en la mente, que tengo en la sangre; que tengo deseos de hacer crecer (en Fortson 2008, 46).

Frente a los cambios que para él se tornaban preocupantes, la promoción de la cultura fue una manera de resistencia que enarbó como una responsabilidad frente a su comunidad. Sensibilizado por la riqueza del paisaje de su tierra, Cázares Campos plasmó su sentimentalismo en sus pinturas y lo transmitió a quienes podemos admirarlas, tanto que podría imaginar lo que pensaba el artista mientras sus ojos capturaban lo que llevaría al lienzo.

Creo que el amor sentido por su tierra y la virtud que otorgaba a sus imágenes naturales también causaron preocupación en el sentir del pintor, pues percibía cambios en la mentalidad y los actos de la gente. A su parecer, las personas se estaban volviendo desordenadas y sucias (SMRYT 2012). Ese fue el motivo que lo llevó a convertirse en promotor cultural en el estado de Morelos.

Para Jorge Cázares Campos, su Cuernavaca, su “paraíso de las estaciones imperceptibles”,³ debía ser cuidado como una *tacita de plata*. Su tarea en la promoción de la cultura estuvo enfocada en impedir que ese paraíso se convirtiera en el paraíso perdido por el crecimiento urbano desmedido y sin orden.

Acorde con lo que plantean las visiones de la comunalidad, es decir, los modos de vida de los pueblos

que defienden su forma de vivir, defienden sus elementos naturales, su forma de subsistir en su territorio y manifiestan su inconformidad frente a proyectos que atentan contra su gente, su territorio, su identidad y su naturaleza, aportan un sentido de esperanza y de resistencia frente a un modelo de desarrollo depredador de los paisajes, de la naturaleza y de los modos de vida en este contexto de crisis ambiental y civilizatoria.

La mejora de la ciudad de Cuernavaca la convertiría en una tacita de plata. Seguramente, Cázares Campos la seguiría ideando como una ciudad culta y “sinónimo de belleza, calidad, identidad y finura” (SMRYT 2012), equiparándola con las ciudades europeas que conoció y de las que también plasmó sus paisajes.

El artista Jorge Cázares Campos, a pesar de la nostalgia por la imagen del niño que jugó feliz frente al Palacio de Cortés y que en una Cuernavaca añorada miró los inicios del caos urbano que atribuía principalmente a la explosión demográfica, principalmente, como algo inevitable e irreversible, legó a sus hijos la idea esperanzadora de que es posible vivir bien a pesar de todo (Jorge Cázares Clement, comunicación personal).

La obra de Jorge Cázares Campos fue también una forma de resistencia frente a esa urbanización y a esa transformación de lo que alguna vez conoció y disfrutó de niño. Por eso inmortalizó esos paisajes a través de su activismo artístico y cultural, los conservó mediante sus pinturas para que pudiéramos disfrutarlas, porque, en ellas, el maestro Cázares logró detener el tiempo y la acción humana, con toda su

³ Frase con la que Jorge Cázares describía a Cuernavaca y su privilegiado clima.

sobrepoblación y cultura de consumo, y pudo evitar las huellas indeseables de transformación en esos pueblos para que no fueran tocadas sus formas de vida, ni las relaciones festivas entre la gente, ni las que se entrañaron con su querida y admirada naturaleza.

Referencias

- Fortson, James R. 2008. “El señor de los paisajes. Entrevista con Jorge Cázares”. En *Jorge Cázares Campos. Semblanza*, compilado por Jorge Cázares Clement (inédito), 30-51.
- Leff, Enrique. 2011. “Diálogo de saberes y saberes locales y racionalidad ambiental en la construcción social de la sustentabilidad”. En *Saberes colectivos y diálogo de saberes en México*, coordinado por Arturo Argueta Villamar, Eduardo Corona M. y Paul Hersch Martínez, 379-391. Cuernavaca: CRIM-UNAM.
- Martínez Luna, Jaime. 2004. “Comunalidad y desarrollo”. En *Antología sobre culturas populares e indígenas II. Lecturas del seminario Diálogos en la Acción, segunda etapa*, 335-354. México: Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. <https://redalforja.org/gt/mediateca/wp-content/uploads/2018/05/Comunalidad-y-de-sarrollo.pdf>
- Redacción *El País*. 1996. “La nostalgia es la materia prima de mi escritura”. *El País*, 5 de mayo. https://www.google.com/amp/s/elpais.com/diario/1996/05/05/cultura/831247210_850215.html%3foutputType=amp.
- Robles Hernández, Sofía y Rafael Cardoso Jiménez, comps. 2007. *Floriberto Díaz. Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*. México: UNAM. https://formacion.ilsb.org.mx/wp-content/uploads/2021/10/Floriberto-Diaz.-Escrito_-Comunalidad-ene-Sofia-Robles-Hernandez-y-Rafael-Cardoso-Ji_compressed.pdf
- SMRYT Morelos. 2012. “Perfiles: Jorge Cázares Campos”. Video de YouTube, 26:58. <https://www.youtube.com/watch?v=anzfdRPjnY>.
- Toledo Manzur, Víctor Manuel. 2015. *Ecocidio en México: la batalla final es por la vida*. México: Grijalbo.

Ocuituco, Mor. Biombo que amplía la obra original 600%.
Óleo sobre tela. 1982.



Ocuituco, Mor.
Óleo sobre tela. 1982.



Jorge Cázares,
un lienzo geológico
y cartográfico de Morelos

Wendy V. Morales Barrera

Celia López Miguel

Sergio R. Rodríguez Elizarrarás

La diversidad geológica actual en el territorio del estado de Morelos es el resultado de procesos geológicos que comenzaron hace millones de años y continúan hasta el presente, y que es fuente de inspiración para algunas de las obras del paisajista Jorge Cázares Campos.

La geología de Morelos se distingue por dos grupos: el más antiguo, representado por rocas que se formaron en un ambiente marino esencialmente carbonatado durante la edad Cretácica (Fries 1960; Guerrero 2004) del que subyace una cobertura de rocas continentales, y el más joven, conformado por depósitos y estructuras de origen volcánico pertenecientes a la Faja Volcánica Transmexicana. Sin duda, estos fueron los relieves que más llamaron la atención del maestro Cázares Campos.

Esta historia geológica, junto con el clima de la región, han influido en la formación de sus notables geoformas, que van desde elevadas montañas de origen volcánico o sedimentario hasta fértiles valles y profundas barrancas, cuya esencia es capturada en cada una de las finas pinceladas de las obras del artista morelense, donde en ocasiones se conjuga con la vida cotidiana en los campos, mercados y plazas de su natal Morelos.

Jorge Cázares Campos retrata desde diferentes ángulos, con riguroso detalle y pinceladas sutiles, los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, los cuales forman parte de la Sierra Nevada y son uno de los elementos dominantes en los horizontes vistos desde la capital de Morelos. Sin embargo, muchas de sus obras se centran en el volcán Popocatepetl

(en náhuatl, “montaña que humea”), la tercera cima más alta de México con 5 419.43 m s. n. m. Este estratovolcán activo de composición andesítico-dacítica, localizado en la parte central de la Faja Volcánica Transmexicana, constituye el extremo sur de la Sierra Nevada. Dentro de los rasgos morfológicos más relevantes del Popocatepetl está la asimetría de sus laderas occidental y oriental, que el maestro Cázares Campos logra destacar en sus pinturas y que solo ojos expertos podrían haber distinguido.

Por otro lado, sus pinturas detallan el cono actual del Popocatepetl, construido durante los últimos 23 000 años (Macías 2005) sobre los remanentes de antiguos edificios volcánicos o paleovolcanes (Espinas-Pereña y Martín-Del Pozzo 2006; Siebe y Macías 2006). El surgimiento de estos paleovolcanes fue seguido de una destrucción parcial por el colapso de uno de sus sectores, que originó grandes depósitos de avalancha. Los remanentes de esta actividad catastrófica aparecen representados de manera magistral en las colinas que se observan en varios de los cuadros de Cázares Campos, y que los vulcanólogos han definido con el término en inglés *hummocks* (montículos). Uno de los testigos de la existencia del paleo-Popo está ilustrado en el flanco izquierdo del actual Popocatepetl, el cual es conocido como Nexpayantla.

Como podemos observar, los detalles de los cuadros de Cázares Campos no solo describen los componentes más característicos del volcán, sino también aquellos de carácter más especializado, que solo los ojos expertos de los vulcanólogos pueden identificar y descifrar.

Volcán Popocatepetl.
Óleo sobre tela. 1981.



Y se extinguió el glaciar

En el año 2001 se declararon extintos los glaciares del Popocatepetl (Delgado et al. 2007; Julio et al. 2008), pues si bien incluso en la actualidad se pueden observar incipientes remanentes de hielo en la ladera norte del volcán, dadas sus características, no pueden ser considerados como glaciares (Espinasa-Pereña y Martín-Del Pozzo 2006). Por ese motivo, las obras del maestro Cázares Campos serán un legado para las futuras generaciones, porque en estas se podrá admirar la majestuosidad de los glaciares coronando al volcán Popocatepetl y las hermosas montañas nevadas del volcán Iztaccíhuatl.

Cázares Campos era un observador agudo, cualidad que lo favoreció para capturar cada detalle de las estructuras geológicas que conformaban sus paisajes. Su interés científico por entender cada uno de los elementos que integraron sus obras y la forma de utilizar de manera magistral el color y la luz le ayudaron a crear obras únicas. Por otro lado, retrató desde diferentes ángulos y en diferentes años, estaciones y condiciones climáticas un mismo relieve.

Todo lo anterior le permitió ser muy sensible a los cambios que ocurrían en su entorno; desde aquellos derivados del paso del tiempo hasta los generados por las diferentes estaciones del año. Sin embargo, los cambios a los que Cázares Campos era más sensible y que reflejaba en sus obras eran los causados por las acciones antrópicas como la deforestación, la urbanización, la agricultura, la minería, entre otras.

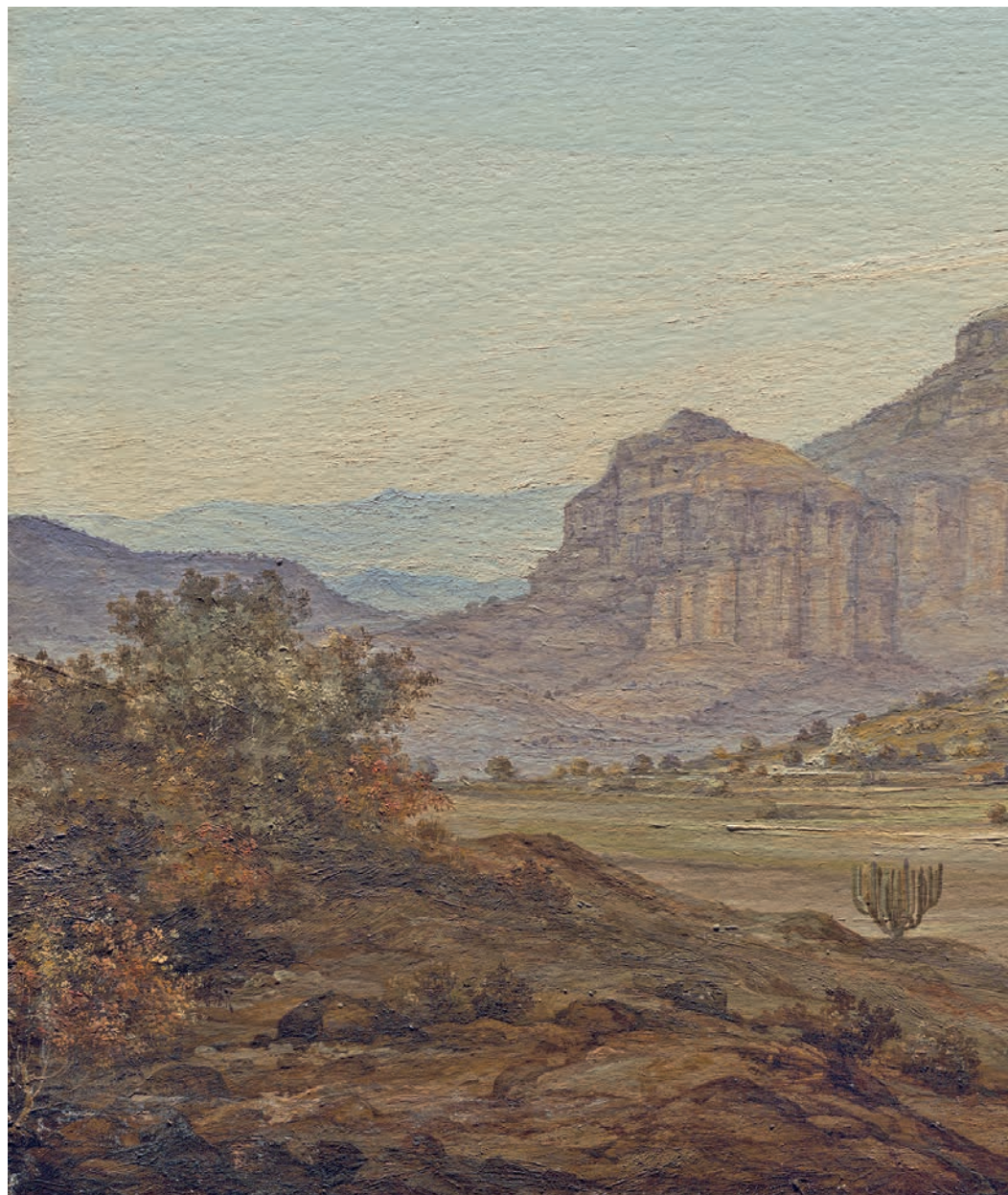
Es por ello que el maestro Cázares Campos invitaba a reflexionar sobre la fragilidad de nuestro planeta

y la transformación que va sufriendo como consecuencia de la invasión de las actividades humanas a la naturaleza, acciones que derivarán en la destrucción de sus paisajes, en la pérdida de los suelos, de los ríos y de la biodiversidad de su querido Morelos.

Otra de las formaciones geológicas y geoformas más emblemáticas del terreno morelense, cuyas vistas son recurrentes en las obras del maestro Cázares Campos, es sin duda la formación Tepoztlán. Esta unidad geológica fue descrita por Fries (1960), y sus afloramientos más representativos están cercanos al poblado de Tepoztlán; sin embargo, su distribución abarca otras zonas del estado, como Tlayacapan, Yau-tepec, Amacuzac y Yecapixtla. La formación Tepoztlán está constituida por flujos de lava, corrientes de lodo y escombros con intercalación de sedimentos arenosos y bloques de roca. Las diferentes manifestaciones volcánicas que dieron origen a esta formación estuvieron activas durante el Mioceno, y se han asociado a los primeros eventos magmáticos de la Faja Volcánica Transmexicana (González et al. 2015). Desde entonces y hasta el presente, diferentes procesos erosivos asociados con lluvias, viento e intemperismo de las rocas han modelado las formas caprichosas de los cerros y montículos que hoy se observan.

El maestro Jorge Cázares Campos logró captar con gran detalle desde la textura de las rocas, los diferentes estratos que constituyen esta formación, así como su expresión geomorfológica y los valles y lomeríos que la rodean. El maestro juega con la escala de representación de la estructura geológica en sus diferentes obras; así podemos ver desde un pequeño montículo que forma parte del Tepozteco hasta su

La Tonantzin, Nuestra madrecita,
Tlayacapan, Mor. 1982.





integración en un paisaje más amplio, en conjunto con otras geoformas, como valles, lomeríos e incluso otros elementos, como el pueblo de Tepoztlán o campos de cultivo.

Entre las particularidades de la zona central de la Faja Volcánica Transmexicana que cruza al país de oeste a este destacan sus valles rodeados por cordilleras volcánicas, las cuales el maestro Cázares Campos plasmó en varias de sus pinturas. Tal es el caso de la Sierra de Chichinautzin, formada por cientos de volcanes monogenéticos cuyas edades fluctúan aproximadamente entre un millón y mil seiscientos años (Arce et al. 2019), y que divide a la Cuenca de México del valle de Cuernavaca. Los volcanes monogenéticos solo hacen erupción una vez, esto es, nacen, crecen y se extinguen. Estos pequeños volcanes de forma cónica muy erosionada se observan en varias de las obras del maestro Cázares Campos, donde los reproduce de manera muy detallada.

Hemos estado hablando de arte, geología, pinturas, geoformas, espacios, paisajes y territorios. Todos estos elementos, combinados en una paleta de colores y pinceles, se pueden apreciar en un mapa (documento con una abstracción de la realidad en un espacio y un tiempo determinado).

Del pincel al estilógrafo y viceversa: trazos viajeros en Morelos

Para el maestro Cázares Campos fue muy importante conocer el entorno físico y humano de cada una de sus pinturas. Creó su propia geografía para establecer

la relación entre el espacio, el tiempo, la gente, la flora y la fauna; combinando todos esos conocimientos (sin dejar de lado clima, suelo, geología, hidrografía, biología, demografía y cultura), lograba hacer de su trabajo una obra de arte llena de ciencia. En cada cuadro plasmaba un mapa local con vida, un mapa “en tercera dimensión”. Al recorrer la obra del maestro es inevitable recordar un párrafo de un texto geográfico donde Federico Fernández Christlieb y Pedro Urquijo Torres (2012) decían:

¿Por qué hablar de escala local en una época marcada por la globalización? Para la *geografía cultural*, es en las localidades en donde sucede todo. Es en el barrio, en la comunidad, en el ejido, en el pueblo y acaso en la región inmediata en donde acontecen los hechos más significativos, donde los habitantes se forman una idea del mundo y donde ocurren las grandes desgracias y las mayores alegrías de la vida. Aunque los procesos que estudia la geografía sean frecuentemente de explicación planetaria, esta disciplina ha cuidado desde siempre el estudio a la escala local. La clave de su método es ir a los lugares, describir cómo están tejidos, representar imágenes de ellos, comprender lo que hacen sus habitantes y cómo han lidiado tanto con los pueblos vecinos como con el medio. La escala local es la escala a la que los seres humanos se enfrentan a su entorno transformándolo y siendo a su vez transformados. Constituye el tamaño preferido de la curiosidad geográfica (Fernández Christlieb y Urquijo 2012, 13-22).

El maestro Cázares Campos era un gran curioso de la geografía de los lugares. Esa curiosidad lo llevó no solo a dejar su obra en cuadros, sino que se metió al mundo de los mapas y se propuso la creación de “un mapa base del estado de Morelos” sobre el cual poder mapear lo que cada experto fuera requiriendo. De tal modo, para 1966 diseñó y dibujó la *Carta general del estado de Morelos*, con escala 1:100 000 (Cázares Campos 1966).

En Morelos, la carta general de 1966 es uno de los primeros trabajos realizados con calidad cartográfica, es decir, con título, coordenadas, simbología (diferentes tipos de líneas para los ríos, carreteras, caminos), leyenda, tipografía (diferentes tipos de letras), límites estatales y municipales y escala numérica y gráfica.

Cuando nos adentramos en el mundo de los mapas, no se puede soslayar una de las ramas de la geografía: la cartografía, entendida como una ciencia, un arte y una técnica. Leer esta definición es como si se hiciera referencia a las técnicas de pintura sobre un lienzo. En la carta de 1966 se logra un trabajo artístico en el cual el estilógrafo (colores sepia y negro) dibuja curvas de nivel (montañas, valles, planicies y barrancas en líneas con valores de las altitudes), ríos, carreteras, caminos, veredas y poblados. El trabajo artístico-cartográfico del maestro Cázares Campos se quedará como un referente del territorio morelense. Esa carta representa la síntesis de lo caminado y andado por el maestro por todo su amado estado de Morelos, y cada trazo en el mapa es un río, montaña, valle o barranca donde su vista tuvo un punto de fuga para regalarnos su arte en forma de plano topográfico.

De este mapa se desprende la frase que en algún momento pronunció:

Considero que el paisajista se convierte, desde el momento en que uno pinta su entorno, en un cronista gráfico; que quizá en la actualidad no se note con tal dramatismo, pero sí al pasar de los años, si es que la obra perdura, si la calidad de la obra lo permite, haga señalamientos de lo que se vivió en esa época (Cázares Campos 2024).

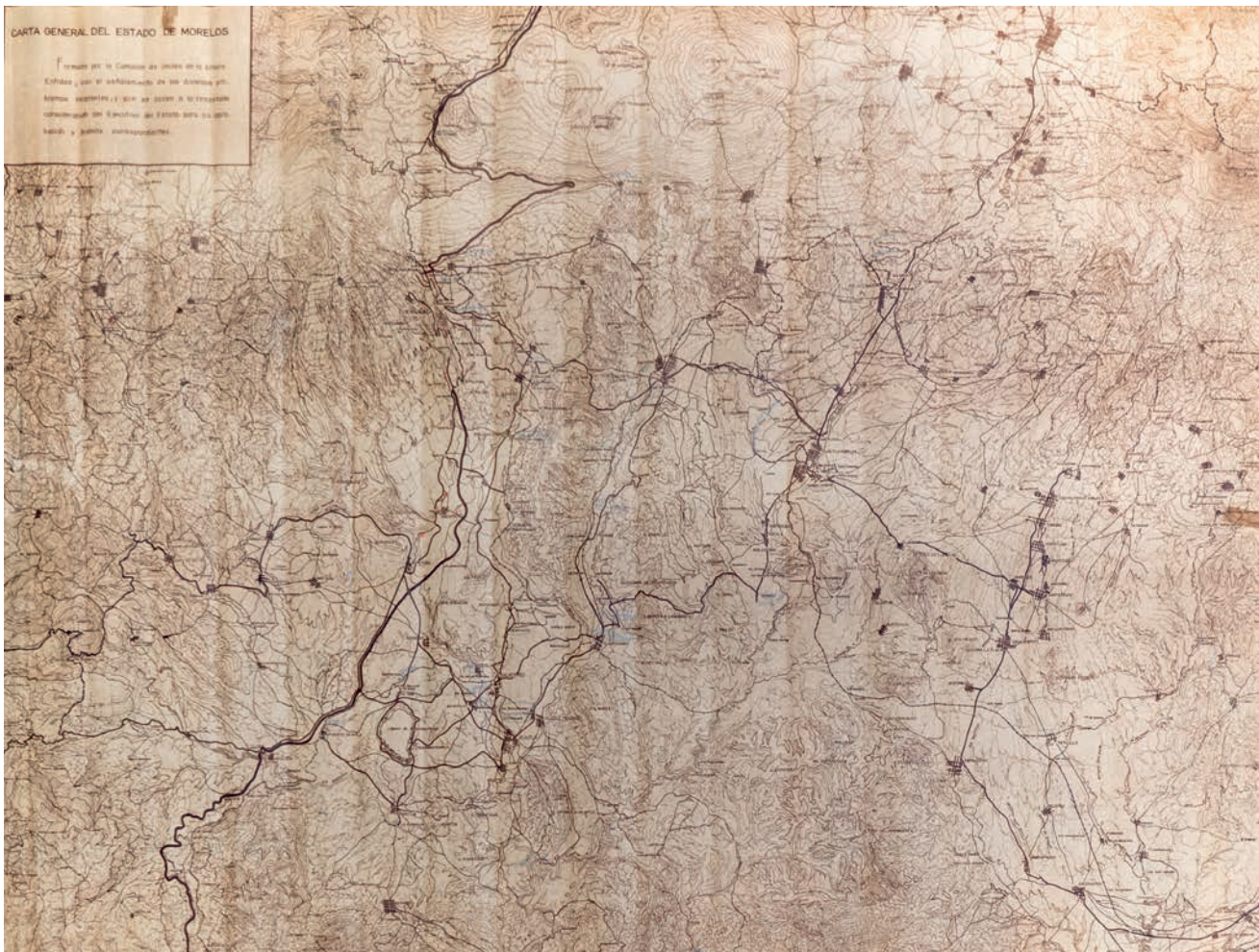
Pintando el entorno es como muchos de los mapas actuales (procesados, editados y publicados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, Inegi) cobran importancia para llevar a cabo análisis espaciales y temporales del territorio. En algunas universidades aún se conservan las técnicas de trabajo mediante papel y estilógrafo, regletas y curvímetero, colores de madera y lápices de punta suave; sin embargo, los avances tecnológicos y aeronáuticos han hecho que esas técnicas todavía sirvan de base pero que las fuentes de información ahora provengan del espacio.

¡Ay, maestro! Si estuviera aquí, quedaría maravillado de lo que desde el cielo se puede ver. Cuando usted en aquel año de 1971, sentado en un balcón de alguna calle de la colonia Vista Hermosa, en Cuernavaca, pudo apreciar y pintar un valle de Cuernavaca despoblado, con árboles maravillosos que se alineaban en los márgenes de los ríos (que indicaba que había agua) y techos de teja roja, aún se podían contar las casas.

Hoy ya no se puede apreciar ese paisaje, hoy se necesita volar porque lo que se observa desde un balcón es la casa de enfrente. Hoy se necesitan “ojos

Carta general del estado de Morelos.

Dibujo elaborado por Jorge Cázares Campos. 1966.



de águila con motor”: los drones. Esos aparatos no tripulados que se manejan desde un celular con un control que le indica hacia dónde girar, y así generan imágenes y videos maravillosos (con georreferencia e información de GPS) útiles para tomar decisiones en tiempo real. Hoy, maestro, todo es más rápido, más urgente, más poblado, más líneas de vialidades que de ríos, más asfalto que suelo, ese que con el viento levantaba aquellos remolinos que aparecen en tantos y tantos lienzos.

Para la fotografía de Vista Hermosa en 2024, el plan de vuelo del dron fue pensado y diseñado para hacer una misma toma desde el mismo sitio que en 1971 el maestro pintó el valle de Cuernavaca. Se siguen conservando los techos rojos, ya no de teja sino de impermeabilizante, además, se le suman techos blancos grandes que en algunos casos corresponden a empresas y fábricas, y los árboles ya no siguen el patrón de un río, pues ahora siguen el de calles asfaltadas. Las construcciones parecen verse al infinito y solo respetan esa línea divisoria entre las sierras y los asentamientos humanos. Esta imagen invita a reflexionar a las nuevas generaciones a que volteen su mirada para conocer lo que había (1971), lo que hay (2024) y lo que quieren conservar para seguir disfrutando de “la eterna primavera”.

Cambiando del trabajo de campo
en la horizontal a la vertical

Si bien la obra cartográfica del maestro Cázares Campos no fue geológica, sí sentó las bases en su mapa

topográfico y sobre este se han diseñado mapas geológicos; sin embargo, la geología estaba en la mayoría de sus pinturas. En cada obra suya existía “trabajo de campo”, se acompañaba de la naturaleza, de la soledad, de los olores, y eso se refleja en cada trazo de sus pinturas. También realizaba trabajo etnográfico (contacto directo con la población) para poder tener la certeza de lo que en su obra gruesa marcaba y después detallaba en su estudio.

Por cuestiones relacionadas con la optimización de recursos, tiempo y seguridad, y porque la tecnología lo permite, se han generado cambios en el trabajo de campo. Aunque es preciso aclarar que esa magia que da el trabajo de campo directo jamás podrá ser sustituida por ningún sensor, cámara o dispositivo móvil: siempre hay que “regresar a caminar el mapa”.

Uno de esos cambios está en la lente de los drones. Hoy en día, estos dispositivos nos permiten observar elementos del paisaje natural y plasmarlos en un mapa, o bien marcar sobre las imágenes obtenidas. Aquí es donde se establece, una vez más, la relación entre cartografía y arte.

Si hacemos un comparativo entre la obra de Jorge Cázares Campos *Cerro de Tlayacapan, Morelos*, de 1983, y la imagen de dron de Yecapixtla en abril de 2023, podemos encontrar elementos del paisaje muy semejantes, solo que cambia la forma del trabajo de campo y la escala de representación.

Por el momento, apagamos drones, GPS, radares, sensores remotos, computadoras y cámaras fotográficas. Guardamos el caballete, los pinceles, las acuarelas y nos sentamos a compartir la obra del maestro Cázares Campos para que los y las jóvenes puedan

Valle de Cuernavaca, Mor.
Óleo sobre tela. 1971.





Celia López Vista Hermosa, Cuernavaca (abril, 2024).
Vuelo de dron a 110 metros de altura.



apreciar y valorar la historia de Morelos y de México, teniendo presente que “el pasado es la llave del futuro” y que les hacemos entrega de esta *ciencia y arte*.

“Voy a dar mi tiempo... para dar mis ideas”.

Referencias

- Arce Saldaña, José Luis, Paul William Layer, José Luis Macías, Eric Morales Casique, Armando García Palomo, Fernando J. Jiménez Domínguez, Jeff Benowitz y Alberto Vásquez Serrano. 2019. “Geology and stratigraphy of the Mexico Basin (Mexico City), central Trans-Mexican Volcanic Belt”, *Journal of Maps* 15, núm. 2: 320-332. <https://doi.org/10.1080/17445647.2019.1593251>.
- Barragán, Ricardo, Emiliano Campos-Madrigal, Ismael Ferrusquía-Villafranca, Isabel López-Palomino y Gustavo Tolson. 2010. “Código Estratigráfico Norteamericano”. *Boletín del Instituto de Geología*, núm. 117.
- Cázares Campos, Jorge. 1966. *Carta general del estado de Morelos*. Dirección General de Catastro. Escala 1:100,000. Código clasificador: CGF.MOR. M13.V6.0548. Mapoteca Orozco y Berra.
- Cázares Campos, Jorge. 2024. “jcc Quédense en Morelos Sistema Morelense RTV”. Video de YouTube, 28:57. <https://www.youtube.com/watch?v=HT-9MxID7oMc>.
- Delgado Granados, Hugo, Patricia Julio Miranda, Christian Huggel, S. Ortega del Valle y Miguel Ángel Alatorre-Ibargüengoitia. 2007. “Chronicle of a death foretold: Extinction of the small-size tropical glaciers of Popocatepetl volcano (México)”. *Global and Planetary Change*, núm. 56: 13-22.
- Espinasa-Pereña, Ramón y Anna Lillian Martín-Del Pozzo. 2006. “Morphostratigraphic evolution of Popocatepetl volcano, México”. En *Neogene-Quaternary Continental Margin Volcanism: A Perspective from Mexico* (Geological Society of America Special Paper 402), editado por Claus Siebe, José Luis Macías, Gerardo Aguirre, 101-123. Boulder: Geological Society of America. [http://dx.doi.org/10.1130/2006.2402\(05\)](http://dx.doi.org/10.1130/2006.2402(05)).
- Fernández Christlieb, Federico y Pedro Urquijo Torres, coords. 2012. *Corografía y escala local: Enfoques desde la geografía cultural*. México: CIGA. <https://doi.org/10.22201/ciga.9786070231520p.2012>.
- Fries, Carl. 1960. “Geología del estado de Morelos y de partes adyacentes de México y Guerrero región central meridional de México”. *Boletín del Instituto de Geología* 60.
- González Torres, Enrique Alejandro, Dante J. Morán Zenteno, Laura Mori y Bárbara M. Martiny. 2015. “Revisión de los últimos eventos magmáticos del Cenozoico del sector norte-central de la Sierra Madre del Sur y su posible conexión con el subsuelo profundo de la Cuenca de México”. *Boletín de la Sociedad Geológica Mexicana* 67, núm. 2: 285-297.
- Guerrero Suástegui, Martín. 2004. “Depositional and tectonic history of the Guerrero Terrane, Sierra Madre de Sur, with emphasis on sedimentary successions of the Teloloapan area, southwestern

- Mexico” (tesis de doctorado). University of Newfoundland.
- Julio Miranda, Patricia, Hugo Delgado-Granados, Christian Huggel y Andreas Max Käab. 2008. “Impact of the eruptive activity on glacier evolution at Popocatepetl Volcano (México) during 1994-2004”. *Journal of Volcanology and Geothermal Research* 170, núm. 1-2: 86-98. <https://doi.org/10.1016/j.jvolgeores.2007.09.011>.
- Macías, José Luis. (2005). “Geología e historia eruptiva de algunos de los grandes volcanes activos de México”. *Boletín de la Sociedad Geológica Mexicana* 57, núm. 3: 379-424.<http://dx.doi.org/10.18268/BSGM2005v57n3a6>.
- Siebe, Claus y José Luis Macías. 2006. “Volcanic hazards in the Mexico City metropolitan area from eruptions at Popocatepetl, Nevado de Toluca, and Jocotitlán stratovolcanoes and monogenetic scoria cones in the Sierra Chichinautzin Volcanic Field”. En *Neogene-Quaternary Continental Margin Volcanism: A Perspective from Mexico* (Geological Society of America Special Paper 402), editado por Claus Siebe, José Luis Macías y Gerardo Aguirre, 253-329. Boulder: Geological Society of America.

Cerro de Tlayacapan, Mor.
Óleo sobre tela. 1983.



Celia López Yecapixtla, Morelos (abril, 2023)



Tercera parte

De Palenque a Tulum,
viaje por el paisaje arqueológico
desde los ojos de Jorge Cázares
y Frederick Catherwood

Pavel Alonso García Magdaleno

El paisaje que nosotros vemos al transitar por el vasto territorio donde habita una treintena de pueblos de raigambre maya, desde México hasta la frontera de Honduras y Guatemala, no es lo mismo que los mayas ven.

Mario Humberto Ruz

Cuando Gabriela De la Mora y Nancy Jiménez me invitaron a participar en este proyecto, además de verlo como un reto académico, me pareció una hermosa manera de regresar mucho tiempo atrás, al estudio donde mi abuelo materno pasaba las tardes creando acuarelas, con el olor de las pinturas, la música clásica y su proyector de diapositivas. Al mismo tiempo, al tratarse de un libro sobre un pintor morelense, me transportó a las caminatas por el huerto de mi padre, cercano a Tepoztlán, con sus hermosos peñascos y laderas. Así, con estas dos evocaciones, mi participación se volvió algo sumamente personal.

La discusión sobre el paisaje es muy compleja y de alguna manera remite a la división entre cultura y naturaleza (Descola 2012): pareciera que los árboles, los ríos, las cascadas, las montañas y las costas son algo dado, que a nuestra llegada, o la de los antiguos mayas, ya estaban ahí. Por otro lado, las grandes estructuras antiguas o las maravillas arquitectónicas modernas parecieran ser un producto exclusivo del ser humano. Esta división entre el retrato naturalista del entorno y la majestuosidad de las estructuras humanas podría describir tanto las litografías de Frederick Catherwood como las pinturas de Jorge Cázares

Campos; sin embargo, considero que es importante descolocar esta certeza, comenzar a mirar con más cuidado la escala humana, que, sobre todo en la obra de Cázares Campos, se suele ver reducida a su justa dimensión con respecto al entorno que retrata.

Más allá de pensar en dejar a un lado lo humano para dar prioridad a “lo natural”, considero que la intención es dimensionar la posición humana en las relaciones ambientales donde el humano es uno más de los múltiples seres existentes que interactúan en un territorio.

También me gustaría remitirme a las palabras de Jorge Cázares Campos sobre el paisaje como experiencia:

...lo que básicamente me llevó a pintar paisaje, el ver en Cuernavaca, el ver en Acapatzingo, el ver ese vergel hermoso, pletórico de agua, pletórico de verde, pletórico de rumor de arroyos que lo obligaban a uno, junto con el aroma; ese olor que quienes han tenido la enorme fortuna de estar entre árboles frutales, entre guayabas, entre zapotes, entre los cafetales, le imprimen a uno ese deseo de plasmar la emoción, el cariño de lo que uno está viendo: el paisaje (Cázares Campos 2024).

Podemos pensar el paisaje en dos dimensiones: la primera de ellas, una conjunción de elementos donde la presencia humana es parte de un todo. Si bien, tanto en las litografías como en las pinturas podemos pensar que se trata del ojo humano que observa y reproduce, invito al lector a entrar en la

experiencia del paisaje que no es retratable, esa segunda dimensión de la que habla Jorge Cázares Campos: el sabor de los frutos, el olor de los lugares, el sonido de las aves y los arroyos, el verdor que inunda nuestro alrededor.

A esta experiencia sensorial, vivida o imaginada, debemos sumarle el imaginario de la memoria. Observar las litografías y las pinturas nos permitirá ver el paso del tiempo, parte de la historia de la arqueología en México retratada pero no siempre vista, al mismo tiempo que nos invita a pensar en esa sociedad del pasado, que ha dejado de existir de esa forma, pero cuyos ecos y diálogos podemos seguir escuchando en los pueblos que aún habitan el estado de Chiapas y la península de Yucatán.

Es posible pensar el paisaje como el sonido del río Lacan-ha, que dio su nombre antiguo a Palenque, o el del mar Caribe, que sigue rugiendo al chocar con los acantilados de Tulum; pero también podemos pensar en el paisaje sonoro del mercado de San Cristóbal de las Casas o el verdor de la Selva Lacandona o la tierra roja de los caminos del monte yucateco. Pensar que no tenemos que escoger uno solo, sino que contemplar esta experiencia del paisaje dimensionando la escala humana nos permitirá disfrutar de este viaje por los caminos del paisaje maya.

Pensar el paisaje maya también es considerar los vínculos que unen culturalmente regiones diversas como las tierras bajas del norte, que reúnen los sitios de la península de Yucatán hasta Copán en Honduras, y las tierras altas del sur, dominadas por las montañas de Chiapas y Guatemala. Ambos paisajes tan distintos, vinculados por una filiación lingüística común,

nos permiten observar los diálogos de dos ciudades, Palenque y Tulum, distantes en el tiempo y el espacio pero que comparten formas de aprender el mundo y su entorno propio de los antiguos mayas.

Palenque: miradas en el tiempo

Enclavada en la selva Lacandona al norte del actual estado de Chiapas, se encuentra la ciudad prehispánica de Palenque, llamada en la antigüedad Lakam Há, por su relación con el río que pasa por la ciudad y fue desviado de su cauce original por los antiguos mayas mediante ingeniería hidráulica. Esta ciudad maya del periodo clásico (200-900 d. e. c.), fue uno de los asentamientos prehispánicos que más llamaron la atención a los exploradores europeos del siglo XIX. Dentro de este grupo, en 1839 llegaron John L. Stephens y Frederick Catherwood, este último dibujó mediante una cámara lúcida distintos aspectos de las antiguas ruinas mayas.

La vista general de la ciudad que plasmó el arquitecto-dibujante inglés refleja un paisaje similar al retrato que Jorge Cázares Campos haría de este mismo sitio más de un siglo después. La obra que realizó Catherwood captura dos aspectos fundamentales del paisaje palenquero que se conservan hasta el día de hoy. Por un lado, la arquitectura maya; en particular, podemos observar al centro de la litografía lo que hoy conocemos como el templo de las Inscripciones en la parte superior de una “montaña” cercana y del lado izquierdo, al fondo, con mucha claridad, es posible observar el palacio, que es un edificio emblemático

de este sitio. Por otro lado, el segundo aspecto que se retrata es la gran montaña que se encuentra detrás de este edificio, cuyo aspecto les hizo pensar a él y a su acompañante que se podría tratar de otra estructura, de no ser por su magnitud. La conjunción entre las montañas y los edificios mayas se ve un tanto difuminada con los edificios que apenas se alcanzan a observar del lado derecho de la litografía, los cuales pertenecen al llamado grupo de las Cruces. De esta manera, ambos motivos, montañas y edificios, parecieran volverse uno.

El paisaje de Catherwood está visto desde la zona oriente del sitio arqueológico; sin embargo, el propio dibujante refiere que el claro que se observa en primer plano es imaginario:

No se pudo adoptar otro método, pues el gran tamaño de los árboles y la densa naturaleza de la selva, excluían cualquier idea de abrir un claro suficiente para abarcar todas [las estructuras] en una sola vista. Por ende, el claro en la ilustración no es real, sino imaginario. El resto del dibujo puede considerarse bastante fidedigno (Plunket 2022).

Podemos pensar que este paisaje es imaginado, inexistente, y a la vez esos edificios se encuentran en ese lugar. En primer plano, además del claro imaginario y la vegetación, podemos ver a dos personas sentadas. En el trabajo de Catherwood los seres humanos y su interacción con las ruinas mayas son fundamentales a diferencia de lo que ocurre en la obra de Cázares Campos, como veremos a continuación.

Entre la imagen de la litografía de Catherwood y el trabajo de Jorge Cázares Campos en Palenque pasaron más de ciento treinta años. En ese tiempo ocurren muchas cosas, aunque en ambos paisajes pareciera que no.

La obra del maestro Cázares Campos fue realizada desde el grupo norte, del cual se alcanzan a ver la banqueta y arranques de arquitectura en primer plano; del lado derecho se ve la estructura llamada templo del Conde, en un segundo plano se observa el palacio, con su inconfundible torre, y en el fondo el templo de las Inscripciones, enmarcado por la selva que lo arropa todo.

En esos más de cien años de distancia entre ambas obras ocurrió un suceso en particular en este sitio que cambió sustancialmente la arqueología en México: el descubrimiento de la tumba de Pakal el Grande en 1954. En ambas obras aparece el templo de las Inscripciones donde se hallaron los restos funerarios del gobernante maya. En el caso de la litografía aparece en el centro del dibujo, mientras que en la pintura se observa al fondo, de cierta manera, el hallazgo del arqueólogo Alberto Ruz Lhuillier (que fue igual de espectacular que las excavaciones de los faraones egipcios).

El palacio cobró relevancia también con los trabajos arqueológicos de Ruz debido a la reconstrucción de la torre que hoy tiene forma de pagoda, la cual se ha vuelto icónica y a la vez polémica, por su forma única en la arquitectura maya y su similitud con los edificios de la China antigua.

Respecto al contraste de la dimensión humana, en la litografía de Catherwood aparecen en primer

Palenque, lámina 06, litografía de Frederick Catherwood,
1844. Reproducción digital Casa Catherwood.



plano los trabajadores o acompañantes del explorador, mientras que en la obra de Cázares Campos apenas es visible una figura humana al centro del cuadro que camina rumbo al palacio. Probablemente, también observaremos este contraste en las obras referentes a Tulum.

Poder comparar estas dos obras también es observar el paso del tiempo en este lugar, la memoria arquitectónica, la historia de la arqueología mexicana, el pasado y presente de la selva, y su verdor que podría llegar a perder con la crisis climática que hoy nos toca vivir.

Tulum. Lo visto y lo no visto

La ciudad de Tulum se ha vuelto emblemática por su localización junto al mar Caribe, al centro de lo que hoy es el estado de Quintana Roo, y tanto en una litografía de Catherwood como en una pintura de Cázares Campos vemos retratado uno de los edificios más importantes del sitio, el Castillo, si bien, como menciona el viajero inglés: “aunque le llaman Castillo era, no cabe la menor duda, un lugar usado para las ceremonias religiosas de los indios” (Plunket 2022). La importancia de este edificio en el sitio se debe a sus dimensiones, pero también a que es una de las edificaciones más cercanas al acantilado que da al mar.

Catherwood menciona que cuando llegaron hasta este sitio en su expedición de 1841, el Castillo estaba cubierto por árboles que tuvieron que retirar: “en el tiempo que se hizo el dibujo los árboles obstruían la vista, y hubo que cortarlos antes de poder discernir el

diseño del edificio” (Plunket 2022). La tarea de cortar los árboles que se encontraban frente al edificio forma parte fundamental de la litografía: los trabajadores aparecen en primer plano en plena faena y junto con el edificio rodeado de la selva yucateca crean el complejo paisaje.

El paisaje que vemos en esta imagen pareciera muy similar a lo que nuestro imaginario nos haría pensar en el entorno de las ruinas chiapanecas de Palenque o Yaxchilán, pero no nos remite a la costa oriental yucateca ni al sonido del mar Caribe que rompe contra los acantilados detrás del Castillo.

Al igual que en la litografía, en la pintura de Jorge Cázares Campos no aparece el mar: aunque el pintor morelense nos ofrece una visión mucho más abierta del sitio con el Templo de los Frescos en segundo plano y el Castillo en el fondo, y pese a que el paisaje es mucho menos selvático, tampoco es visible el mar. Sin embargo, a diferencia de Catherwood, en cuyo trabajo no tenemos ninguna pista sobre el entorno marino que envuelve la ciudad prehispánica de Tulum, Cázares Campos nos hace un guiño sobre la ubicación marina de su pintura con el retrato de una gaviota en vuelo que trae en el pico un pez; ambos animales, junto con otra gaviota que se advierte a la lejanía, condensan el ambiente marino que se hace evidente para cualquier visitante del sitio hasta nuestros días.

Junto con las gaviotas y el pez, Cázares Campos retrata con maestría la fauna de Tulum que convive con los edificios mayas: una serpiente entre las ramas de unos arbustos, unas iguanas que toman el sol entre las piedras o unos faisanes que podrían emprender

Palenque, Quintana Roo.
Óleo sobre tela. 1993.



El castillo de Tulum, lámina 23, litografía de Frederick Catherwood, 1844.
Fotografía de Casa Catherwood.



el vuelo en cualquier momento. Estos detalles de la fauna, que se presentan casi invisibles, conviven con una silueta humana prácticamente imperceptible que rodea la estructura que está en segundo plano en el extremo izquierdo de la obra.

Una vez más, la dimensión humana es contrastante entre las piezas de los dos artistas: mientras que los trabajadores son retratados como eje de la litografía del inglés, la figura humana casi se pierde ante la infinidad de detalles complejos en el paisaje del pintor mexicano.

Con todo esto, el maestro Cázares Campos nos brinda una visión más completa de la complejidad de habitantes y miradas de las ruinas de Tulum, donde la presencia humana, la suya y la del visitante perdido en la luz de su pintura, solo es una más.

Reflexiones finales

Observar estos dos sitios en un solo viaje era sumamente complicado, Catherwood lo hizo en dos momentos, entre 1839-1840 y luego en 1841. Por su parte, Cázares Campos también visitó estas ruinas con varios años de diferencia: Palenque en 1976 y Tulum en 1993. Hoy ambas ciudades se encuentran conectadas por el megaproyecto del Tren Maya. Desde hace varias décadas estos espacios son centros turísticos sumamente importantes, donde visitantes nacionales y extranjeros observan la cultura maya en el interior de la Selva Lacandona o bañada por el mar Caribe. En este contexto, no es necedad preguntarnos por el impacto de esta actividad en los paisajes retratados

por los artistas que hemos analizado en este texto. Los cambios y transformaciones de los entornos a partir de la intensificación de la actividad humana hoy nos parecen irreversibles, mientras el proceso de turistificación promete un crecimiento económico para las comunidades locales, pero no menciona los requerimientos de la intensificación de las actividades humanas en los corredores turísticos. De esta forma, los paisajes que Catherwood y Cázares Campos retrataron en estos sitios arqueológicos han desaparecido en el tiempo, lo que hoy nos encontramos es un panorama completamente distinto. En Palenque la violencia se ha incrementado en los últimos años y la costa del Caribe mexicano se ha llenado de sargazo debido al cambio climático.

Las obras que analizamos en este texto son parte de la memoria de estos sitios, bajo sus formas y colores podemos intentar experimentarlos en toda su magnitud, como nos sugiere el maestro Cázares Campos, en un imaginario de lugares lejanos en el tiempo y el espacio, como un recuerdo de infancia de olor a pintura y música clásica.

Referencias

- Bourbon, Fabio. 1999. *La ciudad perdida de los mayas: vida, arte y descubrimiento de Frederick Catherwood*. Barcelona: Folio.
- Cázares Campos, Jorge. 2024. "JCC Quédense en Morelos Sistema Morelense RTV". Video de YouTube, 28:57. <https://www.youtube.com/watch?v=HT-9MxID7oMc>.

Descola, Philippe. 2012. *Más allá de naturaleza y cultura*, traducido por Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu.

Hagen, Victor Wolfgang von. 1979. *En busca de los mayas: la historia de Stephens y Catherwood*. México: Diana.

Plunket Nagoda, Patricia. 2022. “Los viajes de Catherwood y Stephens, 1839-1841. Visión

del mundo maya, ayer y hoy”. En *Arqueología Mexicana*, núm. esp. 106. <http://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/los-viajes-de-catherwood-y-stephens>.

Ruz, Mario Humberto. 2024. *Naturaleza-libro, universo-texto. Signos y voces del paisaje maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Tulum, Quintana Roo (detalle).
Óleo sobre tela. 1993.



Tulum, Quintana Roo (detalle).
Óleo sobre tela. 1993.



Tulum, Quintana Roo (detalle).
Óleo sobre tela. 1993.



Tulum, Quintana Roo (detalle).
Óleo sobre tela. 1993.



Tulum, Quintana Roo (detalle).
Óleo sobre tela. 1993.



Tulum, Quintana Roo (detalle).
Óleo sobre tela. 1993.



Xochicalco
y sus cerros preciosos

Nancy Merary Jiménez-Martínez

Olivera nos recuerda en su capítulo en este libro que el paisaje provoca, el paisaje hecho obra de arte no es la excepción, y las obras del maestro Jorge Cázares Campos lo confirman, pues incitan el deseo de volver a contemplar ese paisaje, evocan el recuerdo de lo que sentimos cuando estuvimos ahí y la sensación de pertenencia a ese lugar.

Aunque son muchos los paisajes del estado de Morelos presentes en la obra del pintor que cumplirían con estas condiciones, hay uno que destaca entre ellos por su valor cultural, patrimonial y simbólico: la zona arqueológica de Xochicalco, pues “en el lugar de la casa de las flores” (INAH 2025) hemos estado en innumerables ocasiones desde aquella primera excursión escolar que, más que herramienta pedagógica para experimentar lo visto en nuestras clases de historia, contribuyó a estrechar lazos de camaradería y amistad con nuestros compinches de secundaria. A ese paisaje regresamos una y otra vez, ya sea para pasear a quienes nos visitan o para “recargarse”, pues hay quienes aseguran que una energía especial se manifiesta en el lugar durante el equinoccio de primavera.

En cada visita a Xochicalco recordamos las travesuras de juventud, las tortas aplastadas en nuestra mochila, las notas tomadas a toda prisa para elaborar el informe escolar, el cansancio bajo el sol, el viento generoso en nuestro rostro que lo hacía más soportable, el verdor del paisaje en las lluvias o el color dorado de sus lomas en la época de secas. Así, en cada visita, Xochicalco se vuelve más familiar y lo hacemos más nuestro.

Un poco de historia

Xochicalco nace en el Epiclásico (700-900 d. e. c.), época caracterizada por la proliferación de ciudades en el centro del actual México luego de la caída de Teotihuacán y algunas ciudades mayas. Tiene, como sello de origen, la diversidad, ya que a ese sitio llegaron migraciones de diferentes lugares de Mesoamérica, como lo ejemplifica la influencia teotihuacana y maya plasmada en las serpientes emplumadas del más emblemático de sus templos (Gobierno de México 2022).

Esta imponente zona arqueológica se ubica a 38 kilómetros de Cuernavaca, entre los municipios de Temixco y Miacatlán, sobre una serie de colinas, precisamente sobre la cima del cerro de Xochicalco, cuya forma fue aprovechada para lograr cinco niveles de terrazas, desde donde los xochicalcas controlaban la ciudad y el valle que la circunda.

De esta ciudad destaca su avanzado sistema de captación y drenaje de aguas pluviales, las estructuras habitacionales de la acrópolis, los tres juegos de pelota; el extraordinario trabajo artístico plasmado en el templo de las Serpientes Emplumadas, la estela de los Dos Glifos, las tres estelas encontradas en el Templo de las Estelas y el aro del Juego de Pelota Oriente así como en las esculturas del Puma con Moño, el Señor de Rojo y la Estrella de Mar y otras esculturas en piedra y cerámica que exhiben un profundo conocimiento de la flora y la fauna regionales, así como su extraordinario observatorio. Todo esto, enmarcado en la vasta biodiversidad que la rodea, una imponente selva baja caducifolia, llevó a que la Organización

Xochicalco, Mor.
Óleo sobre papel. 1993.



de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) inscribiera a Xochicalco en la Lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1999 (Mediateca INAH s/a), cinco años después de haberse decretado como zona arqueológica.

Un paisaje complejo

Jorge Cázares Campos se dedicó cuidadosamente a examinar el paisaje de Xochicalco. La frescura del trabajo del artista mientras exploraba el tema destaca en varias piezas en las que el descubrimiento de la flora o la exaltación de la geografía o de las nubes dotan de vitalidad al paisaje altozano. Es tal la complejidad del paisaje de Xochicalco que nuestro pintor realizó un estudio para entender e identificar los elementos que quiso integrar a su obra, en aspectos cruciales como la luz, el color, la composición y la perspectiva.

Algunas de las piezas que componen dicho estudio tienen un efecto asombroso y pareciera que la zona arqueológica es simplemente un accidente, un elemento más del paisaje, que se destaca por su orografía y geología, su flora y fauna o por la forma en que el sol cae sobre las colinas a través de las nubes. Sin embargo, la belleza y complejidad del paisaje captadas e inmortalizadas por Jorge Cázares Campos en su estudio sobre Xochicalco están en riesgo.

Xochicalco tiene algo más que flores

Desde 1950 se descubrió un yacimiento de metales

preciosos en el cerro del Jumil, ubicado en las inmediaciones de Xochicalco, el cual se explotó hasta 1970. En 1993 se recuperó el interés sobre el área mineralizada, cuya propiedad pasó por varias manos para su prospección y exploración, pero sobre todo para su especulación, hasta que en 2004 quedó en poder de la minera Esperanza Resources, filial de Alamos Gold. Hasta 2010, la empresa continuó el muestreo y mapeo de la zona entre los cerros del Jumil y el Colotepec, se enfocó en ganar la simpatía de la comunidad de San Agustín Tetlama¹ e incrementó la superficie concesionada, que ascendía a 15 024 hectáreas. De sus tierras en concesión, la empresa ocuparía 696.92 hectáreas del municipio de Temixco para desarrollar el Proyecto Cerro Jumil, emplazado a 500 metros de la zona arqueológica de Xochicalco, del cual extraerían 51 toneladas de oro y 585 de plata en un lapso de 12.63 años (Téllez y Sánchez 2018).

Frente a esta situación, cientos de habitantes de las comunidades aledañas se movilizaron y emprendieron un movimiento de resistencia contra “una de las industrias más depredadoras de los ecosistemas en toda la historia humana: la minería de tajo a cielo abierto” (Tamayo 2014), que para extraer los metales preciosos remueve con explosivos toda la superficie del terreno y baña el mineral con cianuro para separarlo, por lo que consume grandes volúmenes de

¹ “Ha convertido una masacre al tejido social”, indica un habitante de Tetlama, al referirse a la forma en que la minera ha dividido a la comunidad de ese poblado (Agencia SubVersiones 2016).

Xochicalco, Mor.
Acuarela sobre papel. 1997.



Xochicalco, Mor. (detalle).
Acuarela sobre papel. 1997.



Xochicalco, Mor.
Óleo sobre tela. s/a.



agua, que una vez contaminada, es conducida a una laguna de lixiviados.

Los esfuerzos de dichas comunidades, académicos y la sociedad civil organizada se articularon en el Movimiento Morelense Contra la Minería de Metales Preciosos (MMCMMP), que denunciaba la afectación a los recursos hídricos de la región, debido a que la actividad minera demanda una enorme cantidad de agua, lo que comprometería el abasto del líquido; además, su cercanía al río Los Sabinos podría afectar la calidad del agua de toda la región, pues señalaban el daño a la salud, tanto por la contaminación del agua como por las partículas de polvo y compuestos explosivos emanados durante la extracción del mineral. En suma, este proyecto implicaría un daño irreversible al ecosistema de la región, y con ello, al paisaje que inspiró al maestro Cázares Campos.

Ni oro ni plata en la tierra de Zapata²

Gracias a la valiente resistencia del MMCMMP y a lo absurdo del proyecto, en 2013 la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (Semarnat) negó a la minera el permiso de exploración. Además, en 2014 se publicó el Programa de Ordenamiento Ecológico y Regional del Estado de Morelos (POEREM), que recogió la exigencia ciudadana y determinó que no habrá

2 Esta fue una de las consignas de la II Caravana en Defensa de la Vida y el Territorio contra la Minería, durante el Día Internacional en contra de la Minería a Cielo Abierto, el 22 de julio de 2018.

permisos para la minería de tajo abierto en territorio morelense.

Como era de esperarse, la minera presentó un amparo argumentando que esta decisión violentaba sus derechos de “libertad de trabajo, de irretroactividad, de audiencia y defensa, legalidad y seguridad jurídica” (Garibay et al. s/a). En 2015, el ayuntamiento de Xochitepec declaró que en su municipio no sería permitida la minería a cielo abierto (Garibay et al. s/a), y en 2017, las concesiones mineras fueron modificadas para dejar fuera a la zona arqueológica de Xochicalco, que abarca 14 337 hectáreas. Sin embargo, esta es una pequeña victoria en una guerra que parece interminable.

A nosotros nos toca velar para que estos proyectos de muerte, incompatibles con otros usos de suelo y otras formas de vida, no nos despojen de nuestro territorio, del derecho al paisaje y del disfrute de las obras futuras que otro hijo o hija morelense pueda crear encontrando inspiración en este hermoso enclave, y quizá, tal y como el maestro Cázares Campos lo hizo en las diferentes obras que integran su estudio sobre Xochicalco, sigamos encontrando inspiración en Xochicalco y sus cerros preciosos.

Referencias

Agencia SubVersiones. 2016. “Minería a cielo abierto en la zona de Xochicalco”. 27 de Noviembre. Video de YouTube, 06:40. <https://www.youtube.com/watch?v=YJXnpqHz7oY>.

Xochicalco, Mor.
Óleo sobre tela. 1998.



- Gobierno de México. 2022. “Zona arqueológica Xochicalco”. <https://www.inah.gob.mx/zonas/zona-arqueologica-de-xochicalco>.
- Garibay Orozco, Claudio, María Fernanda Paz Salinas, David Madrigal González y Andrew Félix Boni Noguéz, coords. s/a. “Mina Esperanza Gold”. En *Observatorio de Paisajes Sociales Mineros*. <http://mineria.ciga.unam.mx/www-paisajesmineros/pags/minas/esperanza.html>.
- INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia). 2025. *Xochicalco. Significado*. <https://www.inah.gob.mx/zonas/zona-arqueologica-de-xochicalco>.
- Mediateca INAH. s/a. “Lugares INAH”, Xochicalco (n. d.). Consultado el 22 de octubre de 2024. <https://lugares.inah.gob.mx/es/node/6120>.
- Tamayo, Luis. 2014. “La minería de tajo a cielo abierto en México: una nueva forma de colonialismo”. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* 44, núm. 4: 25-41. https://doi.org/10.5209/rev_NOMA.2014.v44.n4.49291.
- Téllez Ramírez, Isidro y María Teresa Sánchez Salazar. 2018. “La expansión territorial de la minería mexicana durante el periodo 2000-2017. Una lectura desde el caso del estado de Morelos”. *Investigaciones Geográficas*, núm. 96 (julio). <https://doi.org/10.14350/rig.59607>.

El Tamoanchan
en Cuernavaca:
paisaje del espacio público

Georgina Isabel Campos Cortés

Cuando nuestros sentidos se descubren ante algo digno de ser recordado aparece el motivo que impulsa a los artistas a plasmarlo en una imagen plástica o literaria. Eso es lo que llamamos paisaje.

En el arte se define al paisaje como la representación de la interacción entre el ser humano y su entorno, se retoman ambientes y relieves como espacios sin intervención y también espacios transformados, como las ciudades. En consecuencia, las imágenes captadas vinculan lo que percibimos de la “realidad” a través de nuestros sentidos y la forma en que organizamos nuestros pensamientos. Jorge Cázares Campos lo definió como “ese deseo de plasmar la emoción, el cariño de lo que uno está viendo: el paisaje” (Cázares Campos 2024).

Lo que plasma el artista es su visión como producto de su experiencia vivida, además de las características naturales del entorno y la influencia humana a través de transformaciones del espacio con las actividades habituales que en él se desarrollan. En consecuencia, todo paisaje capturado por un artista gráfico es una interpretación subjetiva del entorno que es objeto de contemplación, reconocimiento y asombro; el cual es posible reproducir, y posteriormente podrá reflejar a otras generaciones lo que el artista observó. Cázares Campos lo confirma:

desde el momento en que uno pinta su entorno es un cronista gráfico, que quizá en la actualidad no se note con tal dramatismo, pero sí al pasar de los años, si es que la obra perdura, si la calidad de la obra lo permite, haga señalamientos

de lo que se vivió en esa época (Cázares Campos 2024).

La urbe como paisaje

La ciudad es una construcción social y para conocerla, hay que pensarla, percibirla y vivirla, algunas veces idearla y apropiársela, es un espacio social y sus moradores tienen un papel activo, como habitantes, usuarios, transeúntes, *flâneurs*¹ y animal público para la “definición del orden urbano y en la producción de la forma, la estructura y las actividades socioeconómicas y político-culturales” (Ramírez 2015, 7).

La ciudad es un escenario para observar y hallarse en lo que ocurre en el dominio público. Las expresiones espaciales de las relaciones sociales son la sustancia que lo constituyen y que responden a los cambios en la vida urbana pública y privada, en las formas de expresión y de interacción. Lo urbano, aun cuando es de naturaleza intervenida y transformada —con cambios que a veces resultan imperceptibles debido a la dinámica social—, es reconocido por quienes habitamos estos espacios. Forma parte de nuestro entorno cotidiano; por ello, para la sensibilidad del artista Cázares

¹ “Un *flâneur* es alguien que se acerca a la vida de una manera itinerante, son observadores apasionados que prosperan en entornos que estimulan los sentidos visuales”. Charles Baudelaire definió al *flâneur* como una figura literaria, refiriéndose a él como “caballero paseante de las calles de la ciudad” (Miner 2024).

Campos, esta realidad supuso una deshumanización de las ciudades, afirmando: “yo estoy siempre en contra [de] que las ciudades se vayan agrandando, vayan creciendo, porque se van deshumanizando. Uno de los problemas que a mí más me preocupa es hacer más humanas las ciudades. ¿Cómo? Haciéndolas más peatonales” (Cázares Campos 2024).

Paradójicamente, esta concatenación entre deshumanización de las ciudades y ciudades más peatonales nos invita a recuperar tanto la obra paisajística de Cázares como sus cavilaciones en torno al Tamoanchan como elemento de reflexión y acción.

Los espacios públicos urbanos se inscriben en los paisajes del entorno construido, son por antonomasia un lugar de encuentro, comunicación y relación, en los que se construye y reconstruye una y otra vez la ciudad en forma conflictiva, fragmentada y contradictoria (Ramírez 2015), y por ello también producen imágenes en la memoria, por aquello que representan en las formas históricas de los asentamientos, los regímenes que las concibieron y manifestaron su poder en ellos, de manera que configuran una experiencia de vida con una espacialidad y temporalidad también específicas, que en la actualidad se delinean y comunican entre aceras y peatones.

Las acciones de estar, transitar, reconocer o incluso añorar constituyen formas de habitar y resignificar el espacio público, concebido como un paisaje. Es a través de dichas prácticas que se confirma su función como escenario accesible para el encuentro social. En determinados casos, estos espacios generan identificación a partir de las experiencias, emociones

y preferencias individuales; en otros, operan como referentes simbólicos que vinculan la memoria del pasado con la construcción del presente.

El paisaje del Tamoanchan en la ciudad de Cuernavaca

Jorge Cázares Campos es un pintor realista. Su vasta producción artística es fruto de la inspiración que le fue provista por su ejercicio de contemplación y admiración en el que unía su experiencia de vida con la convicción de lo que disfrutó y aprendió en la naturaleza. En sus obras enfatiza la idea del Tamoanchan o “paraíso terrenal”. En una de sus entrevistas afirmaba: “Quienes vivimos en este estado lo relacionamos con Tamoanchan. El estado era eso: el paraíso. Se ha ido deteriorando de una manera muy veloz, muy rápida” (Cázares Campos 2014), lo que nos permite cuestionarnos: ¿existió o era una añoranza gestada por su sensibilidad adquirida por la propia experiencia de vida en su ciudad natal, Cuernavaca, Morelos?

Comprendemos que, con su idea del paraíso, el artista nos ofrece su perspectiva original de lo que supuso era la ciudad de Cuernavaca, valorando como aportaciones naturales el ambiente y la geomorfología del estado de Morelos. De esa manera logra ubicarnos en un espacio concreto que refleja el pensamiento del hombre, del artista y del mundo en el que vive, que se expresa en su obra y promueve la geografía y la cultura de su estado y ciudad natal. Y aun cuando su amplia producción artística no se

limita a este estado, una gran parte muestra una serie de referencias alusivas a su relieve, lo que responde a su contemplación estética de lo rural.

Lo cierto es que la obra de Cázares Campos nos confronta con nuestra experiencia del pasado y del presente, así como con nuestras miradas y sentires. Recuperar estas obras nos invita a contrastar la pervivencia de la naturaleza no intervenida frente a los espacios artificiales como las ciudades en tanto contenido y procesos urbanos que la caracterizan como producto del encuentro de fenómenos ambientales y la actividad humana, que coexisten y la modifican de manera constante; además de que nos comunican sobre la sociedad que la habita y los vínculos comunitarios que persisten, logrando transmitir en sus paisajes lo público como la relación entre la vida urbana y la producción social del espacio.

Y sí, la ciudad de Cuernavaca se ha transformado por el desarrollo urbano que llegó para quedarse y continuar en un proceso dinámico de modificación de espacios; es cierto: el distanciamiento de la experiencia del campo fue un parteaguas para el desarrollo y modernización del estado de Morelos.

En la actualidad se ha logrado modelar una Cuernavaca idónea para el cliente, un espacio de reposo, un espacio *ad hoc* para convocar a las masas, para el turista, para el fuereño o para aquellos con mayor capacidad económica que adquirirán un espacio como casa de fin de semana —o en sus *afueras* una casa de campo—, de manera que se diluye aquella remembranza de lo que fuera comunal. Los campos y los huertos ya no son más de acceso público porque se han delimitado como propiedad privada

o han sido eliminados para crear accesos automovilísticos.

Cázares Campos guarda en su memoria el paisaje en su pintura *Calle de Las Casas, Ciudad de Cuernavaca*, que nos permite rememorar y contrastar con el estado actual del lugar, pues las modificaciones del espacio evidencian la privatización de lo público mediante la reorganización de sus funciones; es decir, el cierre de espacios abiertos afecta la calidad física y relacional que debilita lo público urbano como un espacio de encuentro, común y accesible.

Al observar a detalle esta obra visualizamos un delineamiento de las aceras y las bardas de las casas compartiendo la arquitectura típica que consagró a esta ciudad con identidad propia: la del descanso, sus casas con techado de teja, una ciudad abierta, las calles limpias, además de las características geográficas, climáticas, sociales y culturales de su entorno. Es una toma panorámica que nos ofrece una parte del área central de la ciudad de Cuernavaca y nos permite percibir e imaginar lo que fue, lo que queda, lo que cambió; toda ella es una descripción detallada cuando miramos algún punto cercano del paisaje. La composición de este cuadro ofrece una mezcla de los paisajes natural y urbano, su encuadre pone acento en la catedral de Cuernavaca, resaltando su predominio no solo por su forma y dimensión, sino por la influencia cultural e identitaria que supone su permanencia en el espacio como referente histórico y sociocultural.

Precisamente, al proyectarla como el punto de vista más alto y lejano que visualizó Cázares Campos, nos informa sobre el lugar jerárquico que tiene la catedral de Cuernavaca, edificio construido en el siglo

xvi, uno de los templos, de su tipo, más antiguos del país, denominado dentro del conjunto de conventos como primeros monasterios del siglo xvi situado en las faldas del Popocatepetl y declarado como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1994 (Villa 2020).

Este paisaje urbano se encuentra localizado en uno de los planos principales del centro histórico de Cuernavaca, ubicado en la esquina que hacen las calles Benito Juárez y Fray Bartolomé de las Casas. Con esta imagen, Cázares Campos nos informa de las sensaciones que le transmite la mezcla de lo construido con la naturaleza endémica (árboles en las bardas) del lugar; además nos ofrece una visión de lo construido y lo estático, logrando congelar en el tiempo el movimiento del flujo del andar del transeúnte urbano, en un ir y venir sobre las aceras que transmite la vida cotidiana.

El contraste lo percibimos en la imagen actual, como se aprecia en las fotos actuales, que nos permite observar el sentido funcional de este espacio: el movimiento por este mediante el uso de automóvil, transporte público, motocicleta; el tránsito peatonal; la inercia en la práctica continua, aprendida, ejercida, ignorada o negada, son actos que en conjunto encuadran la privatización de aquellos campos y áreas comunes, transformados en espacio de circulación donde se impone la velocidad o bien como estacionamiento de vehículos en calles y banquetas. Sin embargo, el uso actual de este espacio público es concebido y apropiado de manera “cotidiana, funcional o ritual”, es decir, “no todos los usan, ni los significan, ni se apropian de ellos de la misma manera” (Ramírez

2015, 17), y aun cuando el paisaje persiste, actualmente forma parte del equipamiento urbano² como vía pública con un sentido predominantemente funcional, de comunicación, de movilidad, de tránsito vehicular y peatonal.

Un ejemplo de intervención y apropiación social en la vida pública local en Cuernavaca, Morelos, es el ritual, que retorna año con año, de los chinelos, y el sentido que les otorga la propiedad de la tierra, que se apropian y la resignifican al reinterpretar la danza que, como ritual, influye en el significado de ser de la comunidad y en las prácticas sociales que reproducen, usando como escenarios las vías públicas, como calles, plazas, iglesias, atrios y mercados, con símbolos, tradiciones y prácticas del pasado colonial, y en ellas convergen la memoria de la tierra y sus ciclos agrícolas, la devoción religiosa y el parentesco, informando, preservando y fortaleciendo las tradiciones locales y, con ello, la identidad cultural.

Es en lo público, como lugar, sitio, patrimonio y paisaje, donde la historia y la cultura se muestran como una tradición viva que simboliza resiliencia

² El equipamiento urbano comprende todas aquellas estructuras y elementos que se instalan en las ciudades con el fin de satisfacer las necesidades de sus habitantes y mejorar su calidad de vida. Abarca una amplia variedad de instalaciones, desde parques y plazas hasta centros deportivos y culturales, que contribuyen a hacer de la ciudad un lugar funcional, accesible y atractivo tanto para sus residentes como para sus visitantes (*Revista Digital Arqzon* s. f.).

e identidad, aun cuando las tradiciones indígenas y mestizas fueron reprimidas.

Memoria y acción en el contraste entre el paisaje original y el actual

Los paisajes de Cázares Campos no solo son un legado de arte gráfico para admirar en cuanto forma y color, su contenido nos invita a la reflexión sobre los cambios implacables que ocurren en los espacios, transformaciones con consecuencias no solo visuales, sino también ambientales y sociales.

Lo que informa y transmite este tipo de paisajes los hace retornar más que como obra estática, como expresión, y se convierten en un recurso de sensibilización para ser capaces de introyectar el valor del entorno, de los recursos naturales y de los modos de vida. Una estrategia que clama por una conciencia pública para fomentar la participación y el compromiso de la sociedad para su resguardo.

Impermanencia del paisaje

La impermanencia del paisaje nos confirma la transformación natural que acontece en los entornos, y aunque no siempre son producto de la intervención del ser humano, no se pueden negar los cambios persistentes y acelerados que provoca la actividad humana, que en su afán de satisfacer necesidades, altera y transfigura los espacios. Y, sin embargo, con o sin transformaciones fugaces o permanentes, el paisaje,

ya sea natural o intervenido, es una fuente de inspiración.

Comprender su impermanencia suma al esfuerzo por valorar y retomar al paisaje como un concepto amplio, complejo y en permanente resignificación, que abarca una variedad de elementos que lo conforman en conjunto como un patrimonio natural y cultural. En este sentido, la ciudad y sus espacios públicos son paisajes, una expresión de la vida urbana, y nos informan de los valores de una sociedad, revelan ideas y prácticas. De tal modo, es en este entorno donde el paisaje adquiere una nueva dimensión como fuente de inspiración, es un modo de vida y cultura singular.

En la obra de Cázares Campos, la captura del paisaje urbano fue una fuente de inspiración y una herramienta para representar la realidad y la complejidad que construye el ser humano en el espacio; para este artista, lo urbano es un recurso para informar de la falta de conexión de la sociedad moderna con los entornos naturales perdidos o simplemente ocultados, mientras que el paisaje rural le representa la vida sencilla, la conexión con la naturaleza, el disfrute con la accesibilidad de los espacios comunes. Y, no obstante, las ciudades y los campos contemporáneos son paisajes que admiramos y recreamos como parte de nuestra realidad, tal como lo afirmó el pintor: “Las ciudades cuando crecen acarrear muchos problemas, pero hay que seguir pensando que Morelos es el paraíso” (Cázares Campos 2014).

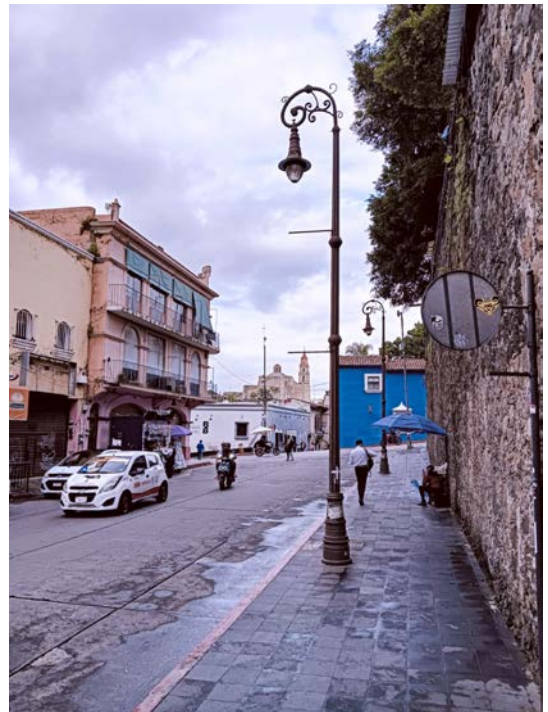
Por lo tanto, recuperar la producción artística de Jorge Cázares Campos es significar aquello que fue posible y que aún pervive en la memoria de los

*Calle de Las Casas,
Ciudad de Cuernavaca.*
Óleo sobre tela. 1978.





Fotografías del autor. Vista desde Calle Fray Bartolomé de las Casas esquina con Boulevard Benito Juárez (octubre de 2024).



que habitan ese paraíso no perdido sino transformado y resignificado de acuerdo con los modos de vida actuales.

Referencias

- Cázares Campos, Jorge. 2014. “Que quede claro - Entrevista al Mtro. Jorge Cázares Campos”. Video de Youtube, 18:11. <https://www.youtube.com/watch?v=AB77ldT9hys>.
- Cázares Campos, Jorge. 2024. “JCC Quédese en Morelos Sistema Morelense RTV”. Video de YouTube, 28:57. <https://www.youtube.com/watch?v=HT9MxID7oMc>.
- Miner, Blake. 2024. “¿Qué es un Flaneur? Una guía en evolución sobre el significado y la filosofía”. A *flaneur life* (blog), 26 de octubre. <https://www.flaneurlife.com/es/significado-flaneur/>.
- Ramírez Kuri, Patricia. 2015. “Espacio público, ¿espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de México”. *Revista Mexicana de Sociología* 77, núm. 1 (enero-marzo). <https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2015.1.46614>.
- Revista Digital Arqzon. s/a. “Equipamiento urbano: ¿Qué es? y los tipos que existen”. *Arqzon. Contenido Informativo del Mundo de la Arquitectura*. <https://arqzon.com.mx/2023/03/31/equipamiento-urbano/>.
- Villa Roiz, Carlos. 2020. “La Catedral de Cuernavaca, patrimonio de la humanidad”. *Desde la Fe*, 16 de enero. <https://desdelafe.mx/noticias/turismo-religioso/la-catedral-de-cuernavaca-patrimonio-de-la-humanidad/>.

Más allá del fluir de las aguas
en el paisaje de Jorge Cázares.
Reflexividad humana frente
a los cambios en el entorno

Gabriela De la Mora-De la Mora

Paisaje y cambio

Jorge Cázares Campos es un cronista gráfico de la naturaleza y del tiempo. Gracias a su prolífico legado artístico podemos reflexionar sobre el pasado, el presente y el futuro del paisaje y de cómo hemos moldeado, modelado, modificado, pero también deteriorado nuestro entorno. En sus propias palabras, “el momento en que uno pinta [...] quizá en la actualidad no se note con tal dramatismo, pero sí al pasar de los años, si es que la obra perdura, si la calidad de la obra lo permite, haga señalamientos de lo que se vivió en esa época” (Cázares Campos 2024). Este testimonio del pintor refleja con humildad la clara aportación de su legado artístico sobre las transformaciones del espacio y el territorio, permitiéndonos mirar y ponderar los cambios en nuestro alrededor. Desde la apreciación y obra del artista podemos observar críticamente los cambios que han experimentado los paisajes que inspiraron su vasta obra, en particular en el contexto morelense.

Jorge Cázares Campos es artífice del espacio y amante de la naturaleza prístina. Su obra muchas veces prescinde de la presencia humana, salvo la del observador, quien activamente se deleita y recrea con sus pinturas. A través de los trazos y formas, el paisajista nos invita a pensar cómo el humano ha intervenido los paisajes: sometiéndolos a sus designios, invadiéndolos, contaminándolos, despojándolos de su naturalidad y encanto, con lo que se afecta no solo el espacio, sino a nosotros mismos, como observadores y habitantes de esos lugares cuyo encanto hemos transformado y atropellado para dar paso a todo lo que la modernidad trae consigo.

Su inspiración: el Tamoanchan

La ciudad de Cuernavaca es la cuna que vio nacer al pintor y fue gracias a su belleza y exuberancia natural que se constituyó en uno de los múltiples escenarios naturales que inspiraron muchas de sus obras. Su ciudad natal permitió al maestro Cázares Campos dar rienda suelta a su habilidad con el pincel, los colores y las formas. Y aunque las barrancas son escenario clave de la ciudad de la eterna primavera, como se le conoce a este edén que él mismo denominó Tamoanchan, su obra solo refleja de manera indirecta la belleza de estos accidentes en la topografía del territorio, característicos del paisaje cuernavaquense, pues zanján de norte a sur la superficie de la ciudad.

Las numerosas quebradas que configuran la ciudad tienen una importancia estratégica para la sociedad y los ecosistemas; sin embargo, no todos reconocen ni valoran los múltiples beneficios que los ecosistemas nos brindan, puesto que además de conducir naturalmente el agua en al menos 46 drenajes naturales¹ que bajan desde las serranías del complejo montañoso Ajusco-Chichinautzin-Zempoala hacia el fértil valle de Cuernavaca llegando a desembocar al río Amacuzac, también estos cauces naturales albergan una enorme riqueza y diversidad de especies animales y de plantas.

Además, su existencia contribuye a la variación de microclimas que dan a la ciudad de Cuernavaca su

¹ Alvarado y Di Castro (2013, 59) hacen notar que esas 46 barrancas suman un área de 6.81 km², con una longitud de 140.42 km y 349.82 km de laderas.

gran singularidad, pues las barrancas son corredores por los que circula el aire fresco, cuya velocidad y dirección varía en función de la hora del día y las condiciones específicas del clima. Todos estos elementos contribuyen a que esta ciudad sea tierra fértil e inspiración para el paisajista, quien no solo retrató muchas de las bellezas de Cuernavaca y el estado de Morelos, sino también de otras locaciones en el planeta.

Si bien la mirada de Cázares Campos no se ocupó especialmente de las barrancas, de su belleza y su complejidad, sí lo hizo del Salto de San Antón, una cascada que se localiza en la barranca de Tepeyahualco, cerca del centro de la ciudad. Gracias a su encanto natural, la densidad de su vegetación y la agradable atmósfera que la circunda, este lugar fue por mucho tiempo un atractivo turístico para locales y foráneos, antes de que el descuido humano causara su degradación y contaminación; no obstante y pese a todo, su belleza nos sigue impactando.

El poder de la naturaleza en el legendario Salto de San Antón

San Antón nos refiere a una bella cascada de cerca de cuarenta metros por la que corre vertiginosa el agua durante la época de lluvias, esquivando piedras y raíces de árboles desde la parte alta del norte de la ciudad. Así refresca y propicia que la exuberante vegetación absorba nutrientes, pero también deleita a otras plantas y animales con su frescura.

La destreza del maestro Cázares Campos logró congelar en el tiempo el movimiento del flujo del agua

en esta cascada resguardada por los prismas basálticos que, como centinelas, protegen su caída. Retrató la belleza prístina del lugar que aún existe como un enclave natural que nos rescata y acoge frente a la vorágine de la ruidosa realidad citadina y las prisas de la vida cotidiana. Sin embargo, nos hemos relacionado con gran desdén con esta y otras muchas barrancas que constituyen el paisaje de la ciudad: las hemos convertido en escurrideros de desechos y suciedad que amenazan y ponen en riesgo la biodiversidad que albergan, pues el crecimiento sin control de la ciudad, las invasiones e instalación de asentamientos humanos que ocurren en las partes altas de la cuenca y las pendientes de las barrancas, han convertido estos bellos caudales en flujos de basura y malos olores.

Pero la belleza del Salto de San Antón no debería solo vivir en nuestra memoria y en el testimonio que el virtuoso Cázares Campos inmortalizó, sino también en la esperanza de mantener viva aquella leyenda tlahuica que versa sobre una doncella que se quedó en espera de su prometido, un valiente guerrero, quien se marchó a una batalla de la cual no pudo volver, pues perdió la vida luchando. Ella cayó en depresión y murió de tristeza. La historia cuenta que los dioses, al enterarse del sufrimiento que causó la muerte de su prometido y en un acto de compasión, convirtieron su larga y hermosa cabellera en una majestuosa cascada de agua limpia y a su prometido en río. De este modo, los dioses lograron mantener su unión eternamente (Ríos s/a; tv Azteca Morelos 2016).

Aunque el paisaje inmortalizado por el pintor no alude a esa popular leyenda, la historia es parte del encanto del lugar que celebra la exuberancia de

la vida, que fluye y se manifiesta con elegancia en una enérgica caída de agua. Así se inmortaliza una trágica historia de amor, queda materializada en un escenario que otrora vaciaba agua limpia y cristalina, al compás de la melodía que produce su caída y cuyo encanto no nos deja de maravillarnos pese a que hemos intervenido y deteriorado tanto el paisaje en los alrededores.

Jorge Cázares Campos nos regaló esa bella imagen del Salto de San Antón y con su mirada nos muestra algunos de los atributos del Tamoanchan que forman parte de la leyenda que personifica el amor en la naturaleza, en el agua, y se materializa a través de todos los elementos que articulan este bello paisaje.

Sus trazos nos enseñan a ver, a encontrar lo bello en lo que nos rodea, palpando los misterios de su belleza, maravillándonos con el mundo y enseñándonos a observar con todos los sentidos al unísono. De ello depende que podamos recobrar la naturaleza y preservar su belleza, a través del cuidado y protección no solo de esta caída de agua, sino del sistema de barrancas entero y de los ecosistemas con los que como sociedad interactuamos en una ciudad que no cesa de crecer y utilizar las funciones de los ecosistemas que nos proveen estos accidentes de la topografía.

El paisaje: oportunidad para la reflexividad

Las obras de arte de Cázares Campos permiten conectar y reconectar el mundo real percibido en un momento específico con el mundo captado desde una perspectiva estética; al mismo tiempo, nos observamos reflexiva y críticamente, cuestionando quiénes

somos como sociedad en interacción con nuestro entorno, cómo hemos transformado la naturaleza y de qué manera queremos que esta se mantenga o se conserve en el futuro.

Es así que el arte, y en mayor medida el paisaje, se convierte en un referente importante para tomar conciencia sobre lo que hemos perdido al intervenir los territorios, los espacios y la naturaleza de modos tan agresivos y desmedidos que llegan al grado de transformarlos irreversiblemente, tal como lo experimentamos en la actualidad con los diversos fenómenos que son resultado del cambio climático. El egocentrismo propio del ser humano, que coloca las necesidades y actividades humanas por encima de todo y a costa de lo que sea, transgrede todo, incluso a nosotros mismos, al punto que rebasa y agota las posibilidades de recuperación, restauración y autoprotección de la naturaleza misma.

Utilizar el legado del pintor, quien a través de su pintura nos traslada a un mundo bello que nos invita a imaginar formas de convivencia más equilibradas y cuidadosas, a las que deberíamos aspirar para, de ese modo, recuperar y mantener la belleza y el bienestar de los ecosistemas, en donde humanos y no humanos podamos interactuar más armónicamente con los entornos creados y con los espacios naturales de maneras más creativas y positivas. Pero para aspirar a ese relativo equilibrio es indispensable salir de nosotros mismos, ver lo que otros ven y ser conscientes de que aun lo que no vemos o conocemos puede ser trastocado con nuestras acciones.

Entonces, reconocer la fragilidad de los ecosistemas, de otras especies, de otras personas, implica que

debemos concebir que existen universos distintos al nuestro y sobre los que también debemos ser respetuosos, cuidando lo que vemos, lo que nos rodea y a quienes nos acompañan con su presencia. Ver a través de los ojos del otro, mirando un paisaje, una pintura, no solo significa conocer una visión del mundo, la del artista, sino también confrontarla con la nuestra para aprender; pero también para abrir las posibilidades de transformación del estado de cosas actual y mejorar nuestros entornos.

Ver lo que otro ve, a través de los ojos de los otros y permitir que nuestra propia mirada se transforme por medio de la otredad, esto es la reflexividad. Entonces, vernos reflejados en la mirada del artista y confrontar su visión con la nuestra, aun cuando ocurre en otro espacio y tiempo, nos permite cuestionar y observar cómo hemos transgredido el paisaje, lo cual puede favorecer que no nos conformemos ni nos demos por vencidos ante la degradación de esas barrancas, de esos cuerpos de agua en los que puede volver a correr agua cristalina tropezando con piedras, raíces de árboles y plantas, refrescando y fluyendo en las superficies e interactuando con una atmósfera de aire limpio.

Es indispensable reconocer, recuperar, restablecer y reparar el valor socioambiental de nuestras barrancas para que generaciones futuras de cuernavaquenses disfruten de las maravillas de la naturaleza, que una geografía caprichosa, llena de luz y color, no solo nos deleite a través de los lienzos de un paisaje de Cázares Campos, sino que siga siendo un espacio

de posibilidad y goce real, tangible, que sea apreciado por todos los sentidos que nos hacen tan humanos y sensibles frente a la belleza y grandeza de la naturaleza; esa que nos sostiene y alimenta literalmente, pero que también nos dota de sentido y pertenencia física, emocional y espiritual.

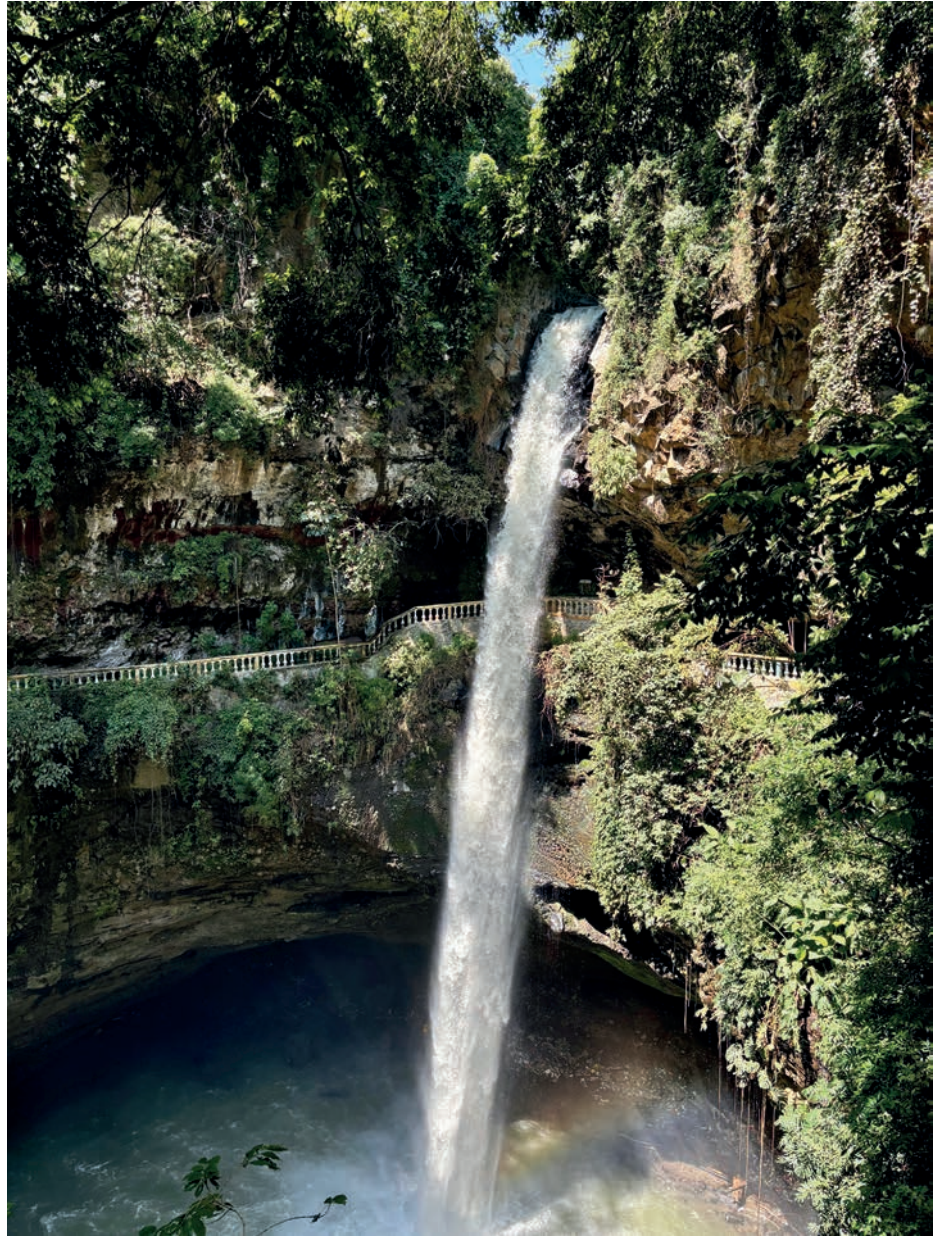
Referencias

- Alvarado Rosas, Concepción y María Rita Di Castro Stringher. 2013. *Cuernavaca, ciudad fragmentada. Sus barrancas y urbanizaciones cerradas*. México: Juan Pablos; Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Cázares Campos, Jorge. 2024. "JCC Quédense en Morelos Sistema Morelense RTV". Video de YouTube, 28:57. <https://www.youtube.com/watch?v=HT9MxID7oMc>.
- TV Azteca Morelos. 2016. "Rincones de Morelos. Conoceremos el Salto de San Antón en el centro de la capital". Facebook. <https://www.facebook.com/aztecamorelosoficial/videos/939066262815571>.
- Ríos, Carmen. s/a. "Salto de San Antón: la cascada que nació por una trágica historia de desamor". *Mexico Desconocido*. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/salto-de-san-anton-la-cascada-que-nacio-por-una-tragica-historia-de-desamor.html>.

Salto de San Antón, Cuernavaca, Mor.
Óleo sobre tela. 1981.



El Salto de San Antón, octubre de 2024. Fotografía de la autora.



¡Arrooz!

Nancy Merary Jiménez-Martínez

Cuando Jorge Cázares Clement nos mostró parte de la obra de su padre que él ha digitalizado cuidadosamente, hubo una pieza que atrajo especialmente mi atención: *Sembradores de arroz, Jojutla, Mor.* (1980).

Con inmediatez y profunda emoción, como solo las provoca la belleza, mi mente recordó con añoranza aquellos paseos que hacíamos en familia hacia la zona cañera de Morelos, a donde acudíamos a presenciar los partidos de fútbol del Club Atlético Zacatepec, el equipo local.

En el camino, mis ojos de niña siempre se maravillaban con el cambio de paisaje de lo urbano a la ruralidad morelense, y de la geografía accidentada de Cuernavaca —debido a sus barrancas— hacia los hermosos campos agrícolas del sur; también confirmaba cuán cierto era el título del libro de la primaria “Morelos: viento en la cima, fuego en el cañaveral”, pues qué calor sentíamos mis hermanos y yo, que siempre peleábamos la ventanilla del carro.

Durante uno de estos paseos mis ojos se encontraron con unos hombres trabajando inclinados con los pies en el agua. Apesadumbrada, creí que sus campos se habían inundado y su tarea consistía en extraer el agua para sembrar caña, cuyas cenizas siempre nos alcanzaban cuando estábamos en la tribuna del estadio Agustín “Coruco” Díaz, que se ubica muy cerca del ingenio.

A mi regreso le conté a mi abuelo, migrante del estado de Guerrero y quien en su juventud fue jornalero agrícola, lo que mis ojos habían encontrado. “No siembran caña —me dijo—, lo que viste era el trasplante del arroz. Esos hombres no sacaban el agua, pues agua es lo que requiere la planta”. ¿Cómo es que

una planta comestible crece dentro del agua?, me pregunté entonces. La obra del maestro Cázares Campos desenterró aquel recuerdo y me condujo a preguntarme sobre aquellos hombres sembradores de arroz y sobre este producto culinario, orgullo de mi tierra.

Un cereal de alto valor

El arroz¹ es uno de los alimentos más importantes en el mundo debido a su accesibilidad, aspecto fundamental de la seguridad alimentaria, la versatilidad que brinda para su preparación y el aporte energético que ofrece; por ello es la base de la alimentación de la mitad de la población humana.

Aunque los países asiáticos son los grandes productores de arroz, este cereal se cultiva en más de cien países, por lo que se considera clave en las economías, sociedades y culturas, y es visto como un producto agrícola que conecta el comercio, la política y las dinámicas culturales globales (Bray et al. 2017).

¿De España o de China?

No se sabe con exactitud la ruta por la que el arroz llegó a México, pero se señalan dos vías. La primera sugiere que fue traído por los españoles durante

¹ El grano de arroz es el ovario maduro que se conoce como arroz palay. Al grano descascarado (cariópside) con el pericarpio parduzco se le conoce como arroz pulido (Sagarpa 2017).

Sembradores de arroz, Jojutla, Mor.
Óleo sobre papel. 1980.



la época colonial como parte del canje de plantas y alimentos conocido como el intercambio colombino (Crosby 1972). Esta explicación propone que el arroz, que se cultivaba en Asia desde hace miles de años, fue llevado a España por la ocupación musulmana en los años 711-1492, y en el siglo xvi fue traído al continente americano, llegando primero a la isla caribeña de Santo Domingo y posteriormente a México.

La segunda explicación atribuye la introducción del arroz en nuestro país al Galeón de Manila o a la Nao de China, ya que estos navíos transportaban una gran cantidad de productos —alimentos, especias, sedas, porcelanas y plantas— desde Manila (Filipinas) al puerto de Acapulco,² por lo que algunas variedades de arroz pudieron haber llegado por esta ruta de comercio (Giráldez 2015).

Quizá fueron ambas vías, lo importante es que el arroz se adaptó bien a las condiciones mexicanas, primero en Veracruz y Tabasco, y después en otras zonas productoras en los estados de Nayarit, Campeche, Michoacán, Colima, Jalisco y Morelos. El resultado es que en la actualidad se cultivan trece variedades de este cereal (SIAP 2024).

El mejor arroz del mundo

La tradición oral indica que la primera plantación de arroz se dio en el campo el Jagüey del ejido de

² Aunque también arribaban a Bahía de Banderas y San Blas, en Nayarit, y a Cabo San Lucas, en Baja California Sur, por lo que el galeón tomaba el nombre de la ciudad destino (Williams 1999).

Panchimalco, municipio de Jojutla, luego de que, en 1836, don Ricardo Sánchez trajera el grano al estado de Morelos.

Las bondades del clima, caluroso en el día y templado en la noche; la fertilidad del suelo y la disponibilidad del agua; aunados a la organización e infraestructura agrícola³ de las haciendas azucareras en el estado, facilitaron el cultivo del arroz a gran escala en tierras morelenses.

En 1900, don Alberto Gómez, un agricultor arrocero y dueño del molino La Perseverancia, llevó arroz de Morelos a la Exposición Universal Internacional de París, donde obtuvo una medalla de plata y fue distinguido como el mejor arroz del mundo. Después recibiría más premios: en Hamburgo fue reconocido como el mejor arroz de su clase en 1936; en Madrid recibió el Grand Prix a la Calidad Internacional 1993, y en 1994, el Gran Premio América Latina a la calidad y servicio (Canal 15 2017).

Investigación sobre arroz

Desde 1947, en el Campo Experimental Zacatepec del Instituto Nacional de Investigaciones Forestales, Agrícolas y Pecuarias (Inifap) se comenzaron a recolectar muestras de arroces criollos en las zonas productoras de Morelos para evaluarlas y mejorarlas. En

³ Destaca la construcción de canales de riego y sistemas de distribución del agua. Uno de los más emblemáticos fue el canal de Tenango, una infraestructura hidráulica clave que permitía llevar agua de ríos como el Amacuzac a las tierras de cultivo.

1956 liberaron la primera variedad de arroz “Jojutla mejorado”, grano largo, delgado y cristalino, con excelente calidad culinaria; luego de años de investigación genética produjeron variedades como la “Zapata A 70” y “Morelos A 70”, esta última de grano extralargo, oblongo y de “panza blanca”; siguieron las variedades “Morelos A92, Morelos A98, Morelos A2010”, con características agronómicas de sanidad y un grano con la forma y calidad demandada por los productores industriales y consumidores, y que dio lugar a la denominación de origen (Balderas 2021).

La consolidación de la investigación sobre el arroz en el Inifap y su preocupación por la problemática que enfrenta su cultivo llevaron a que se estableciera el Laboratorio de Calidad de Arroz, y a que en 1993 se fundara el Banco Nacional de Germoplasma de Arroz, único en su tipo en México, donde se colectan, conservan y documentan genotipos de arroz para su uso presente y futuro, pues las condiciones climáticas cambiantes, las enfermedades que atacan a la planta, el incremento en la contaminación y la escasez de agua hacen que la investigación sea esencial, debido a que las variantes se van degenerando y, en unos años, nuestros arroces no podrán cultivarse.

Atrás de un plato de arroz

En el cultivo de arroz hay un trabajo intensivo en mano de obra que, en el estado de Morelos, es casi artesanal. Esta labor comienza con la producción cuidadosa y esmerada de las mejores semillas, las cuales se colocan en almácigos (charolas tipo semillero donde

se ponen las semillas con tierra) en los que se lleva a cabo su germinación para que después, una vez alcanzado cierto tamaño y fortaleza, sean trasplantadas a los campos. Se trata del método tradicional de trasplante bajo riego, que toma lugar de marzo a mayo.

Los campos arroceros son inundados, ahí las plantas son cuidadas durante cuatro meses, por lo que es importante mantener hidratados los campos y proteger a las plantas de las plagas. Estas labores las realiza una fuerza de trabajo especializada en diferentes actividades, son “los hombres del arroz”:⁴ hay quienes plantan muy rápido, otros tienen la habilidad de formar los espejos de agua donde se cultiva el arroz, los bordadores son quienes hacen los bordos del arroz o las melgas, hay quienes cuidan el crecimiento de la planta... todos ellos trabajan duramente con “la espalda al sol y los pies en el lodo” (Mejía 2023).

Veinte días antes de la cosecha de arroz, de agosto a octubre, aparece un oficio muy importante: el pajarero, que es propiamente un espantapájaros vivo que, con honda y chicote, gritos y chiflidos, espanta a los pájaros para que no se coman el arroz, casi listo para cosecharse.

⁴ “Los hombres del arroz, tradición y cultura” fue el nombre de una exposición fotográfica de Eduardo del Conde, presentada en 2012 en el Museo Regional Cuauhnáhuac, Palacio de Cortés, en Cuernavaca. La muestra tuvo como objetivo reconocer a todos aquellos que intervienen en la actividad agrícola, dar fe y testimonio de su noble labor para futuras generaciones.

Una vez cosechado en los campos con la hoz y los costales de henequén, el arroz va hacia los asoleaderos, pues después del corte el cereal tiene un alto porcentaje de humedad, por lo que debe ser extendido en amplios patios para secarlo. Ahí toma lugar la “danza del arroz”, que se refiere a voltear con los pies el arroz tendido en los pisos para que se ore más rápido y tenga un secado uniforme. Los conocedores aseguran que es el mejor modo de secarlo antes de enviarlo al molino, donde si no se seca lo suficiente, podría quebrarse.

Cuando hablamos del molino no hacemos referencia a una máquina individual, sino a un proceso industrial que comprende diferentes etapas. Primero, el grano entra a una tolva que alimenta la máquina prelimpia del arroz palay que, por medio de ventilación, le quita impurezas; después, el grano pasa al descascarado, para luego dirigirse a la despajadora que le quita la cascarilla. El grano sin cáscara, llamado grano integral, se lleva hacia la máquina blanqueadora que hace el pulido adecuado para volverlo comercial; luego de este proceso pasa a otra máquina, la cernidora de arroz blanco, que quita el polvo que sale del grano cuando se descascara; después pasa a los clasificadores, que separan al arroz entero del quebrado, y finalmente, se empaqueta en sacos para su venta.

Quizás en los últimos años se ha sofisticado un poco el proceso industrial del molino, pero la labor es la misma, la de antaño, por eso el cultivo de “arroz del estado de Morelos” implica una forma de producción y continuidad de un cereal de altísima calidad, pero también de los grupos sociales que han convertido su cultivo y producción en una forma de vida, en su

propia cultura y en un rasgo que les da identidad y orgullo: producir el mejor arroz del mundo.

Jorge Cázares Campos capturó en *Sembradores de arroz, Jojutla, Mor.*, pieza bellísima del año 1980, un paisaje irrepetible, único por su singularidad, que refleja las duras condiciones de trabajo y los procesos culturales alrededor de este cultivo, posiblemente porque avizoraba que dicha forma de producción artesanal, combinada con las bondades geográficas naturales de lo que él llamó “el paraíso”, sería distinguida con una denominación de origen.

La denominación de origen

El arroz del estado de Morelos⁵ es uno de los dieciocho productos mexicanos con denominación de origen,⁶ esto es, cuando el nombre de una región geográfica sirve para designar un producto que es originario de ella y cuya calidad o características se deben exclusivamente a su entorno, donde se incluyen los factores naturales y humanos; en otras palabras, es una desig-

⁵ Protege las variedades de arroz palay, integral y blanco, así como sus subproductos, como el granillo y el salvado.

⁶ El café pluma, el café de Veracruz, la bacanora, el café de Chiapas, la charanda, el mezcal, el sotol, el tequila, la raicilla, la talavera, el ámbar de Chiapas, las piezas artesanales de Olinalá, la vainilla de Papantla, el chile habanero de la península de Yucatán, el mango ataulfo de Soconusco Chiapas, el cacao Grijalva, el chile de Yahualica y el arroz del estado de Morelos.

nación que reconoce los productos de distintas partes del mundo por su riqueza natural y cultural.

La denominación de origen arroz del estado de Morelos se obtuvo el 16 de febrero de 2012⁷ para reconocer que ese producto es único en una región, pues aunque lo cultiven en otros lugares la calidad no será la misma porque esta es resultado de las condiciones naturales y del conocimiento acumulado de los grupos humanos que intervienen en su producción. Por ende, solo el arroz cultivado en esta región puede llevar oficialmente ese nombre, bajo las marcas Soberano, India de Morelos, Garza de oro, Buenavista y La Perseverancia.

En el caso del arroz del estado de Morelos estamos hablando de factores naturales: el agua, el clima y el suelo, que solo tienen 22 municipios del estado de Morelos, y de factores humanos: los conocimientos y habilidades de todas las personas involucradas desde su siembra hasta que llega al molino.

Imagen, paisaje y arroz en riesgo

Jorge Cázares Campos no se equivocó al inmortalizar a los sembradores de arroz en un campo de Jojutla, Morelos, pues el escenario que enfrenta el cereal y quienes lo cultivan y procesan es incierto. Por ejemplo, hasta 1988 México fue autosuficiente en la producción de arroz, mientras que en la actualidad apenas cubre 21.6 % del consumo nacional, el resto se

⁷ Este se decretó como el día estatal del arroz en Morelos.

importa desde Estados Unidos, Uruguay y Argentina (Sagarpa 2017).

Según datos oficiales, en 1980 se sembraban 4 229 hectáreas de arroz en Morelos, las cuales producían 28 299 toneladas; es decir, los campos alcanzaban un rendimiento por hectárea de 6.69 toneladas. Para 2023, aunque el rendimiento por hectárea fue el más alto del país (10.43 toneladas), se sembraron únicamente 695 hectáreas y la producción fue de 7 250.4 toneladas (SIAP 2024).

Las causas que han provocado la disminución del cultivo del arroz en México y, en consecuencia, la disminución de la producción del cereal en el estado de Morelos son de naturaleza económica, como la reducción de las barreras al comercio, la eliminación del precio de garantía y la disminución de subsidios en los insumos, así como por la entrada a precios *dumping*⁸ del arroz proveniente del continente asiático (Reyes-Santiago et al. 2024). Estas condiciones han llevado a que las tierras se reasignen hacia cultivos o actividades más rentables. El municipio Emiliano Zapata ejemplifica esta penosa situación, pues tras el cierre del molino Flor India, se dio la venta de terrenos para casas de interés social (Mejía 2023).

Sin embargo, también se producen presiones medioambientales en el cultivo y cosecha del arroz; la escasez de agua de uso agrícola es una de estas, pero también el incremento en la temperatura, pues el método tradicional de trasplante bajo riego requiere que

⁸ Se refiere a la venta a pérdida o competencia desleal, o sea, comerciar un producto con precios por debajo del rango normal.

la planta esté sumergida en agua la mayor parte del tiempo y el cambio en la temperatura disminuye los niveles de producción, la calidad de los nutrientes e incrementa la absorción del arsénico del suelo (Mejía 2023). Bajo estas condiciones, el anclaje territorial del producto está en riesgo y, con ello, la posibilidad de recrear el paisaje capturado por nuestro pintor hace más de cuarenta años.

Referencias

- Balderas, Lynda. 2021. “Campo Experimental Zacatepec Instituto Nacional de Investigaciones Forestales, Agrícolas y Pecuarias (Inifap)”. *La Unión de Morelos*, 21 de mayo. <https://www.launion.com.mx/morelos/sociedad/noticias/182243-campo-experimental-zacatepec-instituto-nacional-de-investigaciones-forestales-agricolas-y-pecuarias-inifap.html>.
- Bray, Francesca, Peter A. Coclanis, Edda L. Fields-Black y Dagmar Schäfer, eds. 2017. *Rice: Global Networks and New Histories*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Canal 15. 2017. “Documental arroz de Morelos”. Video de YouTube, 10 de marzo, 27:04. <https://www.youtube.com/watch?v=pxgFbglyJcs>.
- Crosby, Alfred W. 1972. *The Columbian exchange: Biological and cultural consequences of 1492*. Westport: Greenwood.
- Giraldez, Arturo. 2015. *The Age of Trade: The Manila Galleons and the Dawn of the Global Economy*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Ibarra, Andrea. 2018. “Análisis del mercado de arroz en México durante 2011-2017” (tesis de licenciatura). Universidad Autónoma del Estado de México. <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/95396?show=full>.
- Mejía, Lindsay. 2023. “El crudo futuro del Arroz Morelos”. En *Entrevistando a la ciencia morelense*, 95-100. Cuernavaca: Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Morelos.
- Reyes-Santiago, Ester, José Miguel Omaña-Silvestre, Dora María Sangerman-Jarquín, Jaime Arturo Matus-Gardea y Silvia Xóchitl Almeraya-Quintero. 2024. “El mercado de arroz en México: ¿qué factores lo determinan?”. *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas* 15, núm. 8: e3566. <https://doi.org/10.29312/remexca.v15i8.3566>
- Sagarpa (Secretaría de Agricultura Ganadería y Pesca). 2017. “Arroz mexicano”. *Planeación Agrícola Nacional 2017-2030*. México: Sagarpa. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/256423/B_sico-Arroz.pdf
- SIAP (Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera). 2024. “Producción agrícola”. <https://nube.siap.gob.mx/cierreagricola/>.
- Williams, Glyn. 1999. *The prize of all the oceans: The dramatic true story of Commodore Anson's voyage round the world and how he seized the Spanish treasure galleon*. Nueva York: Viking.

De la dulce caña morelense
y las consecuencias en los
socioecosistemas

Gabriela De la Mora-De la Mora

En la obra *Cortadores de caña, Yautepec* (1984), el maestro Jorge Cázares Campos retrata de manera contundente la labor de los campesinos morelenses dedicados a la zafra, quienes cortan a golpe de machete las varas dulces de la caña de azúcar. Este maravilloso retrato representa un homenaje al trabajo intenso y duro de los cosechadores de la región, pero también del país, quienes, mediante el proceso de quema, corta y recolección, cosechan miles de toneladas de este producto para consumo nacional y para su exportación.

La caña de azúcar es un producto agrícola que ha dado identidad a la región que comprende Yautepec, Cuahtla y Zacatepec, entre otras zonas de Morelos. Las actividades productivas relacionadas con el cultivo, transformación y procesamiento de la caña en los ingenios han tenido un papel muy importante para el desarrollo regional de la entidad y de los habitantes morelenses.

Esta actividad productiva y económica ha tenido gran relevancia para el estado de Morelos desde la época colonial; la alta productividad de este cultivo ha sido posible gracias a las condiciones del clima y la buena calidad de la tierra. Pero el esfuerzo por mantener la alta productividad ha tenido efectos importantes en los socioecosistemas locales, por lo que, sobre todo en un contexto de cambio ambiental y climático, este tema se convierte en un gran desafío. No obstante, el telón de fondo actual, relacionado con las emisiones de gases de efecto invernadero y contaminación por

agroquímicos, no forma parte de la composición del paisaje de Cázares Campos, quien exalta de manera bella y casi onírica un instante del incansable trabajo de los cortadores de caña y la actividad productiva que da identidad a la región de Zacatepec. Esta obra en particular permite revalorar los paisajes productivos de la región, al tiempo que destaca la importancia socioeconómica de esta actividad, que desde hace siglos se lleva a cabo en Morelos.

Procedencia de la vara dulce

La especie *Saccharum officinarum* es originaria de Asia, de una región que abarca la India, China, Nueva Guinea y otras zonas aledañas. Fue introducida a territorio mexicano por los españoles desde la isla de Cuba, primero al estado de Veracruz y posteriormente su cultivo se propagó a otras regiones, incluido el estado de Morelos (Pérez 2018; Abe 2020).

Actualmente se cultiva en quince estados de la República Mexicana: Campeche, Chiapas, Colima, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Oaxaca, Puebla, Quintana Roo, San Luis Potosí, Sinaloa, Tabasco, Tamaulipas y Veracruz. Los mayores rendimientos por hectárea se obtienen en Puebla, Morelos, Jalisco, Michoacán y Chiapas, donde alcanzan un promedio nacional de 69.5 toneladas por hectárea (Pérez 2018), y Morelos ocupa el octavo lugar a nivel nacional en la producción de caña de azúcar.

Cortadores de caña, Yautepec, Mor.
Óleo sobre papel. 1984.



Arribo de la caña y consolidación de su producción en Morelos

El cultivo de la caña comenzó en Tlaltenango, al norte de Cuernavaca, zona que forma parte del Tamoanchan que acunó a Cázares Campos en sus primeros años de vida y que, tal y como lo menciona el artista, gracias al clima, la calidad de la tierra, la disponibilidad y abundancia de agua, se constituyó en el lugar idóneo para iniciar el desarrollo de esta importante industria que marcó la historia de la región (Abe 2020). Fue así que desde la segunda década del siglo *xvi* hasta la primera década del siglo *xx* tuvo lugar un periodo de esplendor y prosperidad de la caña de azúcar para algunos, al tiempo que se produjeron injusticias para los habitantes locales asentados en la región (Abe 2020). La caña de azúcar en Morelos se empezó a cultivar primero en el ejido de Casasano, en Cuautla, y posteriormente se extendió a Zacatepec y Yautepec, entre otras zonas (Pérez 2018).

Durante la Colonia inició la concentración y acaparamiento de gigantescas extensiones de tierras por parte de las haciendas productoras de caña de azúcar, lo que ocasionó que la superficie plantada con este producto creciera constantemente hasta convertirse en el elemento dominante del paisaje en el oriente de Morelos (Jiménez 1986, 8). Con la guerra de Independencia, las repercusiones bélicas fueron importantes en el estado; sin embargo, en la década de 1820 las haciendas de la región fueron las únicas unidades productivas que lograron satisfacer la demanda de azúcar en México (Jiménez 1986). El estado de

Morelos llegó a concentrar más de treinta haciendas en su territorio con sus respectivos ingenios. El poder económico y productivo de la hacienda colonial dedicada a la caña de azúcar tuvo éxito gracias a la apropiación sin costo de recursos locales tales como la tierra y el agua; además del empleo permanente de mano de obra de pueblos locales e indígenas, a quienes se les pagaba apenas lo necesario para su subsistencia (Jiménez 1986, 6-7).

Durante el porfiriato la entidad se constituyó en el tercer productor mundial de azúcar —teniendo como líder a nivel nacional a la Hacienda de Zacatepec—. Pero con la Revolución mexicana las haciendas fueron quemadas y destruidas, y el estado de Morelos dejó de ser una potencia industrial en la producción de la caña de azúcar, pues se convirtió en la cuna de las reivindicaciones de restitución de tierras a los campesinos y comunidades indígenas, gracias al Plan de Ayala y al zapatismo, lo que dio lugar a que durante buena parte del siglo *xx* ocurriera el reparto agrario en el país.

Este abigarrado recorrido sobre algunos de los procesos sociohistóricos de la producción de la caña en Morelos de ningún modo intenta reducir el complejo entramado social, económico y político alrededor de la producción de azúcar; más bien el interés es destacar por qué Jorge Cázares Campos se dio a la tarea de inmortalizar los paisajes de los cañaverales morelenses y mostrar la incansable labor de sus trabajadores durante la zafra, ya que estas actividades no solo son importantes en términos económicos, sino que también forman parte de la identidad cultural y social de los habitantes de la región (Abe 2020).

Proceso de producción de la caña y sus efectos socioambientales

La producción de la caña de azúcar es el sustento de muchas familias campesinas, por lo que, como parte del reconocimiento de esta incansable labor y para realzar la importancia social y económica de esta actividad, a partir de 2024 se conmemora a nivel nacional el 22 de agosto como el Día del Cañero. La cosecha de la caña se lleva a cabo a lo largo de siete meses (de noviembre a mayo); durante ese periodo se realizan dos quemas: la primera ocurre antes de la cosecha (para eliminar malezas, animales y microorganismos antes de cortar y recoger la caña) y la segunda se realiza para eliminar los residuos y dejar lista la tierra para la siguiente siembra. Cázares Campos capturó este proceso de manera magistral y con gran agudeza, ya que retrató a los cosechadores de la caña durante la zafra, al tiempo que en un segundo plano nos muestra el proceso de quema de los predios, ya sea para eliminar las malezas o porque se está preparando la tierra para el siguiente ciclo.

Lo que seguramente no consideró el artista es que la quema de los terrenos genera partículas diminutas que afectan la salud pulmonar de quienes las respiran, además de que contribuye a la emisión de gases de efecto invernadero, como muchas otras actividades humanas y productivas. Por su parte, el funcionamiento del ingenio también genera partículas por combustión incompleta que pueden ser tóxicas por sus características físicas y químicas, dependiendo de su diámetro (Espejo 2016, 13). En la actualidad subsisten dos ingenios en Morelos: Casasano y Zacatepec;

mientras que la caña de azúcar ocupa el tercer lugar de superficie cosechada, después del maíz y el sorgo, con 20 420 hectáreas de cosecha, siendo el municipio de Ayala el primer lugar de sembradíos.

Por otro lado, el proceso de la zafra representa hoy diversos retos para el municipio de Zacatepec, pues la cantidad de agua que llueve al año en la zona ha disminuido cerca de 30 %, lo que afecta la productividad de la caña. En cuanto al problema de las malezas, es un factor que afecta el rendimiento de la caña de azúcar, principalmente porque compiten por el agua, los nutrientes, el espacio y la luz. El periodo crítico de este fenómeno ocurre desde la emergencia del cultivo y hasta los noventa días. En un inicio, el crecimiento de la caña es lento, pero no el de las malezas, por lo tanto, la agroindustria azucarera suele utilizar herbicidas para controlarlas, pues de lo contrario, la productividad se ve comprometida (Pérez 2018). Sin embargo, muchos de estos productos han probado ser nocivos para los ecosistemas y para la salud de los trabajadores cañeros. Por otro lado, la industria de la caña consume grandes cantidades de energía en el proceso de obtención del azúcar, que a su vez genera importantes cantidades de emisiones de gases de efecto invernadero, sobre todo de CO₂ (dióxido de carbono), gas que contribuye al calentamiento global (Arellano 2017).

Ante este panorama, la producción de la caña y sus procesos requieren incorporar métodos que impacten menos al ambiente y la salud tanto de los trabajadores como de los habitantes que se asientan en zonas cercanas a los sitios de cosecha; de otro modo, esta importante y emblemática actividad productiva

Segundo plano de la obra
Cortadores de caña, Yautepec, Mor.
(detalle). 1984.



morelense puede verse afectada como consecuencia de los efectos de la variación climática y los impactos económicos que tiene para la salud de las personas y los ecosistemas.

Sin duda, mantener el paisaje de la producción cañera y el bienestar de sus trabajadores, tal como lo refleja la obra de Cázares Campos que nos ocupa, implica retos importantes que quizá el pintor no sospechó, por ejemplo, el cambio climático. Algunos estudios consideran que en el caso de la caña de azúcar existe incertidumbre en las proyecciones que se obtienen a partir de algunos modelos biofísicos que sugieren reducciones en el rendimiento de este cultivo de hasta 11 % para finales de este siglo (Estrada et al. 2023). Lo anterior tendrá consecuencias sociales, económicas y productivas para la región y sus habitantes, por lo que tendremos que ser más creativos para lograr una producción más sostenible y sustentable en el futuro próximo.

Referencias

- Abe, Camil Roberto. 2020. “Del cronista: el ingenio de Zacatepec, obra industrial y social”. *Diario de Morelos*, 29 de noviembre. <https://www.diariodemorelos.com/noticias/del-cronista-el-ingenio-de-zacatepec-obra-industrial-y-social>.
- Arellano López, Alicia. 2017. “Emisiones de CO₂ y sustentabilidad en la agroindustria de la caña de azúcar en México” (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Chapingo. <https://repositorio.chapingo.edu.mx/server/api/core/bitstreams/5e5dbed1a-e482-4981-b568-29de3cae686d/content>.
- Espejo Montes, Fátima de los Ángeles. 2016. “Variación temporal y espacial de las emisiones del proceso de la caña de azúcar en las zonas de Zacatepec y Jojutla en Morelos, México” (tesis de maestría). Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Estrada Porrúa, Francisco, Jorge Zavala Hidalgo, Amparo Martínez Arroyo, Graciela Raga y Carlos Gay García, coords. 2023. *Estado y perspectivas del cambio climático en México: un punto de partida*. México: UNAM. <https://cambioclimatico.unam.mx/wp-content/uploads/2023/11/estado-y-perspectivas-del-cambio-climatico-en-mexico-un-punto-de-partida-unam.pdf>.
- Jiménez Guzmán, Lucero. 1986. *La industria cañero-azucarera en México (el estado de Morelos)*. Aportes de Investigación 6. Cuernavaca: CRIM-UNAM.
- Pérez Villanueva, Elver Yared. 2018. “Características generales del cultivo de caña de azúcar (*Saccharum officinarum* L.) en el estado de Morelos” (monografía para obtener el título de Ingeniero Agrónomo en Producción). Universidad Autónoma Agraria Antonio Narro. <https://repositorio.uaaan.mx/bitstream/handle/123456789/45432/K%2065554%20Pérez%20Villanueva%2c%20Elver%20Yared.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Conclusiones.

Una doble dimensión
del paisajismo de Jorge Cázares

El paisaje es un constructo subjetivo, pues más que una entidad material objetiva, hace referencia a una relación dinámica entre el sujeto (observador) y el objeto (entorno); es decir, es una construcción dependiente de la percepción humana, de la interpretación y de la experiencia de una persona y su relación con el entorno. En esta interacción, el ser humano se vuelve cocreador de aquello que entiende y aprecia como paisaje, y este deviene un recurso sociocultural tan valioso como el natural (Hernández et al. 2019).

Esta idea de paisaje como constructo subjetivo tiene una relación profunda con el arte, puesto que ambos exploran la percepción, la interpretación y la relación emocional entre el sujeto y el entorno. En el arte, el paisaje no es solo un fondo o escenario, se convierte en un medio para expresar la relación única que el artista tiene con el mundo, y así se transforma en una representación cargada de significado personal, cultural y social. Y al igual que el paisaje como constructo subjetivo, el arte permite que cada observador interprete una obra de acuerdo con sus experiencias y emociones, de manera que participa de la creación del significado de la obra. Esto convierte al arte en una experiencia viva y dinámica.

La oportunidad de acceder a una parte de la prolífica obra del maestro Cázares Campos ha sido excepcional, pues son piezas estéticas invaluable por su belleza y altísima calidad, y nos llenaron de gozo y placer; pero también son documentos preciosos que comparten información y referencias, que reflejan el contexto histórico, social, cultural y emocional de su creación; son testimonios visuales y emotivos de un momento específico en el tiempo y se convierten en

registros emocionales tanto del autor como de quienes los disfrutamos.

El ejercicio presentado en este libro utiliza la pintura para recuperar la memoria, pero también para formular deseos y utopías, pues este arte, con su lenguaje específico, abre un espacio para comunicar y dialogar con nuestra realidad y nuestro tiempo. Con ello, la pintura y todas las artes se reafirman como espacios privilegiados para construir imaginarios y para interrogarnos. El despliegue de la imaginación y los sentidos a través de las artes permite abordar y experimentar la realidad de maneras únicas, ofreciendo nuevas perspectivas y ampliando la conciencia humana sobre los múltiples aspectos de la vida y la sociedad.

Así, las creaciones de Jorge Cázares Campos han sido movilizadas como herramientas para sensibilizarnos sobre algunas de las problemáticas socioambientales que enfrenta nuestro país y nuestro estado; se las ha utilizado como instrumentos que, a partir de las experiencias sensoriales y emocionales que producen, capturan la atención de un público más amplio; posibilitan conexiones profundas entre individuos y comunidades, inspiran nuevas maneras de ver el mundo, y abren caminos para la transformación socioambiental.

En diferentes momentos de nuestra reflexión conjunta y en diversos puntos de esta obra nos dimos cuenta de que el arte desempeña un papel esencial en la comprensión de los problemas sociales, debido a que permite expresar y visibilizar situaciones complejas de una manera accesible y emocionalmente resonante. Mediante la selección de las piezas presentadas

hemos identificado, subrayado y traducido problemáticas para que podamos comprenderlas e interiorizarlas como sociedad; es decir, hemos encontrado una vía para promover la empatía y la reflexión en torno a temas complejos y urgentes por atender. Las pinturas elegidas han sido un camino para facilitar el diálogo entre personas de la academia y entre estas y un público más amplio.

Ojalá que este ejercicio pueda ser replicado permanentemente, pues haciendo eco de la propuesta del papa Francisco en la encíclica *Laudato si*, es necesaria la convergencia de todos los saberes —científicos, sociales, económicos, éticos y espirituales— para enfrentar la crisis ambiental de manera integral, porque no es solo un problema técnico o ambiental, sino una crisis profundamente humana y ética, que requiere una respuesta multidimensional. Con esto reconoce que la ciencia por sí sola no puede responder a todas las preguntas fundamentales sobre el sentido de la vida y el bien común, por ello debe complementarse con la ética y la sabiduría de diversas tradiciones filosóficas y religiosas, sobrepasar la fragmentación del conocimiento y buscar una comprensión holística de las relaciones entre seres humanos y naturaleza.

En este sentido, el arte tiene mucho que aportar y ha sido útil para reinterpretar la naturaleza y la rela-

ción humano-ambiente. Diversos paisajes capturados por Jorge Cázares Campos nos llevaron a repensar la conexión entre la humanidad y la naturaleza, resaltando la manera en la que nuestras acciones afectan a los ecosistemas y las formas de vida asociadas a estos. Nos convocaron a percibir la naturaleza como un todo interdependiente y a valorar sus recursos, sean ríos, barrancas, flora, fauna o incluso rocas; así como a las personas que, con su trabajo y tesón, también han contribuido a mantener el Tamoanchan que debemos seguir cuidando.

Finalmente, consideramos que las expresiones artísticas, como en este caso la obra paisajística de Jorge Cázares Campos, pueden incitarnos hacia el cambio social a partir de impulsar nuestro involucramiento en acciones ambientales. Ojalá este libro sea un aporte en esa dirección.

Referencia

Hernández García, Guillermo, Francisco Covarrubias Villa y Pedro Gutiérrez Yurrita. 2019. “El paisaje, un constructo subjetivo”. *Ciencia Ergo-Sum* 26, núm. 1: e36. <https://doi.org/10.30878/ces.v26n1a2>.

Acercas de autoras y autores

CELIA LÓPEZ MIGUEL

Es licenciada en Geografía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Recibió la medalla Gabino Barreda por el promedio más alto de su generación y el premio a la mejor tesis por la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. En el año 2012 la UNAM le otorgó el Reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz por sus méritos académicos, docentes y de difusión de la cultura. Cuenta con el reconocimiento como miembro del Sistema Estatal de Investigadores y es especialista en manejo de sistemas de información geográfica, mapeo participativo, herramientas de geoposicionamiento satelital y en el proceso de edición, diseño y producción cartográfica digital.

GABRIELA DE LA MORA-DE LA MORA

Es doctora en Ciencias Políticas y Sociales, con orientación en Sociología por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) e investigadora en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la misma institución en el Programa de Estudios Socioambientales. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y sus líneas de investigación son la acción colectiva y su relación con la sostenibilidad en socioecosistemas, la gobernanza ambiental desde una perspectiva crítica, los procesos de apropiación local de recursos y las políticas de conservación de recursos forestales y su relación con los servicios ecosistémicos.

GEORGINA ISABEL CAMPOS CORTÉS

Es licenciada en Sociología por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco (UAM-X), maestra en Estudios Regionales por el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, especialista en Gestión Integral de Residuos por la Facultad de Biología de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos y doctora en Ciencias Sociales por la UAM-X. Sus áreas de investigación son el espacio público, su resignificación y usos sociales; la participación ciudadana, y la inacción e ingobernabilidad en el manejo de residuos sólidos urbanos.

GUILLERMO OLIVERA

Es geógrafo, investigador de tiempo completo en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), adscrito al programa de Estudios Regionales. Sus líneas de investigación abarcan los procesos de expansión urbana metropolitana, la urbanización del ejido y la transformación de la base económica de las ciudades. Actualmente lleva a cabo un análisis de la política de vivienda en propiedad en el estado de Morelos y es integrante del cuerpo docente del Programa de Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

JORGE ALBERTO CÁZARES CLEMENT

Estudió Diseño Industrial en la Universidad Iberoamericana. Se ha dedicado profesionalmente al trabajo editorial y la fotografía, tanto

en procesos tradicionales como en medios digitales. Participó activamente en la creación del Museo Franz Mayer (1985) bajo la dirección de Eugenio Sisto y Héctor Rivero Borrell. Ha colaborado de manera cercana con los expresidentes municipales de Cuernavaca Alfonso Sandoval Camuñas, Julio Mitre, Adolfo Deguer, así como con las secretarías estatales de Cultura Mercedes Iturbe y Martha Ketchum. Luego del fallecimiento de su padre (el 11 de enero de 2020), se ha dedicado a la enorme tarea de rescatar su acervo para alcanzar una difusión digna de la obra del maestro Cázares Campos.

JUAN PABLO PICAZO

Es escritor y periodista. Actualmente labora en la Coordinación de Difusión de El Colegio de Morelos. Fue director de Comunicación del Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano. Ha impartido talleres literarios en diversas instituciones públicas y privadas, y su obra literaria se compone hasta ahora de tres libros individuales y ha participado en al menos tres antologías. Su libro más reciente es *Fraknos y la bruja*, editado por Lengua de Diablo. Ha sido reportero, corrector de estilo, guionista, productor de radio, articulista, fotógrafo, locutor y editorialista en diversos medios. Fue productor del programa Morelos en la Hora Nacional, del Instituto Morelense de Radio y Televisión, y conductor de la revista de difusión cultural y divulgación científica *El Ojo de la Mosca*, así como del programa Paréntesis, Revista Radiofónica de

Literatura, en Radio UAEM y también se ha dedicado a la docencia en universidades privadas, particularmente en temas de comunicación.

MAURICIO GENET GUZMÁN CHÁVEZ

Estudió su licenciatura en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa y la maestría en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Occidente, ambas en el área de antropología social. Es doctor en Sociología Política por la Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil. Actualmente es profesor-investigador titular B, adscrito al Programa de Estudios Antropológicos de El Colegio de San Luis, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus temas de interés corresponden con la relación sociedad y medio ambiente: ecoturismo, conflictos socioambientales, conservación y manejo de áreas naturales protegidas y el uso ritual de sustancias psicoactivas. Ha publicado diversos artículos en revistas mexicanas y sudamericanas. Es autor de *La naturaleza que nunca murió. Un ensayo de ecología política sobre la conservación y el desarrollo en el trópico húmedo en México y Brasil* (2019) y ha coordinado cinco libros.

MAURICIO SÁNCHEZ ÁLVAREZ

Es doctor en Antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), fotógrafo y traductor. Desde hace más de cuarenta años ha investigado en los campos de estudios humanoambientales, educación intercultural

y antropología audiovisual, donde cuenta con publicaciones y proyecciones didácticas y estéticas. Actualmente investiga la organización argumental de relatos o narraciones en videos y cine, su relevancia sociocultural y su relación con metodologías socioantropológicas. Ha coordinado el Laboratorio Audiovisual del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Ciesas), donde ha sido docente, así como en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, la Universidad Autónoma del Estado de Morelos y la UNAM. Es miembro de la Academia de Ciencias Sociales y Humanidades del Estado de Morelos, la Red de Estudios Sociales sobre el Medio Ambiente y la Red de Investigación en Audiovisual del Ciesas.

NANCY MERARY JIMÉNEZ-MARTÍNEZ

Doctora en Estudios Urbanos y Ambientales por El Colegio de México, cuenta con un posdoctorado en Sustentabilidad Universitaria en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Actualmente es investigadora titular en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM y forma parte del Sistema Nacional de Investigadores. Su experiencia en investigación se ha centrado en las cuestiones socioambientales desde una perspectiva territorial y política. Trabaja dos líneas de investigación: la gestión integral de residuos y la sustentabilidad universitaria.

PAVEL ALONSO GARCÍA MAGDALENO

Licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), maestro y doctor en Estudios Mesoamericanos por la misma universidad, en su tesis doctoral investigó la noción de *animal* entre los mayas peninsulares. Su preocupación en torno a la relación entre los pueblos originarios y la fauna lo ha hecho reflexionar sobre temáticas ambientales desde un punto de vista nativo. Por medio de su trabajo antropológico con los mayas del oriente del estado de Yucatán, ha incursionado en temas de ritualidad y prácticas tradicionales mayas. Actualmente desarrolla el proyecto “Construyendo la selva maya: Conservación y transformación de los sistemas agroforestales tradicionales en el oriente de Yucatán”, como parte de una estancia postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.

RODOLFO OLIVEROS

Es candidato a doctor en Antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), maestro en Geografía por la UNAM y licenciado en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, además de fotógrafo. Pertenece al Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales y participa en diversos grupos de investigación, como el GT Clacso Metabolismo Social/Justicia Ambiental, la Red de Estudios Sociales sobre Medio Ambiente, la Red Internacional sobre Estudios de la Producción

del Espacio y el Seminario Universitario de Estudios Sobre el Tiempo Social. Sus líneas de investigación son la ecología política y conservación ambiental, el patrimonio natural, el campesinado, las autonomías indígenas, los estudios del tiempo y el espacio desde la teoría marxista y la fotografía documental. Actualmente realiza una investigación sobre procesos de conservación ambiental y patrimonio natural.

SERGIO R. RODRÍGUEZ ELIZARRARÁS

Es doctor en Ciencias con especialidad en Geología por la Universidad Nacional Autónoma de México. Su actividad de investigación se enfoca en el estudio de la actividad volcánica durante el Cuaternario, en particular en la región oriental de la Faja Volcánica Mexicana, así como en el estudio, clasificación y zonificación de los peligros geológicos, en especial aquellos asociados con la actividad volcánica y los deslizamientos de laderas. Es autor y coautor de varias publicaciones científicas y se ha interesado en los aspectos sociales que condicionan el riesgo y la vulnerabilidad en comunidades ubicadas en zonas amenazadas por los diferentes tipos de fenómenos naturales. Ha sido profesor en la Facultad de Ingeniería Civil de la Universidad Veracruzana, en la Escuela Nacional de Ciencias de la Tierra y en el posgrado en Ciencias de la Tierra de la UNAM.

UBALDO CASAS TORIS

Cuenta con doctorado en Sustentabilidad para el Desarrollo, maestría en Gobierno y Asuntos Públicos y licenciado en Comunicación por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX). Es investigador en temas de tecnologías y sociedad, con enfoque en la sustentabilidad y los problemas socioambientales. Actualmente desarrolla el proyecto “Análisis del disenso en las manifestaciones colectivas de comunalidad por la defensa del bosque de agua de San Miguel Mimiapan, México”, como investigador posdoctoral en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es miembro cofundador de la Academia de Ciencias Sociales y Humanidades del Estado de México desde 2023, además de investigador en el programa Cátedras Comecyt (Consejo Mexiquense de Ciencia y Tecnología). Fue investigador visitante en el Internet Interdisciplinary Institute (IN³) de la Universitat Oberta de Catalunya, España, y formó parte del grupo de profesionales para la elaboración de la Carta Catalana por los Derechos y Responsabilidades Digitales.

WENDY V. MORALES BARRERA

Ingeniera geóloga y maestra en Ciencias por la Universidad Nacional Autónoma de México, además de maestra en Gestión Integral

de Riesgos de Desastres por la Escuela de Administración Pública de la Ciudad de México, es candidata a doctora en Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil por la Escuela Nacional de Protección Civil (Enaproc) y es instructora en protección civil desde 2012. Elabora dictámenes técnicos en materia de riesgos geológicos, brinda asesoría técnica a distintas entidades gubernamentales, es coautora de siete capítulos y coautora de dos libros, ha dirigido tesis a nivel licenciatura y es coautora de diez

artículos para revistas arbitradas. Fue jefa del Departamento de Supervisión de Estudios de Atlas de Riesgos y se desempeñó como asesora de gestión de riesgos geológicos en la Secretaría de Protección Civil de Veracruz. Actualmente coordina la actualización del Atlas Estatal de Riesgos, la elaboración de los atlas municipales y el proyecto Mapas Comunitarios para la Reducción de Riesgos en Comunidades de Veracruz, en coordinación con el Consejo Nacional de Fomento Educativo.

La primera edición de *Los paisajes de Jorge Cázares Campos: entre memorias y realidades*, coordinado por Nancy Merary Jiménez-Martínez, Gabriela De la Mora-De la Mora y Georgina Isabel Campos Cortés, editada por el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, se terminó de imprimir en noviembre de 2025 en los talleres de Litográfica Ingramex, S.A. de C.V., Centeno 162-1, Granjas Esmeralda, Iztapalapa, 09810, Ciudad de México. El tiro consta de 400 ejemplares impresos en papel couché de 150 g para interiores y forros; encuadernación cartoné. Para su composición se empleó la fuente Minion Variable Concept de 10, 12 y 16 puntos. Cuidado de la edición y corrección de originales: Mario Alberto Islas Flores; lectura de pruebas: Víctor Jiménez Mendoza; diseño tipográfico, diagramación y formación: Irma G. González Béjar. La coordinación editorial estuvo a cargo del Departamento de Publicaciones y Comunicación de las Ciencias y las Humanidades del CRIM-UNAM.





Los paisajes de Jorge Cázares Campos: entre memorias y realidades es resultado de un esfuerzo colectivo en el que participamos personas interesadas en temas socioambientales desde diferentes perspectivas y disciplinas. Nuestra meta fue crear una propuesta fresca, creativa, multidisciplinaria y no convencional para llamar a la reflexión de la población más joven y las nuevas generaciones de mexicanos y morelenses sobre las preocupaciones socioambientales. En particular abordamos la modificación y pérdida de los ecosistemas y las formas de vida asociadas a estos, pero de una manera más personal y emotiva, a partir de la interpretación, desde distintas miradas, de una pequeña parte de la obra del pintor Jorge Cázares Campos. Con este libro esperamos mostrar las precisas pinceladas que pintaron la identidad morelense en la segunda mitad del siglo xx.

