

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE



LA PRESENCIA DEL MAÍZ EN EL ARTE MEXICANO
USO Y REPRESENTACIÓN GRÁFICA

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
MAESTRO EN ESTÉTICA Y ARTE

PRESENTA

EDGAR ADRIÁN FRANCO LÓPEZ

DIRECTOR DE TESIS
DR. JESÚS MÁRQUEZ CARRILLO

COMITÉ TUTORIAL
DRA. MARÍA EMILIA ISMAEL SIMENTAL
DR. ALBERTO LÓPEZ CUENCA

PUEBLA, PUE., MAYO 2023

*A mis padres por todo el apoyo, aliento,
sustento y confianza para lograr mis
metas personales y profesionales.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN-----	2
JUSTIFICACIÓN-----	4
OBJETIVOS-----	6
HIPÓTESIS-----	7
ESTRUCTURA DE TESIS-----	7

CAPÍTULO I

INVISIBILIDAD Y VALORACIÓN ARTÍSTICA DEL MAÍZ EN EL ARTE MEXICANO-----	9
1. Antecedentes históricos-----	9
<i>El culto al maíz y su representación gráfica en Mesoamérica</i> -----	9
<i>El uso del maíz en la creación de imaginería Novohispana</i> -----	19
<i>La presencia del maíz en el arte popular, siglo XX</i> -----	23
2. Un acercamiento biblio-hemerográfico: invención del maíz en el arte-----	26
3. La institucionalización del maíz en el arte-----	33

CAPÍTULO II

OBJETOS ARTÍSTICOS PRODUCIDOS CON MAÍZ EN EL MÉXICO CONTEMPORÁNEO. UNA ANTOLOGÍA-----	52
1. Objetos de totomoxtle-----	54
2. Objetos de granos de maíz -----	64
3. Otros usos-----	68

CAPÍTULO III

ESTÉTICA EN LOS OBJETOS ARTÍSTICOS CREADOS CON HOJA MAÍZ. UN ANÁLISIS DESDE BERND LÖBACH-----	80
1. Elementos configurativos-----	81
2. Elementos constitutivos-----	85
3. La percepción estética-----	88
4. Análisis de dos obras artísticas hechas de totomoxtle-----	92

CONCLUSIONES	-----105
BIBLIOGRAFÍA	-----110
CRÉDITOS DE IMÁGENES	-----114

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a el CONACYT por el apoyo y patrocinio económico brindado para la realización de esta investigación. También extendo el agradecimiento a la FFyL y a la MEyA que me ofrecieron el apoyo y me posibilitaron la adquisición de nuevos conocimientos durante toda mi estancia. Por último, un especial reconocimiento a mi asesor de tesis, el Dr. Jesús Márquez Carrillo, y a mis lectores, los Doctores: María Emilia Ismael Simental, Alberto López Cuenca y José Ramón Fabelo Corzo por su apoyo y acompañamiento en este proyecto.

INTRODUCCIÓN

En la actualidad el uso del maíz y su representación gráfica han devenido en múltiples objetos y es utilizado con una gran libertad creativa, debido a sus características orgánicas y estéticas. Pero uno y otra han logrado perdurar a lo largo de los siglos y poco a poco ambas empezaron a ser más relevantes, notorias y multiplicadas en las últimas décadas del siglo XX, cuando existe otro tipo de interés académico y político por parte de algunos investigadores nacionales –principalmente por el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla quien logra introducirlo en el campo museístico en 1982, junto con la apertura del Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP)–, logrando con ello captar la atención de otras esferas distintas a la de la agricultura para comenzar a ser más visibilizado dentro del campo del arte mexicano.

El entusiasmo e incremento de atención se produjo a causa de diversas cuestiones, tanto políticas como manifestaciones de la sociedad civil, dando pie a que sea más recurrente encontrar el maíz utilizado como elemento principal en la creación artística, coincidiendo con una mayor asociación como símbolo nacional, gracias a la creación de campañas políticas que inciden en la esfera del arte y, leyes e instituciones que procuran la salvaguarda de esta planta.

Sin duda, existe una importante presencia del maíz en el arte mexicano contemporáneo, ya sea aprovechando sus características orgánicas en la creación de objetos o por medio de la reproducción gráfica de su figura. Pero ¿qué factores expandieron el uso de esta planta en el campo artístico nacional contemporáneo?, ¿Cómo podemos destacar su presencia?, ¿Qué elementos teóricos y metodológicos habría que tener en cuenta para considerar que esta vasta producción sea artística?

Antecedentes

Al hablar del maíz se abarca una gran cantidad de disciplinas y aspectos. Son amplios los trabajos de investigación y documentación centrados en la relación del maíz con la agricultura, la gastronomía, la economía, la antropología y la investigación científica, por citar algunas. De acuerdo con Enrique Florescano y Alejandra Moreno Toscano en su *Bibliografía general del maíz en México* de 1966, existían 1,837 títulos relacionados con la gramínea.¹ Abundan, sin duda, los referidos al mejoramiento del sector agroalimentario (ya

¹ Florescano, Enrique y Moreno, Alejandra, *Bibliografía general del maíz en México*, 3ra ed. aum., Ed. Enrique Florescano y Alejandra Moreno, México, Editorial INAH, 1987.

que al ser base de la nutrición mexicana ha sido motivo de una vasta producción académica). Muchos de ellos son auspiciados por el gobierno a través de alguna de sus dependencias y son de gran ayuda para conocer la diversidad de razas, su conservación o cantidad de producción anual y derrama económica. La publicación *Maíz para México*, por ejemplo, contó con la participación diversos expertos, líderes de opinión, funcionarios de gobierno, asociaciones civiles, agrícolas y científicas, así como algunos organismos internacionales especializados en la materia.²

Los estudios concernientes a la gastronomía también arrojan datos muy interesantes respecto a la importancia alimenticia y nutricional del maíz, dejando ver su valor cultural e identitario para los mexicanos.³ Son variadas las publicaciones que hacen alusión a este tema; no obstante, es de destacar el estudio *Pueblo de maíz*, a cargo de la Coordinación de Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo.⁴ Esta obra se muestra como un “expediente técnico para la postulación del maíz como patrimonio inmaterial y oral de la humanidad de la UNESCO”, destacando que:

además del hecho gastronómico [...] y de las costumbres relacionadas con la alimentación [...] [,] existe un complejo sistema cultural de usos agrícolas, tradiciones y simbolismos, teñido de religiosidad y volcado en rituales que, a partir del maíz, remiten a la creación del hombre mesoamericano [...] y a seculares formas de arraigo y vínculo social.⁵

Como ha quedado de manifiesto, la relación de esta planta con la cultura mexicana genera un fuerte arraigo y vinculaciones sociales que van más allá del consumo del maíz como alimento. A través de los trabajos de carácter antropológico e histórico es posible comprender los usos y significaciones sociales del maíz tanto en las culturas mesoamericanas como en el México contemporáneo, sobre todo desde el punto de vista etnográfico. Son extensos los estudios en este campo, ejemplos de ello son los realizados por los antropólogos mexicanos

²López Perea, Rebeca, ed., *Maíz para México*, Plan Estratégico 2030, México, CIMMYT, 2019.

³ Desde el 2010 la UNESCO declaró a la gastronomía mexicana Patrimonio Mundial Inmaterial de la Humanidad gracias al sazón y a la riqueza de sus platillos, muchos de ellos de origen prehispánico, conformados por la triada: chile, frijol y maíz.

⁴ Sol Rubín de la Borbolla, *Pueblo de maíz. La cocina ancestral de México ritos, ceremonias y prácticas culturales de la cocina de los mexicanos*.

⁵ *Ibidem*, p.9.

Yolotl González, Guillermo Bonfil Batalla y Tomás Pérez Suárez, además de algunos otros que sobresalen gracias a su originalidad o impacto académico.⁶

Los estudios dirigidos a la relación entre el maíz y la investigación científica cuentan con una gran cantidad de publicaciones en busca del mejoramiento de cosechas más productivas y resilientes que tienen gran beneficio para los agricultores y para la salvaguarda de la planta. El CIMMYT auspicia numerosas publicaciones e informes respecto a los resultados, logros e impacto del mejoramiento de la gramínea.⁷ También existen numerosos estudios a favor del maíz transgénico, pues esta variedad otorga gran productividad y resistencia, lamentablemente esta raza afecta drásticamente al maíz nativo.⁸ No obstante, hay investigaciones que buscan señalar los peligros que trae consigo la opción transgénica; de entre ellas destacan la realizada por Bethel Luna y Reyes Altamirano de la Universidad Autónoma de Chapingo, que señalan algunas “consecuencias ecológicas, agronómicas, socioeconómicas y culturales de la liberación comercial de maíz transgénico en México”.⁹ La otra investigación que destaca fue la realizada por Aldo González subrayando algunas políticas públicas en beneficio de la inversión privada e industrias agrícolas extranjeras.¹⁰

Justificación

A pesar de la vasta producción académica y científica, son escasos los trabajos que están inclinados a estudiar el maíz y su presencia en el arte mexicano. Sin embargo, existe alguna producción biblio-hemerográfica que sirve de apoyo. Son de destacar los trabajos etnológicos e históricos de Bonfil Batalla, quien muestra al maíz en diversos aspectos de la cultura

⁶ Andrés Medina y Ángela Ochoa (dir.), Yolotl González, “Etnografía del maíz: variedades, tipos de suelo y rituales en treinta monografías”, *Etnografía de los confines*, pp. 179-219. Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, México, 2008; Guillermo Bonfil, *México profundo: una civilización negada*, Edit. Grijalbo, México, 1987; Xavier Noguez y Alfredo López (coords.), Tomás Pérez Suárez, “Los olmecas y los dioses del maíz en Mesoamérica”, *De Hombres y Dioses*, pp. 15-49, Segunda edición. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, El Colegio Mexiquense, A.C., y El Colegio de Michoacán, 2013; César Carrillo, *El origen del maíz naturaleza y cultura en Mesoamérica*, Ciencias, Núm. 92 - 93, octubre-marzo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009; Emily McClung de Tapia, *La domesticación del maíz*. Arqueología mexicana. Número 25 mayo-junio, 1997.

⁷ Antonio Serratos, Martha, Willcox y Fernando Castillo, *Flujo genético entre maíz criollo, maíz mejorado y teocinte: implicaciones para el maíz transgénico*, CIMMYT, México, 1995.

⁸ Se denomina maíz transgénico a cualquier variedad de maíz modificado mediante técnicas de ingeniería genética para que exprese genes de otros organismos o especies, tenga un crecimiento acelerado o un tamaño más grande en comparación con otras especies de maíz.

⁹ Bethel Luna, Reyes Altamirano, *Maíz transgénico: ¿Beneficio para quién?*, p. 145.

¹⁰ Aldo González, *Maíz: contaminación transgénica y pueblos indígenas en México*, 2008.

nacional, destacando su presencia en el arte popular.¹¹ Respecto a la religiosidad que se tuvo por esta planta en las culturas mesoamericanas sobresale el trabajo del arqueólogo Tomás Pérez Suárez, quien pone de manifiesto su importancia “no sólo como alimento sino también en las cosmogonías y en otros aspectos de las religiones prehispánicas”.¹² Pérez Suárez, asimismo subraya la importancia de su representación gráfica en las culturas establecidas en Mesoamérica. Este tipo de manifestaciones es de gran relevancia para la presente investigación, pues si bien, la mayoría de estas fueron creadas para responder a motivos religiosos, algunas nos permiten ver aspectos asociados a la vida cotidiana. Cualesquiera que sean los motivos, lo cierto es que la representación gráfica del maíz aparece en esculturas, figurillas, pinturas, etc. El interés arqueológico puesto en las culturas prehispánicas permitió que muchos de esos objetos fueran encontrados y si bien fueron revalorizados de acuerdo con percepciones occidentales, esto hizo posible una mejor conservación y exhibición para dar muestra de la presencia de la representación del maíz.

Otra relación que es imposible dejar de lado es la que tiene que ver con cuestiones políticas. Al ser el cultivo más importante para el país, esto ha llevado a distintos actores políticos a promover la creación de leyes, discursos o campañas en defensa de su conservación. En este sentido se deben considerar aspectos que de alguna u otra forma han provocado que en el campo artístico su representación se multiplique. A finales del siglo XX surgieron algunas campañas nacionales que buscaban sumarse a la conservación de esta planta y, posiblemente la que más causó arraigo e identificación de México y la llegada del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, campaña que incluso se ha convertido en lema fue la “Campaña Nacional Sin Maíz No Hay País” (2007), que venía gestándose como respuesta a la apertura mercantil nacional. En ese sentido destaca la tesis doctoral de María del Rosario Cobo González.¹³ Este trabajo es de gran ayuda para estudiar la correspondencia entre las consignas campesinas y ciudadanas y la implementación de políticas culturales centradas en la conservación del maíz nativo, pero fundamentalmente el despliegue de prácticas artísticas.

¹¹ Guillermo Bonfil, *El maíz, Fundamento de la Cultura Popular Mexicana*, México, 1982.

¹² Tomás Pérez, *El dios maíz en Mesoamérica*, p.45.

¹³ María Cobo, *La Campaña Nacional Sin Maíz no hay País: alcances y desafíos de una red de redes en movimiento*.

Por último, no son muchos los escritos centrados en el estudio del maíz y su relación con el arte. Debido a la coyuntura que se presentó con la llegada del libre comercio, hubo también una apertura de la cultura nacional y surgieron manifestaciones muy interesantes, como el movimiento artístico Neomexicanismo, el cual se distinguió por adoptar iconografías populares y elementos característicos del folclor mexicano, dotándolos de nuevos sentidos y acrecentando más la presencia de la figura del maíz, símbolo de identidad nacional en cuestiones relacionadas con el arte. Para este trabajo de investigación, un estudio de gran apoyo es la tesis doctoral de Daniel Enrique Montero Fayad, debido a que aborda aspectos como la globalización, la apertura mexicana de fronteras al libre comercio y el intercambio cultural entre México con los E.U.A., asuntos que influyeron y modificaron el arte mexicano de finales del siglo XX y las herencias iconográficas y estilísticas que continúan presentes hoy en día.¹⁴

El maíz posee una añeja y variada representación en el arte mexicano. Gracias a esa persistencia en concomitancia con las significaciones que genera, hoy en día su presencia se ha multiplicado, al ser usado directamente en la creación artística como son el caso de los objetos hechos con totomoxtle o mediante su representación gráfica a través en pinturas, murales o grabados, por nombrar algunos. Pero, a través de este breve recorrido se constata que, pese a su importancia, son escasos los trabajos que valoran el legado de esta planta en el arte mexicano contemporáneo. De allí la necesidad de emprender una investigación de esta naturaleza.

Objetivos

General:

Estudiar, a través de una investigación documental y de un trabajo de campo, el uso del maíz y su representación gráfica en la creación artística mexicana para evidenciar cómo en las últimas décadas esta relación comenzó a acrecentarse hasta formar parte importante de la estética contemporánea del arte popular, del diseño y en general, de las obras de arte, además de proponer ciertos conceptos teóricos y metodológicos que permitan analizar una faceta de la producción artística hecha de maíz; en este caso su hoja (*totomoxtle*).

¹⁴ Daniel Montero, *El cubo de Rubik: arte mexicano en los 90*.

Específicos:

1. Conocer por medio de un rastreo documental la presencia histórica del maíz en la creación artística para reflexionar sobre su relación con el arte mexicano de las últimas décadas.
2. Identificar, mediante un breve muestrario, la diversidad de disciplinas artísticas (fotografía, pintura, grabado, escultura, mural), técnicas y estilos que han trabajado con el maíz para evidenciar su importancia en el arte mexicano contemporáneo.
3. Proponer, a partir de la teoría estética de Bernd Löbach –y mediante dos ejemplos– ciertos conceptos teóricos y metodológicos pertinentes para identificar los elementos artísticos constitutivos y configurativos de las obras artísticas hechas de maíz, particularmente su hoja (*totomoxtle*).

Hipótesis

Esta tesis aborda la presencia del maíz en el campo del arte mexicano, atendiendo al uso de varios elementos de la planta y a su representación gráfica en el pasado y a través de diversas técnicas y estilos, provocando una multiplicidad y riqueza de objetos en la época actual. La intención es ofrecer un acercamiento contemporáneo al uso artístico del maíz (que ha estado presente desde las primeras culturas establecidas en Mesoamérica). Si bien en la época prehispánica su representación atendía a fines culturales, con el paso del tiempo esos motivos fueron transformándose en múltiples vertientes que permitieron no solo atender a su imagen, sino también a su uso en el campo del arte.

En el presente trabajo de investigación se considera que, es sobre todo a partir de las últimas décadas del siglo XX cuando el uso del maíz y su representación gráfica adquiere una mayor relevancia política y artística, debido a la apertura cultural y comercial del país, en el marco de la globalización.

Estructura de la tesis

La tesis está compuesta de tres capítulos, una introducción y conclusiones. En la parte introductoria se plantean las preguntas de investigación; se dan a conocer algunos estudios que han abordado la importancia del maíz desde diversas disciplinas y enfoques, destacando

que existen muy pocos estudios sobre la presencia del maíz en el arte mexicano y sobre todo en lo que atañe a su uso y representación gráfica. Por eso, se justifica la importancia de esta investigación y, asimismo se dan a conocer los objetivos que se persiguen. Finalmente se plantea una hipótesis a desarrollar, con base en el acontecer histórico y social.

En cuanto a los tres capítulos, el primero da a conocer, mediante una investigación biblio-hemerográfica la presencia del maíz como elemento central en las creaciones artísticas mexicanas a través del tiempo. Por su parte, el segundo, identifica mediante un rastreo documental y un trabajo de campo la multiplicidad y riqueza de obras artísticas configuradas o constituidas con esta planta, así como la diversidad de disciplinas artísticas, técnicas y estilos.

Por último, ante tantas evidencias que muestran los usos del maíz en la producción artística y su desbordamiento en el arte contemporáneo, es pertinente distinguir las obras artísticas de las que no lo son. Sin duda, hay varias formas de acercarnos al problema, pero al ser las hojas de maíz (*totomoxtle*) las que mayor uso tienen en el arte, en el tercer capítulo se desarrolla una propuesta teórico-metodológica basada en la teoría estética de Bern Löbach para identificar cuáles son los elementos que definen que una obra hecha de *totomoxtle* sea considerada como artística. Se eligió este autor –filósofo y especializado en el diseño industrial– porque su metodología distingue de una forma muy precisa los elementos estéticos que componen una obra artística.

En las conclusiones se muestran los resultados obtenidos, que atienden a los objetivos, con ello se busca invitar a reflexionar sobre la importancia y presencia del maíz en el arte mexicano contemporáneo, ante ello se pretende que esta planta tenga otras valoraciones que comprendan vínculos (en este caso el artístico) más allá de los agroalimentarios.

CAPÍTULO I

INVISIBILIDAD Y VALORACIÓN ARTÍSTICA DEL MAÍZ EN EL ARTE MEXICANO

Durante milenios, la historia del maíz y la del hombre corren paralelas en estas tierras. Más que paralelas: están indisolublemente ligadas. El maíz es una planta humana, cultural en el sentido más profundo del término, porque no existe sin la intervención inteligente y oportuna de la mano; no es capaz de reproducirse por sí misma. Más que domesticada, la planta de maíz fue creada por el trabajo humano. Al cultivar el maíz el hombre también se cultivó.

Guillermo Bonfil Batalla (1982)

Este capítulo aborda algunos aspectos que resaltan la importancia del maíz para la cultura mexicana, si bien, son múltiples y variadas las asociaciones que tiene con los nacionales y sería muy complicado hablar de todas, lo cierto es que existen algunos aspectos que son imprescindibles de abordar. También se pretende mostrar la continuidad que ha tenido el maíz y la representación de su figura dentro del arte mexicano, que comenzó a plasmarse casi en relación con el uso alimenticio, al considerársele como “sustento de la vida”.

1. Antecedentes históricos

1.1 El culto al maíz y la representación de su figura en Mesoamérica.

Se piensa que el culto al maíz es tan antiguo como la planta misma, y se cree que inició hace más de cinco mil años, cuando las primeras sociedades agrícolas domesticaron la *teocinte*¹⁵, que es una antigua gramínea silvestre a partir de la cual surgió el maíz. En las culturas establecidas en Mesoamérica el maíz era motivo de culto y veneración, al ser percibido como un elemento presente en la concepción de la vida misma de los hombres. Según Fray Bernardino de Sahagún, entre los indígenas del siglo XVI cuando nacía un niño se le enaltecía diciéndole “es tu salida al mundo. Aquí brotas y aquí floreces”¹⁶ y se le cortaba el ombligo sobre una mazorca y así quedaba la vida del recién nacido ligada a la planta.

¹⁵ Teosinte, teocinte, teocintle o teosintle se refiere cualquier especie de género *Zea*, con la excepción de *Zea mays*, el maíz.

¹⁶ César, Carrillo, “El origen del maíz”. *Naturaleza y cultura en Mesoamérica*, p. 12.

El culto al maíz en Mesoamérica fue conformando una visión del mundo muy importante, la veneración no solo se debía a motivos relacionados con su aprovechamiento alimenticio, sino también, crearon significaciones en diferentes áreas como la religión, la medicina y las artes, saberes que, por ejemplo, los llevaron a crear esculturas en las que se observa esa práctica y así su figura fue plasmada, requiriendo de un trabajo artesano para la conformación del objeto de culto. Ante ese acontecimiento se podría pensar que también comienza un gusto del artesano en representar esta planta valiéndose de diversas técnicas y estilos. Gracias a ello es por lo que podemos encontrarlo como un elemento presente en cerámicas, esculturas, murales o relieves, por nombrar algunas manifestaciones en el estadio artístico prehispánico. Desde la cultura Olmeca que es considerada una de las civilizaciones mesoamericanas más antiguas se han encontrado objetos en los que se representa al maíz (ver imagen 1). Según el arqueólogo Peter Joralemon propuso en su investigación *Un estudio en iconografía Olmeca*, la existencia de un dios asociado con el maíz al que nombró “dios II”.¹⁷ Siendo la primer deidad en poder asociarse al maíz ya que de acuerdo con “los materiales arqueológicos disponibles [...] es [...] hasta el horizonte olmeca cuando aparecen las primeras pruebas gráficas del culto”¹⁸ al maíz.



Imagen 1. Hachas de jade con la representación de la figura del maíz, provenientes del Montículo A 2 de La Venta, Tabasco. Fotografía: Gerardo Montiel Klint/Raíces.

¹⁷ Tomás, Pérez, “El dios del maíz en Mesoamérica”, *Arqueología Mexicana*, p. 45.

¹⁸ *Ídem*.

Otro estudioso de las culturas mesoamericanas es el historiador Enrique Florescano, quien realizó un estupendo texto *Muerte y resurrección del dios maíz* (1993), en dónde expone varias evidencias gráficas y simbólicas de la representación del maíz. Y comenta lo siguiente:

En varios objetos y monumentos que representan a los dirigentes olmecas se observa que la planta del maíz brota de la cabeza de estos personajes. También puede verse que los símbolos de esta planta: la mazorca, las hojas y los granos del maíz, son los elementos básicos de la banda frontal que adornaba a los dirigentes y los distinguía de los demás mortales. Desde estos años, los símbolos de la floración de la planta de maíz, convertidos en objetos preciosos de jade, decoraban la banda frontal que señalaba a los gobernantes. En otras representaciones se observa una hendidura en forma de V que parte en dos la cabeza del personaje, de la cual brotan los símbolos de la planta del maíz.¹⁹

En la cultura Teotihuacana no se conoce una imagen que pueda asociarse a algún “dios del maíz”, no obstante, sí es posible encontrar la representación gráfica de su figura en uno de los murales del Palacio de Zacuala.²⁰ En esta imagen la planta se encuentra sobre la espalda y mano de un personaje asociado con Tláloc (esta deidad fue representada en múltiples ocasiones junto con la figura del cereal), otro ejemplo se encuentra en la “Piedra del Maíz” ubicada en el Castillo de Teayo en el estado de Veracruz, también se ha encontrado “[u]na figura semejante a Tláloc, con una caña de maíz en la mano como signo de la abundancia, se observa en varios códices del altiplano central”.²¹



Imagen 2. Tláloc y representación gráfica del maíz. Mural 3 del Pórtico 3 del Palacio de Zacuala. Periodo Clásico, Cultura Teotihuacana. Zona arqueológica de Teotihuacán. Reprografía: Tomás Pérez.



Imagen 3. Tláloc y representación gráfica del maíz. Códice Vaticano A, f. 50r. INAH. Reprografía: Gerardo Montiel Klint/Raíces

¹⁹ Enrique, Flores, “Muerte y resurrección del dios del maíz”, *El mito de Quetzalcóatl*, en *Revista Nexos Virtual*.

²⁰ Complejo arquitectónico mexicano situado en la parte sur de Teotihuacán, al suroeste de la Pirámide del Sol.

²¹ Tomás, Pérez, “El dios del maíz en Mesoamérica”, *Arqueología Mexicana*, p. 46.

La importancia de la representación del maíz y su asociación con las deidades por parte de las culturas mesoamericanas fue muy elevada. Independientemente de la gran significación que para ellos representaban esas imágenes, su adoración permitió que hubiera una variada producción artística basada en la figura de este cereal. Otro ejemplo lo encontramos en la cultura Zapoteca. El trabajo sobre las urnas halladas en Monte Albán, por parte del filósofo Antonio Caso, permitió que se pudiera identificar la representación de varios dioses zapotecas acompañados de la figura del maíz. El dios Pitao Cozobi según “el vocabulario zapoteca del padre Juan de Córdova, nos dice que [...] *cozobi* significa ‘comida abundante’ [...] y, por consiguiente, ‘dios del maíz’”. También la deidad Pitao Cocijo que está asociada a la lluvia y el dios Tlacuache, generalmente se representaban con un tocado de mazorcas.



Imagen 4. Urna zapoteca con mazorcas en el tocado que representa al dios Pitao Cozobi. Zona arqueológica de Monte Albán, Oaxaca. Periodo Clásico. Cultura Zapoteca. Material: Piedra 55 x 32 cm. Fotografía: Marco Pacheco/Raíces.



Imagen 5. Urna zapoteca del dios Tlacuache. Zona arqueológica de San Pedro Ixtlahuaca, Oaxaca. Periodo Clásico. Cultura Zapoteca. Material: Cerámica 28 x 19.5 cm. Fotografía: Gerardo Montiel/Raíces.

En el sureste mexicano la representación gráfica del maíz también estuvo muy presente. Por ejemplo, en el territorio ocupado por la cultura Maya se han encontrado bastantes dioses,

signos e imágenes que se le vinculan. Los mayas idealizaron diversas deidades asociadas al crecimiento de la planta debido al sustento alimenticio que proporcionaba.

El investigador alemán Paul Schellhas propone en su trabajo sobre los dioses mayas en los códices, identificó al dios del maíz Hun Nal Yel y lo clasificó con la letra “E”. Su descubrimiento fue muy importante, no solo para el campo de la arqueología, sino también para tener un mejor archivo sobre la representación gráfica de la planta. “En los tres códices mayas, las imágenes de la deidad son bastante frecuentes, dado que contamos con más de cien caracterizaciones de ella. Lo más común es que de la cabeza [...] broten las hojas de la planta”.²²



Imagen 6. Dios maya del maíz con tocado y ofrenda de mazorcas y semillas. Códice Madrid, p.68^a. INAH.

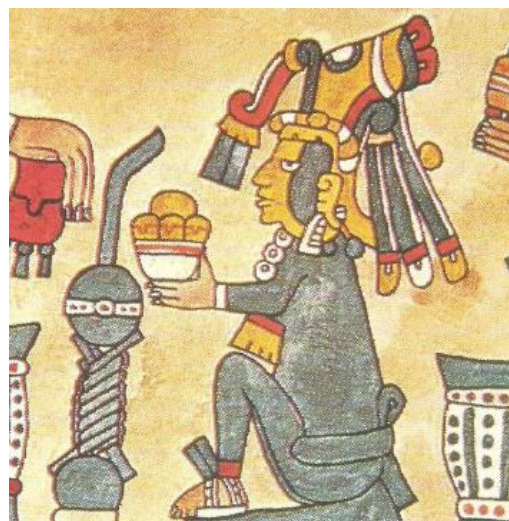


Imagen 7. Representación del dios maya del maíz en la pintura mural de Tancah, Quintana Roo. Fotografía: Tomás Pérez.

Es sabido que esta cultura tuvo grandes artesanos con una capacidad plástica sobresaliente, gracias a sus habilidades y la correspondencia con el culto al maíz, se encargaron de plasmar su figura a través de diversas técnicas y materiales. Por tales motivos, hubo una gran producción objetual asociada a la planta, de la cual se conserva un importante acervo. Se han encontrado urnas, vasijas, vasos, esculturas y tallados, por nombrar algunos objetos, que sirven de memoria histórica respecto a la presencia del maíz en el campo del arte.

²² *Ibidem* p.48

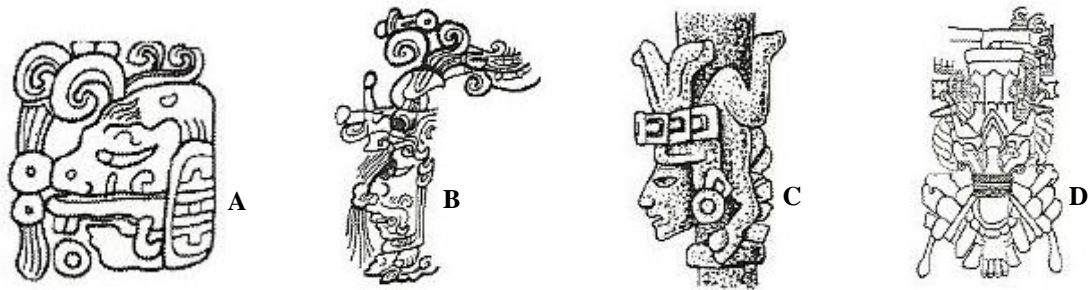


Imagen 8. A: Glifo del dios del maíz en un vaso de cerámica del Clásico Temprano; B: Rostro del dios del maíz en un vaso del Clásico Temprano; C: Dios del maíz tallado en madera representado en la Rueda Sagrada de Chichén-Itzá; D: Representación del dios del maíz con maíces en el tocado hechos con estuco.

Reprografía: Tomás Pérez.

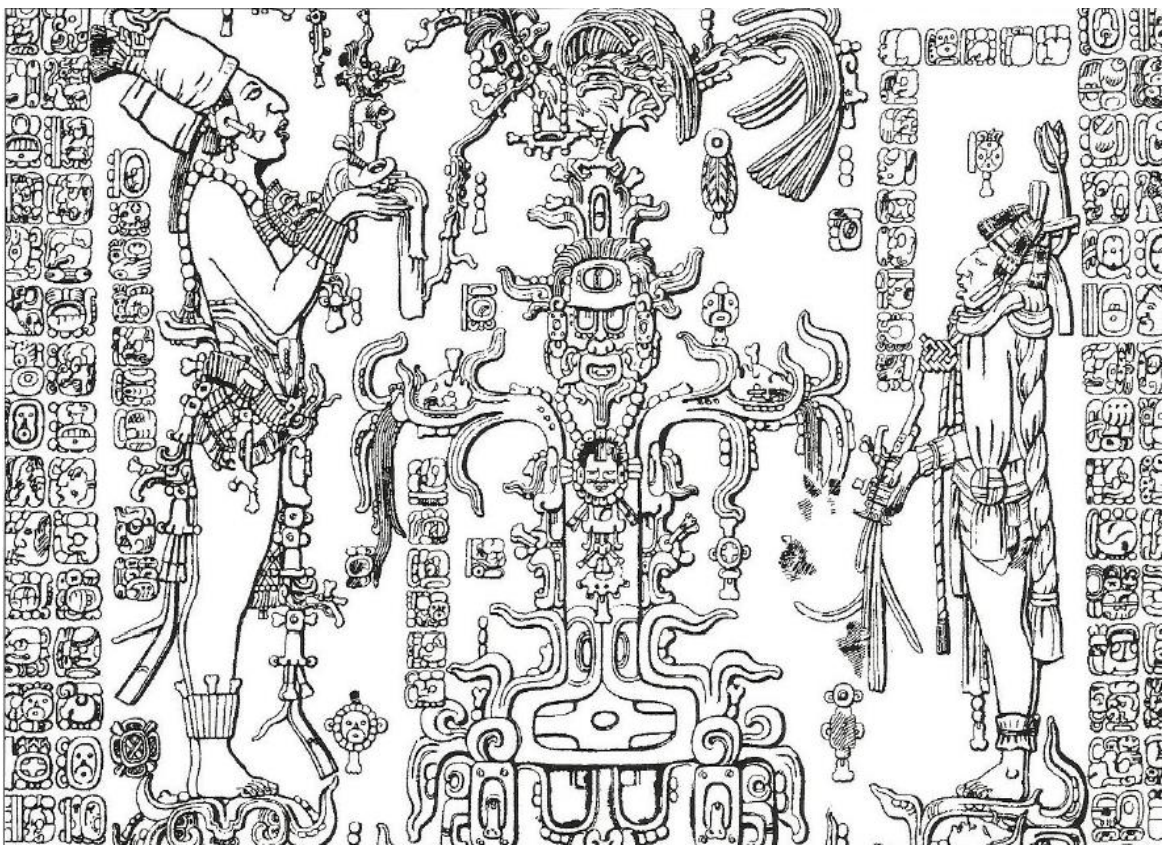


Imagen 9. Planta de maíz idealizada como *Axis mundi*. Tallada en el Templo de la Cruz Foliada. Zona Arqueológica de Palenque, Chiapas.

Reprografía: Tomás Pérez.

En el occidente mexicano también se han encontrado representaciones del maíz y asociaciones con deidades. Por ejemplo, en el estado de Colima, existe una gran cantidad de escultura en forma de perros correspondientes a distintas épocas del periodo prehispánico las cuales se remontan al Preclásico Medio. El canino de esta zona tiene el nombre de *Tlachichi*

y fue creado para diversas utilidades, desde un simple recipiente, hasta formar parte de una ofrenda mortuoria. Estos “Perritos de Colima” —como se les ha nombrado— hechos en cerámica en muchas ocasiones fueron creados junto con una mazorca que sostienen en su hocico y se encuentran exhibidos en varias instituciones museísticas alrededor del país.

En esa misma región floreció la cultura Mixteca y dentro de su cosmogonía también existió un importante culto a la gramínea y lo asociaron con muchos sustentos vitales y significaciones religiosas, lo que posibilitó una gran producción de objetos y pinturas donde se encuentran plasmadas las representaciones de su figura, algunas quedaron registradas dentro de sus códices. Según Pérez Suárez respecto al “*Códice Vindobonensis*, se ha dicho de dos mujeres con los nombres calendáricos de 5 Pedernal y 7 Pedernal que podrían ser dos diosas mixtecas relacionadas con el maíz, pues la espiga de la planta emerge de sus tocados”.²³ Un hecho a resaltar es que en esta región la planta fue representada en contextos un tanto separados de la religiosidad, lo que invita a observar que su presencia no solo estaba ligada estrictamente al culto, sino que también fue pintada para expresar otros aspectos de la vida cotidiana.



Imagen 10. Hombre mixteco sentado frente a un *cincalco* o milpa. *Códice Vindobonensis*, p.11. INAH.
Reprografía: Gerardo Montiel / Raíces.

²³ *Ibidem*, p.52.

En la cultura Mexica encontramos la Leyenda de los Soles, donde los dioses obtuvieron las semillas de esta planta, mismas que serían el sustento vital de los hombres que habitan en la era del Quinto Sol, después de varios intentos fallidos crearon a los hombres de masa de maíz. De esta cultura se tiene un buen registro sobre sus asociaciones hacia el maíz, mucho de ello gracias a las interpretaciones de la cosmogonía indígena por parte de algunos cronistas religiosos, que dejaron valiosos escritos, ejemplos de ellos son la *Historia de los Indios de Nueva España*, del franciscano Toribio de Benavente —también conocido como Motolinía— ; la *Historia de las cosas de la Nueva España*, del franciscano Fray Bernardino de Sahagún; y, la *Historia de las Indias de la Nueva España*, del dominico Diego Durán. Estos documentos han servido para conocer valiosos detalles de la vida prehispánica, dentro de los cuales se sabe “del carácter especializado que tenían las deidades vinculadas con el cereal para los aztecas y mexicas [...] durante el Posclásico. Así, Chicomecóatl, como diosa de todos los sustentos [...] también se relaciona con el maíz, pues una característica de su representación es la de portar mazorcas en las manos. [...] Cintéotl, que [...] quiere decir Dios del Maíz [...] era uno de los señores [...] *tonalpohualli*”.²⁴



Imagen 11. Chicomecóatl o Cinteocíhuatl con mazorcas en el tocado, espalda y manos. *Códice Vaticano, A, f.44r.* INAH.
Reprografía: Gerardo Montiel / Raíces.



Imagen 12. Cintéotl-Xochipilli con mazorcas en manos y espalda. *Códice Borbónico.* p.36. INAH.
Reprografía: Gerardo Montiel / Raíces.

²⁴ *Ibidem*, p.53.

El culto mexica a la planta constituía diversas significaciones, y al igual que otras culturas, era motivo de creación artística por parte de artesanos quienes aplicaban sus habilidades técnicas en la transformación de múltiples materiales de origen natural en la configuración de sus deidades del maíz y era muy importante que se plasmaran las particularidades que las distinguían de otros dioses. Lo anterior permitió que la representación de esta gramínea se multiplicara, generando gran cantidad de objetos que se constituyen con su figura.



Imagen 13: Escultura Mexica de basalto que representa a Xilonen, diosa de los elotes tiernos del maíz. Posclásico.
Fotografía: Marco Antonio Pacheco



Imagen 14: Escultura Mexica de cerámica que representa a Xilonen, "muñeca de jilote". Posclásico. Sala México. Museo Nacional de Antropología.
Propiedad: INAH

Otro investigador que dedicó esfuerzos al estudio de códices prehispánicos fue el alemán Bodo Spranza, y en su trabajo sobre los escritos del Grupo Borgia (1973) considera que a pesar de las diferencias entre deidades del maíz según su etapa de crecimiento “existe cierta uniformidad por el hecho de que una serie de características distintivas una de las figuras. Así, en casi todas las imágenes son comunes las mazorcas como tocado o, también, como adorno en la nuca y de la espalda”.²⁵

²⁵ *Ibidem*, p.55.

Debido al paso del tiempo y al pasado colonial, los objetos que más han logrado conservarse son los creados con materiales minerales, gracias a sus condiciones estructurales y de resistencia. Ante ello existe una vasta producción escultórica que da muestra tanto del culto hacia la planta como de la importancia de representar su figura, pero lo interesante de ello es que además de revelar parte de su cosmogonía generaron herencias estilísticas e iconográficas que perduraron con la llegada de europeos al continente

Finalmente, un nombramiento aparte merece la cultura Tarasca establecida principalmente en el territorio en el que actualmente se ubica el estado de Michoacán. De entre sus múltiples habilidades artesanales para transformar la naturaleza, es de destacar el desarrollo de una técnica conocida como *tatzingueni* que consistía en mezclar la caña de maíz triturada con una goma proveniente de los bulbos de la orquídea *itzúmacua* o “flor de corpus” (llamada en tarasco *tatsiqui*) y la hervían con nopal molido, la pasta resultante servía para configurar a sus deidades. Los tarascos solían acudir a las batallas con sus figuras amarradas sobre sus espaldas, en caso de ser derrotados y tuvieran emprender la huida, era impensable que las abandonaran en el campo de batalla a merced de la furia del enemigo, por tal motivo se valieron de elaborarlas lo más ligeras posible. El desarrollo y maestría en la técnica de caña de maíz les permitió elaborar objetos de gran volumen que incluso superaban en tamaño a sus creadores. Se podría decir que encontraron en aquella pasta, el material ideal, “por ser tan liviana, de esta materia [caña de maíz] eran sus dioses, para que no fueran pesadas sus deidades y poder llevarlas con facilidad”.²⁶

El desarrollo del *tatzingueni* es por demás interesante, no solo porque les permitió la construcción de figuras de gran escala y ligeras, sino que los tarascos utilizaron al maíz como materia prima, con esto se demuestra que su presencia no solo estaba asociada a su representación gráfica o tridimensional, sino que también se valían de su uso directo en la creación artística (de igual forma que la producción contemporánea hecha con totemoxtle).

La investigadora Yolotl González encuentra una relación entre las asociaciones a la planta por parte de las culturas mesoamericanas y las comunidades indígenas mexicanas contemporáneas, lo que brinda una posibilidad para pensar que también esos grupos han heredado el uso del maíz como elemento artístico:

²⁶ Fray Toribio Paredes, citado en A. Estrada, *Imágenes en Caña de Maíz, ob. Cit.*, p. 12.

Para el poblador mesoamericano, y para muchos indígenas actuales, el maíz era y es la vida; su presencia llenaba toda su cosmovisión conformando el centro en un complejo: tierra, agua, sol y hombre, elementos indispensables para la sobrevivencia de la planta. Hay una relación simbiótica entre el hombre y el maíz: sin maíz no habría hombres y si los hombres no lo sembraran, el maíz desaparecería.²⁷

Claro está que, si esa relación ha perdurado hasta nuestros tiempos, tuvo que haber una especie de continuidad de la cosmogonía prehispánica mesoamericana, heredando con ello muchas significaciones y asociaciones al maíz, por supuesto que la importancia, la representación de su figura y los usos artísticos continuaron.

1.2 El uso del maíz en la creación de imagería Novohispana.

A inicios del siglo XVI con la presencia cristiana en la recién constituida Nueva España los cultos indígenas se transformaron, ya no se le rendía a sus “antiguas” deidades, sino que estuvieron dirigidas al dios judeocristiano europeo. Si bien fueron múltiples y drásticos los cambios ejercidos por los colonizadores, lo que interesa resaltar aquí es que en ese periodo se aprovecharon algunos usos del maíz, más allá del alimenticio. Principalmente los religiosos se valieron de algunas técnicas artesanales de los pueblos mesoamericanos, y con la llegada de los franciscanos a la región de Michoacán el *tatzingueni* continúa, de hecho los religiosos “se anotan en su haber otra gloria más; la cristianización de una técnica indígena, y con ella, el haber iniciado un capítulo de la historia del arte en México: la escultura en caña de maíz”.²⁸ Con ello perdura la transformación de esta planta en la creación escultórica, pero esta vez al servicio de la iglesia católica.

Con lo anterior se constata que las habilidades artesanales de los indígenas no se perdieron con la conquista, por el contrario, fueron explotadas por los colonizadores, principalmente por los encargados de evangelizar a los habitantes del territorio ocupado y conocido a partir del siglo XVI como el virreinato de la Nueva España. Con los indígenas ya convertidos al cristianismo, comenzó una importante producción de imagería cristiana, valiéndose de las grandes habilidades artesanas, para la configuración de los encargos de los frailes. Al respecto Fray Toribio Paredes o de Benavente escribió “es cosa maravillosa con

²⁷ Yolotl, González, “Notas sobre el maíz entre los indígenas mesoamericanos antiguos y modernos”, *Dimensión Antropológica*, p. 45.

²⁸ Andrés, Estrada, *Imágenes en Caña de Maíz*, p. 50.

cuanta perfección se ejercitan en aquella su útil y para nosotros nueva Arte, haciendo imágenes, retablos y otras cosas de sus manos, dignas de ser presentadas a Príncipes, Reyes y Sumos Pontífices”.²⁹

La unión entre esa técnica con la ideología franciscana propició la aparición de los primeros objetos cristianos realizados con caña de maíz. En cierto sentido, se posibilitó que esa imaginería se convirtiera en un objeto artístico único en el mundo, ya que ese tipo de escultura hecha con caña de maíz representó una gran innovación estructural ante los ojos del “viejo mundo” siendo además motivo de intercambio comercial destacando con ello, que el maíz fue utilizado por primera vez en el arte mundial, al ser un arte de exportación novohispana. Cabe señalar que en la actualidad esta técnica también es conocida como “escultura ligera o “escultura de caña de maíz”.

Una pieza que destacó por su belleza, técnica artesanal y ligereza fue *La Virgen de la Salud o Nuestra Señora de la Salud* de Pátzcuaro, Michoacán que data de entre 1538 y 1540 mandada a hacer por Vasco Vázquez de Quiroga y Alonso de la Cárcel, o también conocido como “Tata Vasco”. En esa imaginería se puede apreciar la técnica tarasca utilizada principalmente en la elaboración del cuerpo y la cabeza, destacando que tanto las facciones como la expresión son representaciones de rasgos españoles, cabe destacar que “el modelado de la caña y estética, como escultura simplemente, es indígena [...]”³⁰. Bajo esa perspectiva “también (los tarascos) [...] son los que dieron al cuerpo de Cristo, Señor Nuestro, la más viva representación que han visto los mortales.”³¹



Imagen 15: Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro, Michoacán. Técnica de pasta de caña de maíz. INAH.

²⁹ Fray Toribio Paredes, citado en A. Estrada, *Imágenes en Caña de Maíz*, ob. Cit p. 13.

³⁰ *Ibidem*, p. 41.

³¹ *Ibidem*, p. 14.

Otra gran obra realizada con la técnica de la caña de maíz la encontramos en la escultura de *Santiago Matamoros*, resaltando la importancia iconográfica que tiene el “Apóstol Santiago” para España y México. En el país ibérico su figura fue clave para la Batalla de Clavijo en la que reconquistaron su territorio a manos de los musulmanes. En México se le asocia a la imagen del conquistador. La escultura ecuestre de Santiago de Matamoros destaca por su interesante técnica de manufactura que combina la caña de maíz, con papel amate para dar mayor volumen y ligereza. Se piensa que probablemente esta pieza fue elaborada en un taller del centro de México en la segunda mitad del siglo XVI y se desconoce su autoría. Según información obtenida de la página del INAH se muestra que: “En España se hacían esculturas ligeras con una técnica similar llamada papelón, pero aquí se incluyó la caña de maíz y muchos Cristos de este material fueron llevados a Europa”.



Imagen 16. Escultura ecuestre de Santiago Matamoros elaborada con papel amate y pasta de caña de maíz. Autor desconocido. Fotografía: INAH.

El arte religioso novohispano estaba hecho en función de ciertas necesidades estéticas, espirituales y religiosas de su contexto concreto; un arte que al ser trasladado vía marítima requería entre otras cosas de una fácil transportación, en ese sentido, la imaginería de caña de maíz se adaptaba a la perfección a ese requerimiento, satisfaciendo con ello necesidades religiosas, estéticas y hasta logísticas.

La gran circulación de imágenes cristianas (entre ellas las de caña de maíz) esparcidas por los virreinos españoles, ocasionó que la producción fuera cuasi industrial,

lo que provocó además que, entre las comunidades de la Nueva España también comenzaran a esparcirse determinados materiales y técnicas artesanales propias y extranjeras, principalmente andaluces. Para Manuel Toussaint “en el primer siglo de nuestra escultura hubo una influencia marcada por Andalucía: muchos escultores [...] nacieron [...] vinieron de allá o allá hicieron sus estudios.”³² Respecto a ello, se encuentra el Cristo de Nezquipaya, Tlaxcala realizado con caña de maíz el cual refleja “el rostro de un andaluz”. Esas condiciones condujeron a la presencia de un naturalismo español “los tipos masculinos son fuertes, a hechura y semejanza del pueblo [...] las vírgenes y santas son delicadas y finas, profundamente femeninas, como las mujeres en quienes la imaginación popular encarna el ideal de princesa. Esos valores estéticos son “totales [...] para entrar por los ojos y sacudir las emociones de las masas”.³³ Lo anterior refleja que en aquella época los valores estéticos eran los que promovían tanto las figuras que resaltaban la fuerza y la salud, como los rasgos que enaltecen la fineza de los cuerpos. Esos valores al servicio de la religiosidad buscaban mover fuertemente la sensibilidad del pueblo, se colaron en el espíritu popular al grado de provocar que esos objetos no fueran vistos como tal, ni como objetos de mero arte ni como puramente religiosos, sino que se percibían como la representación de lo divino.

Hay que recordar que los valores estéticos de esa época fueron aceptados entre los pueblos debido a que la religión los legitimaba y promovía, de hecho, los primeros en juzgar y aprobar la imagería de caña de maíz fueron los propios franciscanos, quienes de no haber cumplido con la concepción de esos requerimientos habrían suspendido la producción de aquella imagería.

Si bien los cristos de caña maíz no muestran las condiciones originales del maíz, permiten sacar a la luz otros aspectos como la nobleza de ese material que permitió moldear tan imponentes cuerpos y con ello promover la estética de la época desarrollada en esos objetos religiosos y posiblemente se encuentren ciertas significaciones indígenas asociadas al maíz dentro de esas imágenes cristianas, pero hasta el momento no se ha encontrado una prueba que lo sustente. Estas producciones objetuales sirven como un buen preámbulo para observar el gusto y la elección de esa planta como materia prima para el desarrollo artístico. Señalando que este material con el paso del tiempo se fue arraigando en muchas comunidades

³² Manuel Toussaint, citado en A. Estrada, *Imágenes en Caña de Maíz*, ob. Cit p. 73.

³³ Andrés, Estrada, *Imágenes en Caña de Maíz*, p. 74.

artesanas, sobre todo, a partir de estos acontecimientos comienza una rica tradición en la creación de esculturas de caña que ha perdurado a través del tiempo, principalmente en el estado de Michoacán, aunque cuenta con una fuerte presencia en otros estados de la república mexicana.

Antes de concluir este apartado es prudente señalar que es muy posible que el uso del maíz como materia prima en la creación artística o la representación de su figura se haya mantenido a través de los siglos de conquista y haya existido producción de ese tipo, puesto que en la actualidad aún se conservan técnicas y herencias estilísticas que dan sustento a ello. Lamentablemente, al momento no se han encontrado registro de obras basadas en esta planta correspondientes al final del periodo colonizador y primeros años del México independiente. No es sino hasta inicios del siglo XX cuando el interés arqueológico y del Estado respecto a los hallazgos prehispánicos propició entre otras cosas mirar ese pasado para impulsar el naciente nacionalismo. Ante ello, producciones artesanales de diversos grupos indígenas adquirieron otro valor y comenzó un fuerte empeño tanto del gobierno como de diversos personajes involucrados en el rescate de las creaciones indígenas.

1.3 La presencia del maíz en el arte popular mexicano.

Antes de mostrar el incremento e importancia del uso del maíz en el campo artístico mexicano, primero habrá que contextualizar cómo es que el arte popular adquirió mayor relevancia en los discursos políticos a inicios del siglo XX ya que ese interés colaboró enormemente en la consolidación del uso artístico de materiales orgánicos provenientes del “uso popular” o que hayan contado con una fuerte tradición en la configuración de objetos provenientes de esa categorización artística. En primer lugar, hay que considerar que las políticas culturales de los primeros gobiernos posrevolucionarios consideraron al arte popular como la expresión más auténtica del espíritu nacional, señalando que mucho de ello fue gracias al uso de materiales endémicos, por lo que se pretendió darle un lugar predominante a este tipo de expresiones en los espacios de exhibición junto al “arte culto”.

En el año de 1910 con motivo de la conmemoración del centenario del inicio de la independencia de México, el Museo Nacional de Arqueología y Etnografía comenzó a ampliar y a enriquecer las salas etnográficas. “Este hecho fue, en parte, la culminación del

interés constante por el arte popular, que se dio a lo largo del siglo XIX.”³⁴ Para 1921 se publicó el libro *Las Artes Populares en México* como apoyo a la exposición de Arte Popular Mexicano que se llevó a cabo en las ciudades de México y de Los Ángeles, California, EUA para conmemorar el centenario de la consumación de la Independencia. Cabe destacar que México fue pionero en incrementar el interés por el arte popular a nivel mundial, tomando en cuenta que “el conocimiento sistemático del arte popular se inicia en 1928, siete años después del inicio del mexicano, cuando se celebró en Praga el Primer Congreso Internacional de Artes Populares.”³⁵

Para el año de 1934 en la época postrevolucionaria la burocracia cultural mexicana buscaba la realización de un proyecto que fomentara el enaltecimiento del espíritu nacional, esto llevó a la creación de un museo nacional que expusiera las expresiones plásticas provenientes de los sectores populares que fueran las más representativas del país. Con la inauguración del Palacio de Bellas Artes se sumaron dos proyectos más que tendrían lugar en ese recinto. El primero de ellos fue el Museo Nacional de Artes Plásticas, el segundo fue, el Museo Nacional de Artes Populares. Lamentablemente el proyecto de exponer las artes populares en ese recinto muy pronto se vio en abandono. Para el año de 1947 en el Palacio de Bellas Artes no hubo más un museo exclusivo para las artes populares, en su lugar todo se redujo únicamente a una sala para el resguardo, conservación y exhibición de este tipo de manifestaciones artísticas.

Cabe señalar que parte de la disminución en la exposición del arte popular, fue provocada gracias a visiones inclinadas a favor del arte de culto, que basaban sus criterios en conceptos artísticos de tradición occidental. Ante la disminución del espacio destinado en exponer los objetos artísticos populares, se presentó a la vez, una disminución del acervo y una selección más estricta de lo que se iba a conservar. Respecto a lo anterior Carlos Chávez el primer director de Bellas Artes expresó en su momento que “lo que queda de las colecciones que formaron el Museo de Arte Popular [...] en el que, una tendencia heterodoxa, que comprendía lo etnológico, lo histórico y lo artístico, dejará todo el lugar solo a lo francamente artístico.”³⁶. Con esto queda en manifiesto la pronta exclusión de muchas

³⁴ Porfirio, Martínez, *Arte popular de México: la creatividad artística del pueblo mexicano a través de los tiempos*, p. 8.

³⁵ *Ibidem*, p.9.

³⁶ Ana, Garduño, “*Un espíritu nacional sin museo: las artes populares en México*”, en *Ágora. Revista Digital*.

expresiones provenientes de las artes populares y con ello materiales naturales menos comunes, “populares” o abundantes en la creación artística popular salieron de foco, entre ellos el maíz. El rastreo del uso de esta planta y de su exposición en la escena artística popular nos conduce hasta finales del siglo XX. Cabe aclarar que con esto no se pretende decir que no hubiera producciones populares que utilizaran al maíz como elemento constitutivo o configurativo a principios de siglo, sino que la difusión fue muy escasa, privando con ello por mucho tiempo a que los usos artísticos del maíz fueran poco conocidos por gran parte de la población mexicana.

Por otro lado, ocurrió un fenómeno muy particular que se sumó con los discursos respecto a lo popular. Durante las primeras décadas del siglo XX, muchos personajes pertenecientes a las clases más acaudaladas del país, con frecuencia se vestían con los trajes provenientes de la cultura popular y con ellos acudían a fiestas o reuniones de carácter social, además decoraban sus casas con piezas provenientes de las culturas mesoamericanas y objetos que consideraban representativos de lo popular. Ante ello, incrementó el coleccionismo propiciando una fuerte acumulación de arte popular. Algunos pintores como Miguel Covarrubias o Roberto Montenegro o los que formaban parte de la “Escuela Mexicana de Pintura” encargados de instaurar y de llevar el estandarte de las políticas culturales de aquella época, promovieron un sentimiento nacionalista y un pensamiento en el que el estado se tenía que hacer cargo del desarrollo cultural del pueblo mexicano, atrayendo consigo un resurgimiento respecto a los intereses sobre el arte popular mexicano. Diego Rivera, uno de los principales representantes del muralismo mexicano era muy afín a la práctica coleccionista, dentro de su acervo logró reunir en sus diferentes viajes alrededor del país. Se incluyen piezas que utilizan materiales naturales en su configuración como la cartonería, alfarería, cerámica y tejidos de fibras vegetales. Además, como recordaremos, Rivera y otros muralistas también consideraron al maíz como uno de los representantes de la cultura mexicana. Atrayendo consigo una mayor exhibición tanto de los objetos artísticos populares, entre ellos los hechos con maíz, así como del uso de la figura del maíz en otros campos del arte mexicano, entre ellos el muralismo.

Con lo anterior es posible notar una relación entre las políticas culturales, los artistas e intelectuales nacionales y el arte popular, ese vínculo fue muy importante ya que con el tiempo el uso artístico del maíz incrementó y su figura fue provocando nuevas estéticas a

través de ella. Además de la exposición del arte popular reflejado en la creación de museos o corrientes como el muralismo. También comienzan a circular otras formas de difundir el arte popular, por aquella época revistas especializadas como *Forma* dedicaban en sus páginas, un espacio al arte popular mexicano, de hecho, en todos sus números se incluían artículos respecto a las artes autóctonas mexicanas.

En la década de 1950, surge el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (MNAIP) dependiente del Instituto Nacional Indigenista, es interesante observar que para el estado mexicano había una cierta asociación entre lo indígena y lo rural, con lo artístico popular y lo establece por medio de este tipo de políticas. Esta clasificación o caracterización ha retumbado fuertemente en las décadas posteriores, ya que hasta la fecha es posible encontrar una gran aceptación de ese imaginario entre el arte popular y las comunidades indígenas. No obstante, lo popular no necesariamente es perteneciente a lo indígena o a lo rural ya que también es muy sabido que la cultura popular se arraigó fuertemente en los barrios citadinos y en la creciente clase media de las urbes mexicanas. Además de que grupos que no necesariamente son indígenas se han apropiado de las técnicas y materiales populares para la creación artística que sigue siendo catalogada por muchos como arte popular.

Ya entrados en los primeros años de la década de los 80's, el 24 de septiembre de 1982 se creó el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), ubicado en la delegación Coyoacán, CDMX, dedicado a las expresiones de la cultura popular y sus raíces indígenas y afroestizas. Durante su gestión como director General de Culturas Populares, Leonel Durán Solís quien actualmente funge como director del Museo Nacional de las Culturas se hizo cargo de consumir la idea de ese proyecto cultural que ya contaba con algunos años de planeación. Para ello Solís convocó al antropólogo Guillermo Bonfil Batalla para ayudar con la fundación del recinto y fue designado como su primer director. Bonfil gustoso se sumó al proyecto y este museo abrió sus puertas con la exposición: "El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana".

2. Un acercamiento biblio-hemerográfico: invención del maíz en el arte

Las muestras expuestas en los apartados 1.1 y 1.2 nos invitan a reflexionar sobre la vasta presencia de objetos artísticos elaborados con maíz. Sin embargo, se pretende profundizar un

poco más en cómo esta gramínea fue adquiriendo mayor presencia en el arte mexicano contemporáneo.

En nuestros tiempos a inicios de la segunda década del siglo XXI, el maíz ya goza de una fuerte presencia en el campo del arte, multiplicándose en gran cantidad de objetos y representaciones de su figura, también esa producción ha sido acogida en instituciones museísticas, así como en galerías de arte contemporáneo, mercados, tiendas especializadas, tianguis o exposiciones culturales. Además de contar con constantes y diversas convocatorias artísticas por parte del Estado que invitan a la creación artística basada en esta planta. No obstante, su inserción en las instituciones artísticas y en más esferas del arte (más allá del popular) conllevó grandes esfuerzos políticos, civiles y artísticos.

En un primer momento hay que tomar en cuenta que, según la búsqueda y rastreo biblio-hemerográfico en las recopilaciones de arte popular mexicano, se constató que, al menos hasta los archivos generados que refieren tanto a los objetos, las técnicas y los materiales utilizados en el arte popular, no existen muchas referencias al maíz —aunque es sobre todo a partir de 1980 cuando es mayor su presencia—. El primer texto recopilador sobre ese tipo de producciones que se realizó en México incluyó una extensa compilación de objetos, técnicas y materiales y fue publicado bajo el título de “Las Artes Populares en México” realizado por Gerardo Murillo (mejor conocido como Dr. Atl). El libro se publicó en 1921 como documento de apoyo para la exposición de Arte Popular Mexicano que se llevó a cabo en las ciudades de México y Los Ángeles, California, con motivo del centenario de la consumación de la Independencia nacional contribuyendo de manera importante en la revalorización de la etnografía y especialmente en la apreciación estética de las manifestaciones de arte popular. Cabe señalar que con esta exposición el arte popular mexicano también hizo su debut en territorio estadounidense gracias a la escritora norteamericana Katherine Anne Porter quien contó con el apoyo de Xavier Guerrero, Roberto Montenegro y Miguel Covarrubias para llevar la muestra a Los Ángeles. El libro está compuesto por 26 capítulos donde se exponen las técnicas artesanales y materiales que fueron seleccionados por Murillo para mostrar la diversidad de expresiones artísticas populares. Sin embargo, en ningún apartado se incluye algún objeto elaborado con alguno de los derivados del maíz, ni tampoco nombra alguna técnica artesanal relacionada con la planta. Ante ello surgen algunos cuestionamientos: ¿Por qué no se incluyó ningún objeto o técnica relacionada

con el maíz?, ¿Será porque no había producción alguna que utilizara esa gramínea? O quizá ¿Esos objetos no eran tan abundantes o representativos? O tal vez ¿Se deba a que los lugares que utilizaban este tipo de material no estaban tan inventariados?

En 1950, tres décadas posteriores a aquella publicación del Dr. Atl, se editó el libro “Arte Popular Mexicano” producto de una exposición de arte popular que contó con la colaboración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional Indigenista, el Museo Nacional de Antropología y la Universidad de Nuevo León. De igual forma, que la recopilación de 1921 cada expresión de arte popular recopilada fue categorizada según sus características técnicas o materiales, en este caso realizada por el Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, (cabe destacar que en esta recopilación tampoco aparece algún guiño hacia el maíz). Por ejemplo, en la categoría de “cestería”, técnica que también es realizada con la hoja de maíz, no aparece ninguna obra hecha con este material, de hecho, solo se nombran la palma, la vara de sauce, el carrizo y el tule. Explorando otras categorías como la de “textiles” o la “juguetería”, el maíz sigue sin dar cuenta de su presencia. En su introducción se lee lo siguiente: “El arte popular mexicano se distingue por su individualidad, riqueza de formas y colorido [...] está ligado a diversos usos: el doméstico, el religioso, el ornamental y el recreativo. Aparece con características, formas (...), colorido y textura [...]. Si se desea salvar el arte popular mexicano es necesario hacerlo volver a sus cauces tradicionales de alta calidad material y estética”.³⁷ Me gustaría hacer énfasis en que muchas de esas características y consideraciones puedan encontrarse en el maíz, llama la atención de que no aparezca alguna referencia hacía él.

Trasladándonos a 1981, el poeta, periodista, escritor y académico mexicano Porfirio Martínez Peñaloza quien se especializó en las artesanías y culturas populares de México, de las cuales, fue un persistente promotor nacional e internacional de aquellas expresiones, publicó su libro “Arte popular de México: la creatividad artística del pueblo mexicano a través de los tiempos” donde hace un recuento histórico sobre el arte popular mexicano y también analiza cuestiones que tienen que ver con la valoración que se tiene este tipo de expresiones. En este libro Martínez Peñaloza a pesar de que hace un amplio recorrido por las diversas técnicas y materiales a lo largo y ancho del territorio nacional, deja fuera cualquier producción que tenga que ver con el maíz, en otras palabras, no toma ninguna técnica o uso

³⁷ Daniel, Rubín de la Borbolla, *Arte Popular Mexicano*, pp. 6-7.

artesanal de los derivados de esa planta. Algo que llama la atención, no es tanto que no se incluya al maíz en esa recopilación, sino que en esta ocasión Martínez Peñaloza hace cuenta de las creaciones tarascas en Pátzcuaro, Michoacán, nombrando de pasada la figura de “Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro”, que por cierto está hecha con caña de maíz, no obstante, recurre a ese ejemplo para resaltar el uso del trigo como materia prima inspirados en la imaginería novohispana. No se toma en cuenta al maíz, pesar de su conocida tradición de esa imaginería realizada con caña de maíz. Martínez Peñaloza expresa lo siguiente:

En la [...] zona lacustre de Pátzcuaro se producen artículos de paja de trigo denominados ‘*panicua*’ por Rubín de la Borbolla. Son figuras religiosas: Cristos, ángeles, vírgenes [...]. Estos motivos se inspiran directamente en la imaginería religiosa de la zona, en especial la imagen de Nuestra Señora de la Salud, creada bajo la inspiración de Don Vasco de Quiroga. [...] el ilustrísimo señor Quiroga, insigne civilizador, fue autor, entre otras cosas, del sistema de distribución de las artesanías tarascas.³⁸

Lo anterior resulta llamativo, puesto que el maíz gracias al arraigo, culto y tradición que se tiene con él, parecería que debería de formar parte de las muestras del arte popular mexicano, no obstante, Martínez Peñaloza uno de los mayores defensores y exponentes de este tipo de expresiones, deja fuera al maíz que fue parte esencial de esa comunidad indígena desde el periodo novohispano.

Diez años más tarde, en 1991 se publicó por primera vez el artículo “Arte Popular” para la exposición “Hechizo de Oaxaca” por el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO) escrito también por Martínez Peñaloza. Sin embargo, para infortunio de las producciones del maíz siguen sin ser tomadas en cuenta, a pesar de que el autor hace un amplio recorrido por las técnicas y las muestras que considera más representativas del arte popular, categorizando una vez más las obras dependiendo de su material o técnica con la que fueron trabajadas. En la categoría de textiles, que Martínez Peñaloza divide en “fibras suaves” y “fibras duras” no es posible encontrar algún indicio del maíz, tampoco aparece en la “cestería” o en el apartado dedicado a las “diversas artesanías populares en Oaxaca” y, tampoco lo hace en su apartado dedicado a la tradicional “Noche de los Rábanos” donde la

³⁸ Porfirio, Martínez, *Arte popular de México: la creatividad artística del pueblo mexicano a través de los tiempos*, pp. 77-78.

cultura popular da “gran testimonio de la habilidad y sentido estético de nuestros horticultores-artistas”.³⁹ A pesar de ser una celebración en la que se incluye a la hoja de maíz, convirtiéndose en un gran protagonista de esa muestra de arte popular, en la que varias veces ha sido galardonados objetos artísticos realizados con *totomoxtle*.

En el terreno internacional, la cosa no pintó mejor. Chloë Sayer considerada una especialista en el arte y la cultura de México, y que también ha curado exposiciones y publicado numerosos libros. En 1977 publicó *Crafts of Mexico* en donde expone las muestras que considera más representativas de este país, la autora hace un gran recorrido a través de las calles, los mercados, e incluso convivió con las comunidades artesanas para dar cuenta de las técnicas, del colorido, los materiales, simbolismos, etcétera. Para Sayer el arte popular mexicano se debe a que los artesanos de México dan forma a las materias primas a su disposición, combinando utilidad con belleza, debido entre otras cosas a que “a lo largo de los siglos [...] una ola de nacionalismo se extendió por el país, los mestizos de México se enorgullecieron de su herencia, pintores como Diego Rivera, Frida Kahlo y Dr. Atl ayudaron a establecer un nuevo valor en el pasado, las tradiciones y las artes populares de México”.⁴⁰ Sin embargo, considerando la abundancia del maíz en las zonas que visitó, se confirma que Sayer no incluyó ninguna producción elaborada con maíz. Cualesquiera que hayan sido sus motivos, la realidad es que se observa una vez más, la ausencia de esta planta en las muestras de arte popular mexicano.

En 1991 Sayer publicó otro libro sobre la misma temática que el anterior, titulado *Arts and crafts of Mexico* y tampoco incluye ninguna muestra que haya sido elaborada con algún derivado del maíz. A pesar de haber pasado 24 años de la primera publicación sobre arte popular mexicano, Sayer continuó sin considerar alguna producción elaborada con maíz. Tomando en cuenta que pasaron más de dos décadas, los mismos cuestionamientos que surgieron en *Crafts of Mexico* continúan. Llama la atención que en esta ocasión vuelva a aparecer el “trigo” en una selección de arte popular, esta autora nombra los “Corazones de trigo” realizados por la comunidad Tzintzuntzan en el estado de Michoacán, provenientes también de la tradición tarasca (imagen 17).

³⁹ *Ibidem*, p. 54.

⁴⁰ Chloë, Sayer, *Arts and crafts of Mexico*, p. 7

En “La Colección Rex May” que representa el grupo de objetos más grande que ha recibido *The Mexican Museum* en San Francisco, California en sus más de cuarenta años de historia, el acervo está compuesto por 1,400 obras. Para David J. de la Torre que fungió como director de 1984–1989 y de 2013–2015, comenta que: “El legado y amor de Rex May por México y su gente sigue vivo hoy en día gracias a la amabilidad y generosidad del artista y las muchas personas que continúan compartiendo su profundo aprecio por el arte popular como una expresión esencial de la experiencia humana, celebrando y preservando estas tradiciones para que puedan seguir inspirando y deleitando a las generaciones futuras”.⁴¹



Imagen 17: Corazón de trigo
Propiedad de: Chloë Sayer

Por otro lado, en el campo del diseño, las referencias hacia las técnicas y producciones con maíz también han escaseado. Sin embargo, en 1952 la diseñadora cubano-mexicana Clara Porset y el arquitecto Enrique Yáñez, jefe del departamento de Arquitectura del INBA coordinaron la primera exposición dedicada al diseño en México. Con la puesta titulada “El arte en la vida diaria. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México” organizada para el Instituto Nacional de Bellas Artes, Porset hizo “un esfuerzo por no privilegiar ni el objeto hecho a máquina ni la artesanía, la diseñadora logró crear un espacio donde podía equipararlos y presentarlos como obras de arte destinadas a habitar la vida cotidiana, en lugar de verlos como objetos utilitarios”.⁴²

⁴¹ David, De la Torre, *Arte Popular: The Rex May Collection of Mexican Folk Art*. pp.3-4.

⁴² Ana, Mallet & Clara, Porset. *Diseño y Pensamiento*. p.16.

Dentro de su trabajo profesional, la diseñadora se propuso abordar la vieja tensión entre el diseño, la industrialización y el trabajo artesanal, sin embargo, dentro de su exhibición de fibras naturales no se incluye ninguna obra que contenga algún derivado del maíz. Muy posiblemente la ausencia del maíz en la selección de los diseños tenga algo que ver con la ausencia en las muestras de arte popular en donde se destaca el trabajo artesanal y el aprovechamiento de los materiales orgánicos. Aunque cabe señalar que, en mayo del 2022, el MUAC inauguró la exposición “Una modernidad hecha a mano. Diseño artesanal en México, 1952-2022”. En esa exposición que reúne 339 diseñadores, 201 coleccionistas y se muestran 618 obras provenientes de 18 estados de la república mexicana se busca revisar la noción de “diseño artesanal” producida y teorizada en México a partir de los años 50 del siglo XX. Esta exposición sí muestra objetos producidos con los derivados del maíz, más puntualmente seleccionaron la obra “País de maíz” (2020) de la diseñadora Vera Claire. Algo que también llama la atención es que la exhibición a pesar de que pareciera que dista un poco del arte contemporáneo que normalmente es el protagonista del MUAC, la curaduría y el equipo de museografía supieron realizar una exposición que no desencajara con la temática de ese museo.

A pesar de que en los últimos años se ha mostrado un incremento en la visibilidad de las obras de diseño que utilizan al maíz como protagonista dentro de las bienales o exposiciones museísticas centradas en el diseño artesanal, ejemplo de ello se encuentra en recientes bienales de diseño, se considera que puede haber una mejor difusión y exposición de esas obras, tomando en cuenta que hay producción suficiente de diseños con maíz en el territorio mexicano.

Por último, es importante resaltar que tras las primeras exposiciones de los objetos provenientes del arte popular a principios del siglo XX hubo un aumento de instituciones culturales que buscan revalorizar ese tipo de arte nacional. Con ello, mayor diversidad de materiales de origen orgánico se insertan en más esferas del campo artístico, trayendo consigo a la vez, las técnicas necesarias para la transformación de esos materiales en obras de arte. Esa inserción a la postre resultaría en múltiples producciones artísticas a favor de la salvaguarda del maíz.

3. *La institucionalización del maíz en el arte.*

En este apartado se aborda la relación entre el maíz, el arte y las políticas en pro de la planta, además de diversos movimientos sociales que intensificaron su exposición en la escena artística mexicana contemporánea. Se da una aproximación a cómo se fue consolidando la planta dentro de las políticas e instituciones culturales, así como su relación como símbolo de identidad nacional. Para ello, se debe considerar que en México la coyuntura política y el campo mexicano de finales del siglo XX pusieron al maíz en el centro de muchas discusiones políticas y culturales, atrayendo consigo distintos discursos y movimientos a favor de esa gramínea, algunos de ellos expresados a través del arte logrando traspasar otros terrenos sociales. Poemas y canciones resaltan al maíz en sus composiciones, pero también las expresiones plásticas se apropian de la figura del maíz, ya sea a través de su representación gráfica plasmada en el arte bidimensional o por medio de su uso en la creación tridimensional.

El país pasó una fuerte crisis de abastecimiento de maíz durante la Revolución Mexicana y al ser conocedor de los avances e investigaciones en el mejoramiento vegetal y agrario por parte de los Estados Unidos como respuesta ante la crisis causada por la Gran Depresión iniciada en 1929 y prolongada hasta la década de 1930. En 1943 (bajo grandes intereses norteamericanos que de tiempo atrás ya había puesto en el campo mexicano) se creó el Centro Internacional de Mejoramiento de Maíz y Trigo (CIMMYT) con sede en Texcoco, Estado de México patrocinado por el Gobierno de Manuel Ávila Camacho y la Fundación Rockefeller. El proyecto de mejoramiento de maíz y trigo se desarrolló mediante una colaboración entre investigadores mexicanos y extranjeros que buscaban aumentar significativamente el rendimiento de los cultivos e innovar en los mejoramientos genéticos de esos cereales, se podría decir que eran los primeros pasos del maíz transgénico en suelo mexicano.

Actualmente el CIMMYT cuenta con una plantilla propia de casi 100 investigadores y otro medio millar de colaboradores de más de 40 países. Resulta interesante mencionar que sus principales patrocinadores además del gobierno de México son: EE. UU., Suiza, Japón, la Comisión Europea, la Fundación Rockefeller, la Fundación Bill & Melinda Gates y el Banco Mundial. Las investigaciones, desarrollos y mejoramientos realizados a través de este centro colaboran significativamente en los avances referidos al maíz y su relación campesina. Si bien

esta apuesta por parte del gobierno mexicano hacia el maíz no es estrictamente una política cultural, sí vale la pena mencionarla puesto que el impacto que ha tenido el maíz modificado genéticamente y también la difusión respecto a usos del maíz proveniente de este centro ha sido constante, así como sus estudios, programas y publicaciones al respecto. En México, instituciones como la Universidad Autónoma de Chapingo y la Fundación McKnight con sede en Minneapolis, E.U.A. que tiene entre sus intereses fomentar “el arte y la cultura” también se suman a estos esfuerzos para expandir la influencia cultural de este cereal.

Durante las décadas de 1980 y 1990 el país se insertó en los tratados de libre comercio con los países norteamericanos, y con ello también se inició una mayor apertura de la cultura mexicana con miras a la globalización. En ese periodo también comenzaron a surgir una mayor cantidad de investigaciones centradas en la gran variedad de los usos culturales que tiene el maíz, como las de Guillermo Bonfil Batalla quien buscó una revalorización de dicho cereal. El incremento del interés también surgió por parte de algunas instituciones culturales y se construyeron ciertos discursos nacionales que colaboraron en el mantenimiento del maíz como un símbolo de identidad nacional y en consecuencia posicionarse con más fuerza dentro de la escena artística mexicana reciente.

Por mucho tiempo esta planta fue representada en el arte como un símbolo de las clases populares, muchas obras mostraban la conexión que existía entre ambos, posicionando al maíz como símbolo de identidad nacional. Ante la llegada del libre comercio surgieron problemas que los artistas contemporáneos no pasaron por alto.

Con el paso del tiempo, la representación del maíz se afianzó dentro del imaginario cultural mexicano, ya sea por cuestiones iconográficas, por su importancia agrícola, gastronómica o simbólica. La estrecha relación forjada a través de los siglos entre maíz y cultura, posibilitaron que esta relación comenzara a institucionalizarse a finales del siglo XX y que el maíz se consolidara como símbolo de identidad nacional, esto no debería de extrañar “en un país como México en donde se relaciona la identidad nacional con la cultura de manera tan profunda”.⁴³ Con tal escenario puesto, se construyó un discurso nacionalista centrado en el maíz que cobró mayor fuerza en la década de 1980 y con el paso de los años, se ha vendido configurando y rearticulando, dando paso a la creación de instituciones y legislaciones a favor de la conservación del maíz y su estatus como símbolo nacional.

⁴³ Daniel, Montero, “El cubo de Rubik: arte mexicano en los años 90”, p.61.

Gracias a las consideraciones señaladas, el maíz y el arte parece que se reencuentran dentro el discurso cultural, eso por supuesto ayuda a que se visualice y se piense más profundamente sobre la presencia de este cereal en las producciones artísticas, y logren adquirir mayor estudio y valoración dentro del campo estético-artístico.

A inicios de los 80 la médica, coleccionista e investigadora austriaca nacionalizada mexicana Ruth Deutsch Reiss, mejor conocida como Ruth D. Lechuga, pudo recorrer gran parte del territorio nacional, con ello logró conformar una extensa colección de arte popular y dentro de ella se encuentran varias muestras artísticas realizadas con *totomoxtle*. En cuanto a su legado investigativo reunió registros de 28 grupos indígenas, 448 localidades y 23 estados de México. En su categorización del arte popular se encuentran 18 ramas artesanales que Lechuga designó de la siguiente manera: alfarería, cartonería, cera, cestería, chaquira, cobre, flores, hueso, ixtle, lacas, máscaras, madera, papel amate, papel picado, pirotecnia, platería, textiles y *totomoxtle*. Es muy notable observar cómo esta autora incluye por primera vez la categoría de “*totomoxtle*” como una rama artesanal independiente a las fibras naturales. Dentro de su acervo de arte popular mexicano, se encuentran algunas obras realizadas con hoja de maíz, como son “Diabla”, “Tlacololero” y “Tigre Danzante” producidas en la localidad de Chilapa, Guerrero, custodiadas actualmente por el museo Franz Mayer en la Ciudad de México.

En 1982 abrió sus puertas el Museo Nacional de Culturas Populares, con la exposición “El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana”, en la que se invitó a reflexionar sobre esta semilla ancestral y las transformaciones a las que ha sido sometida en tanto a su valor cultural, económico y artístico. Este acontecimiento es muy importante ya que es la primera vez en la que un museo dedica y apertura sus exposiciones utilizando al maíz como figura central y exclusiva.

Con lo anterior se disparan nuevas relaciones hacia el uso artístico del maíz. Además de ser seleccionado y legitimado como elemento estético y artístico por parte de la institución museística, también es motivo para que se creen otras relaciones entre el maíz y el arte. Gracias a ese acontecimiento, y con iniciativa del Conaculta y la Dirección General de Culturas Populares, también se lanzó la primera edición de un libro titulado con el mismo nombre de aquella puesta. El trabajo de investigación fue realizado por el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, quien procuró hacer un reconocimiento a la presencia e

importancia del maíz en la cultura popular y en general en la vida del mexicano. En esta publicación es posible encontrar producciones y técnicas artísticas relacionadas con el maíz, con ello se develan ante el público otros usos del maíz en el arte. Para Bonfil Batalla: “En la producción [...] se emplean la caña, el interior de ella, las hojas de *totomoxtle* y el olote. Con estos materiales se confeccionan muñecos, figuras zoomorfas y antropomorfas, juguetes y esculturas”.⁴⁴ Sin duda fue un buen esfuerzo para evidenciar algunos usos artísticos del maíz, casi no se habla de ellos y el autor se centra en la importancia histórica y el uso ceremonial del maíz. Eso lo hace constar cuando escribe sobre el proceso de elaboración de esculturas con pasta de caña de maíz.

Cabe indicar que la década de 1980 es de gran importancia para el “despegue” de la presencia del maíz en las instituciones culturales, así como su incremento en el uso artístico. Lo anterior en parte, es debido a la coyuntura entre el Estado y el campo mexicano que se había visto muy afectado con la masiva migración de los campesinos a las crecientes urbes durante las décadas de 1950-1970; posteriormente la apuesta del gobierno y su apertura al libre comercio; por último, el papel que comenzó a tomar el arte en décadas posteriores dentro de ese ecosistema cada vez más globalizado.⁴⁵

En primer lugar, es importante tomar en cuenta que “[...] durante la década de los 80 [...] el Estado Mexicano [...] concede una serie de espacios que por tradición había protegido ideológicamente, entre los que estaba la cultura”.⁴⁶ Con la disposición de dejar la cultura a manos de monopolios privados, la inserción del país a un libre mercado ya globalizado, y posteriormente, con la firma del TLCAN (Tratado de Libre Comercio de América del Norte) en 1992, México no solo abrió su comercio a intereses norteamericanos, sino también lo hizo con su cultura.

En segundo lugar, la firma del TLCAN trajo consigo fuertes tensiones entre el campo y el gobierno mexicano, mucho de ello consecuencia del poco o nulo provecho que obtenían los campesinos con la llegada del libre comercio. De entre las múltiples especies agrícolas que se vieron afectadas de alguna u otra forma con la entrada en vigor del tratado, destaca el maíz debido a la fuerte conexión con la cultura mexicana. Pero conjuntamente a ese importante

⁴⁴ Guillermo, Bonfil, *El maíz, Fundamento de la Cultura Popular Mexicana*, p. 66.

⁴⁵ También se suma a esa coyuntura el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) Y el programa “Braseros” entre México y E.U.A.

⁴⁶ Daniel, Montero, *El cubo de Rubik: arte mexicano en los años 90*, p.60.

factor está la enorme importancia económica que tiene el maíz tanto para México como para los Estados Unidos.⁴⁷ Cabe señalar que la variedad que más se produce en ese territorio es el maíz transgénico principalmente el amarillo, de ahí, parte de la gran demanda de siembra en tierras nacionales. (Ese tipo de maíz es destinado casi en su totalidad para la crianza de ganado, pero también se ocupa en el procesamiento de una gran gama de productos industriales, como biocombustibles, almidones, azúcares, aceites, alcoholes, harinas, bebidas y extensa cantidad de alimentos, por nombrar algunos de sus principales aprovechamientos).

Las consecuencias que esta industria trae consigo son abrumadoras ya que actualmente México es el séptimo productor mundial de este grano, también es el principal importador del maíz transgénico estadounidense (adquiriendo un aproximado de 17 millones de toneladas anuales, provocando que el país se haya vuelto muy dependiente de la variedad transgénica). Ante tal demanda de una variedad que no es criolla provoca la escasez y/o desaparición de variedades de maíz autóctono, perdiendo además las particularidades estéticas de cada especie extinta y su consecuente impacto en los usos artísticos.

Ambas consideraciones repercutieron fuertemente en la relación entre maíz, cultura y arte, pues con la expansión de las fronteras comerciales y culturales a gobiernos extranjeros y a empresas monopólicas nacionales, el intercambio artístico no se hizo esperar. Considerando que:

La intervención de grupos económicos poderosos como Televisa y FEMSA entre otros, generaron un cambio radical en el campo del arte local siempre en relación a la discursividad dialéctica de procesos de enunciación, sobre todo en relación con los Estados Unidos en su contexto de globalización [...] hay una apertura de los mercados, entre esos, el mercado del arte. Es entonces cuando el llamado ‘neomexicanísimo’ se intenta promocionar comercialmente.⁴⁸

Habría que recordar que el “neomexicanísimo” fue un movimiento artístico que también tuvo su despegue en la década de los 80 e intentó retomar algunos símbolos de la imaginería mexicana y de la cultura popular para un mercado trasfronterizo. Sin embargo, este movimiento no tuvo el éxito esperado en los Estados Unidos pues, el país del norte estaba más entusiasmado por el arte conceptual. Ante tal panorama, los objetos artísticos surgidos del

⁴⁷ E.UA. es el país es el mayor productor, consumidor y exportador de este cereal a nivel mundial con una cosecha de casi 400 millones de toneladas anuales.

⁴⁸ Daniel, Montero, *El cubo de Rubik: arte mexicano en los años 90*, p.43

neomexicanísimo encontraron respuesta en el mercado local, y solo aquellos artistas que poseían más renombre y trayectoria lograron trascender ante la desaparición del movimiento a finales de la década sucesiva.

Con la llegada de 1990, el escenario cultural mexicano continuó expandiendo sus fronteras, En los inicios de la década, se llevó a cabo un evento que de alguna u otra forma sirvió para que muchos objetos artísticos y sus materiales constitutivos tuvieran mayor visibilidad y exposición internacional. El 10 de octubre de 1990 se realizó la gran exposición de arte mexicano: *México: Esplendores de treinta siglos* inaugurada en el *Metropolitan Museum of Art en Nueva York*. Esta magna exposición tuvo por objetivo mostrar tres mil años de una constante producción artística dentro del territorio mexicano, todo ello serviría como plataforma para mostrar una versión cuasi oficial de la cultura mexicana a través de una enorme ventana global como lo es la ciudad neoyorquina. El grupo de curadores estuvo conformado por miembros del museo anfitrión y especialistas mexicanos que seleccionaron las casi 400 obras que compusieron la muestra que se presentó además en San Antonio, Texas, Monterrey y la Ciudad de México. El impacto que tuvo la exposición pensada para el público estadounidense fue mayúscula, considerando sus más de seiscientos mil visitantes tan solo en NY, pero también es una muestra de la cooperación e “intercambio” cultural con los vecinos del norte, puesto que la exposición formaba parte de un evento de mayor envergadura denominado *Mexico: a work of art* que contó con una serie de eventos culturales en los que se pretendió mostrar la grandeza cultural y artística mexicana ante la inminente entrada del país al tratado del libre comercio con América del Norte.

Ese importante ecosistema formado por la coyuntura entre el campo mexicano en adhesión con los movimientos artísticos, tanto el neomexicanísimo como las exposiciones realizadas por el Estado Mexicano en concomitancia con intereses extranjeros y privados; colaboraron en preparar el terreno perfecto para que el maíz, gracias a su fuerte carga cultural, su vasto uso en el arte popular y que cada vez tomaba más fuerza como símbolo nacional, tomara una importante mirada artística que buscaba aprovechar consciente o inconsciente los valores estéticos de esta planta. Recordemos la exposición en la década de los ochenta “El maíz, Fundamento de la Cultura Popular Mexicana” que fue la que de alguna manera dio el banderazo para que el maíz traspasara sus fronteras artísticas populares. “Es claro que la apertura comercial que comenzó en el país a finales de la década de los 80 afectó de manera

directa las políticas culturales porque dicha apertura no fue solo un cambio económico sino [...] una transformación estructural profunda”.⁴⁹

Ante tal escenario, la relación entre el arte y el maíz continuó acrecentando, la representación de su figura y la creación de objetos artísticos que se configuran a través del uso de esta planta se multiplicaron en esferas que rebasaban el arte popular, religioso o alimenticio. Este fenómeno se dio de la mano de las políticas culturales del nuevo milenio, debido a que acrecentaron sus programas y legislaciones a favor de la conservación del maíz criollo nativo, pronunciándose en contra de las variedades transgénicas, pero también conmemorando la planta de manera institucional, con lo que se pone broche de oro a la relación tripartita entre maíz, arte y cultura que ha traído grandes producciones artísticas con gran impacto estético tanto en el escenario local como internacional.

A finales del siglo XXI la situación del maíz nativo y la producción agrícola peligraban, pues el arrasó por parte de la industria agroalimentaria hacia las hectáreas que originalmente estaban destinadas para la siembra de las razas nativas mexicanas, para ser aprovechadas con las variedades transgénicas. Afortunadamente la reacción para salvaguardar al maíz nativo llegó antes de culminar el siglo:

En México, a partir de 1993, la Secretaría de Agricultura y Ganadería (SAGAR) acogió las solicitudes enviadas por diversas empresas e institutos, para examinar materiales genéticamente modificados de maíz. Las crecientes interrogantes y manifestaciones ocasionaron la implantación de restricciones a la experimentación en campo abierto y posteriormente al establecimiento de una moratoria. A inicios de 1999, se suspendió cualquier experimentación con maíz transgénico en territorio mexicano; en octubre de 2003, ésta se canceló, permitiendo su experimentación únicamente a nivel laboratorio; y en 2009 se aprobó la siembra experimental del grano.⁵⁰

Ante la amenaza de la extinción de alguna de las 64 razas de maíz criollo que coexisten en el país, como el caso de la variedad “bolita” propia de los Valles Centrales del estado de Oaxaca, de donde es originaria, y se estima que tan solo alrededor de 150 hectáreas sostienen que no se extinga, y hay que considerar que, si una especie transgénica se cultiva muy cerca, existe

⁴⁹ *Ibidem*, p. 58

⁵⁰ Blanca, Sarmiento & Yolanda, Castañeda, *Políticas públicas dirigidas a la preservación de variedades nativas de maíz en México ante la biotecnología agrícola. El caso del maíz cacahuacintle*, p.103.

mucha posibilidad de que se produzcan hibridaciones no deseadas. Por tal motivo se crearon diversas campañas y legislaciones en búsqueda de la conservación de las especies nativas y sus campesinos que las resguardan.

A inicios del nuevo milenio la presencia del maíz en las instituciones culturales continuó acrecentándose. En 2003 dentro del Museo Nacional de Culturas Populares se inauguró la exposición “Sin maíz no hay país” realizada con la colaboración de los investigadores Catherine Marielle, Carlos Plascencia y Gustavo Esteva, y el museógrafo Kheri Camara en la que se mostró la relevancia cultural, ambiental y económica del maíz, “herencia invaluable de los pueblos mesoamericanos”.

Esta exposición sirvió para conmemorar los 20 años de vida del museo y de la exposición encabezada por Bonfil Batalla: “El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana”. Su organizador el arqueólogo Bonfil Batalla, en su presentación dijo lo siguiente: “Esta planta, con toda la compleja red de relaciones económicas, sociales y simbólicas que la tienen por centro, adquiere un significado profundo para el pueblo mexicano, es un bien económico y un alimento insustituible, pero es mucho más que eso.”⁵¹ Posiblemente Bonfil ya vislumbraba el camino que tomaría el maíz en las políticas culturales de las décadas venideras.

En la exposición “Sin maíz no hay país” (2003) se muestran varios objetos artísticos hechos con múltiples elementos de esta planta, algunos hechos con *totomoxtle*, otros con la caña, los granos y demás derivados con los que los artistas expositores encontraron un medio de expresión estética y las plasmaron en sus obras. Cabe señalar que esta exposición ha sido una de las que mejor ha combinado los aspectos culturales que involucran al maíz mexicano, porque logró reunir muchos artistas y una buena diversidad de obras que sirvieron como evidencia de las posibilidades artísticas de esta planta, también gracias a esta puesta se editó el compilado titulado “Sin maíz no hay país” que es un excelente complemento para reflexionar sobre la importancia del maíz dentro del estadio estético y las producciones artísticas.

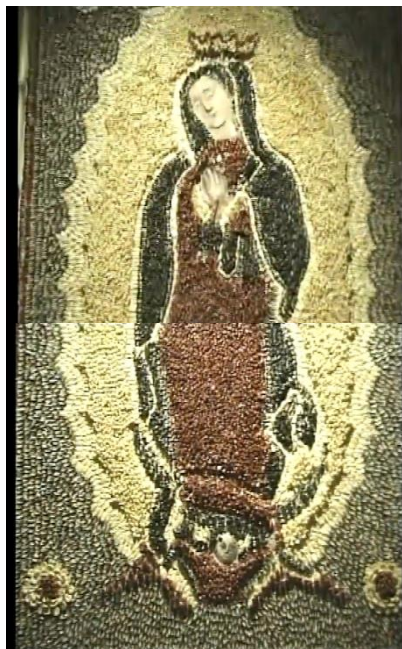
⁵¹ Bonfil, Guillermo, *El maíz, Fundamento de la Cultura Popular Mexicana*, p. 5.



Fotograma 1: Obra realizada en *totomoxtle*.
Autor anónimo. Propiedad de MNCP



Fotograma 2: Obra realizada en *totomoxtle*
caña y pelos de maíz.
Autor anónimo. Propiedad de MNCP



Fotograma 3: Virgen de Guadalupe. Material:
granos de maíz.
Autor anónimo. Propiedad de MNCP

La exposición “Sin maíz, no hay país” mostró la relevancia cultural, ambiental y económica y artística de esta planta, además de que habrá que recordar que de ella surgió un documento complementario titulado *Sin maíz no hay país. Páginas de una exposición* (2003) que contó con el investigador y activista Gustavo Esteva como Coordinador.⁵²

Sin duda alguna los alcances y las repercusiones a favor de las relaciones culturales del pueblo con esta planta fueron mayúsculas, al poco tiempo el título que engalanó esa exhibición se convirtió en un lema que sirvió de grito de lucha para miles de mexicanos que consignaban al Estado “¡Sin maíz, no hay país!” en busca de que se tomaran mayores medidas para la conservación del maíz criollo. Las peticiones sobre una mayor posición estatal hacia la defensa del maíz se hicieron escuchar, y, a comienzos del 2007 surgió una campaña bajo el mismo nombre que aquella exposición de comienzos de milenio.

⁵² Para más información existe un rico archivo audiovisual realizado en 2003 que contiene imágenes que formaron parte de la exposición Sin maíz, no hay país, en el que se puede contemplar la curaduría y las obras elaboradas con maíz. El medimetraje estuvo bajo la dirección y realización de Marco Díaz León (Programa GEAVIDEO). Conto con la producción del Grupo de Estudios Ambientales, AC (GEA, AC) y la Posproducción a cargo de: MNCP y GEA, AC.

La Campaña Nacional Sin Maíz No Hay País (CNSMNHP) surge en 2007 gracias al llamado de cuatro organizaciones campesinas: el Consejo Nacional de Organizaciones Campesinas (CONOC), la Coordinadora Nacional Plan de Ayala (CNPA), el Barzón-Asociación Nacional de Productores Agropecuarios (Barzón-ANAP) y la Alianza Mexicana por la Autodeterminación de los Pueblos (AMAP) para proteger al campo mexicano ante la entrada en vigor de los apartados agropecuarios correspondientes al maíz y frijol del TLCAN. Así pues: “La Campaña no sólo alerta sobre la gravedad de la dependencia y la crisis alimentaria, sino que además propone la participación de los poderes de la República y la sociedad para resolverla”.⁵³ Gracias a ese tipo de propuestas en las que se incluye a la comunidad civil a sumarse a la lucha en defensa del maíz mexicano, posibilitaron a su vez la participación artística en ese movimiento campesino que se convirtió en una campaña nacional gracias a estrategias cada vez más incluyentes y participativas.

Los objetos artísticos derivados de la Campaña Nacional Sin Maíz, No Hay País son una evidencia de que a través de la representación de la figura del maíz en dónde se busca resaltar los valores estéticos que posee, y, a través de ellos en concomitancia con mensajes sociales y políticos en defensa de la planta, se continúe generando una estética basada en el maíz. Principalmente la producción artística bidimensional para esta campaña ha sido bastante variada y constantemente se generan grabados, pinturas, carteles, murales que además de lanzar consignas también van ocasionando que el maíz se afiance como símbolo de identidad nacional, pero también en el campo artístico y en el imaginario estético de los mexicanos.

Artistas con gran trayectoria como el oaxaqueño Francisco Toledo fueron de los principales promotores de la defensa del maíz nativo y otros contemporáneos como Polo Castellanos.⁵⁴ Y una gran cantidad de artistas emergentes han tomado elementos estéticos del maíz para crear una vasta producción de objetos artísticos en pro de la campaña.

⁵³ María, Cobo, *La Campaña Nacional Sin Maíz no hay País: Alcances y desafíos de una red de redes en movimiento*, p. 88.

⁵⁴ Artista nacido en la Ciudad de México en 1967. Tiene un Doctorado en Artes y Diseño con Mención Honorífica de la Academia de San Carlos, FAD-UNAM con una investigación sobre muralismo, imaginarios sociales e identidad nacional (2015). Es egresado de la Maestría en Artes Visuales con Mención Honorífica en el área de Gráfica en la Academia de San Carlos, ENAP-UNAM (2012). Cursó la licenciatura de Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plástica de la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM. Su obra forma parte de múltiples colecciones.



Imagen 18: Día nacional del Maíz
Artista: Francisco Toledo
Técnica: mixta

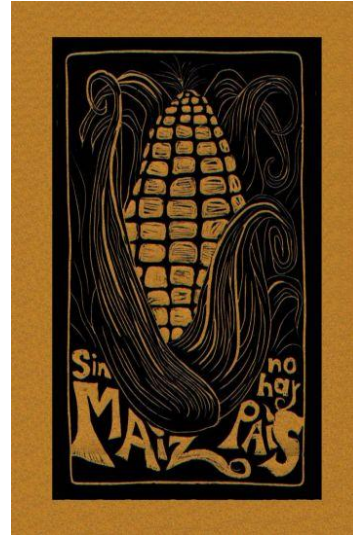


Imagen 19: Sin Maíz No Hay País
Artista: Polo Castellanos
Técnica: Grabado

A partir de 2009, la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas CONANP comenzó a desarrollar el Programa de Conservación de Maíz Criollo (PROMAC), con la expectativa de ser parte de una estrategia integral para la conservación in situ del maíz nativo que se suma a las políticas culturales en torno del maíz. En marzo de ese año se acordó destinar un día del año para celebrar al maíz, así nació el Día Nacional del Maíz que se mostró “como un nuevo símbolo, que moviliza la acción colectiva [...] que exige una constante [...] producción cultural”.⁵⁵ Y habría que agregar también, “una constante producción artística” que aproveche los valores estéticos del maíz.

Se destinó una comisión especial para proponer el día y se decidieron por el 29 de septiembre, ya que en muchos lugares es el día en que se cosechan los primeros elotes. Además, corresponde con el día de San Miguel Arcángel a quién le atribuyen beneficios y bendiciones, es común agradecerle la cosecha anual y encomendarle el éxito de la siguiente. En 2009 se realizó “la primera edición oficial”, en esa ocasión “durante todo el día se desarrollaron actividades culturales en el Zócalo: música, décimas, poesías y bailes en un pequeño foro adornado con una ofrenda al maíz”.⁵⁶ En general fue una celebración que contó con una gran participación campesina, artística y civil que se sumó a los festejos.

⁵⁵ María, Cobo, *La Campaña Nacional Sin Maíz no hay País: Alcances y desafíos de una red de redes en movimiento*, p. 262.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 264 .

Otra muestra que emuló lo hecho en 2003 fue la exposición “Milpa, pueblos de maíz” Organizada en 2016 por el INAH y que formó parte de las actividades por el 80 aniversario del Museo Regional de Querétaro. La muestra estuvo conformada por 50 obras y ejemplares compuestos con semillas, tallos, fibras, olotes de maíz, etc. procedentes de las cuevas de Coxcatlán y Tehuacán en el estado de Puebla, y de la cueva Guila Naquitz en Mitla, Oaxaca, del acervo del Laboratorio de Arqueobotánica del INAH. En esta exposición fue posible encontrar obras que utilizaron la mazorca entera para exaltar su contenido estético y que éste pudiera ser percibido por los visitantes, así como también otras muestras que buscaron representar la forma y colorido del maíz nativo para generar conciencia sobre el uso artístico del maíz y sobre la importancia de la conservación del maíz criollo en México.



Imagen 20: “Más de cien mil granos de Maíz en contra de los transgénicos”. Autor: Javier del Cueto
Propiedad: Mediateca INAH



Imagen 21: Semillas de Vida A.C. expuso 29 mazorcas de diversas especies de maíz mexicano.
Propiedad: Mediateca INAH

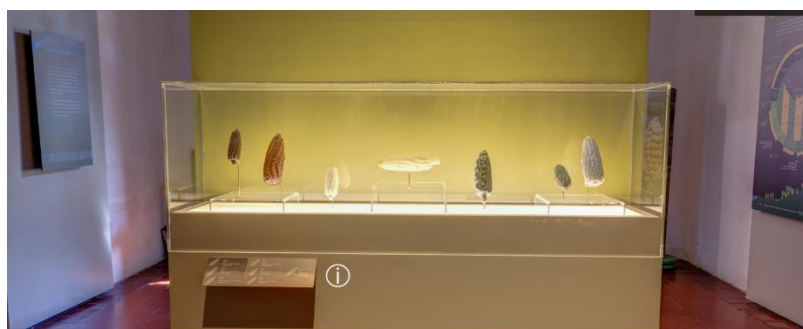


Imagen 22: Esculturas “Elote”. Autor: Eduardo Olbés
Material: Mármol, jadeíta, jaspe.
Propiedad: Mediateca INAH

También en el año 2016 se realizó la exhibición titulada “Santiago. Un caballero con alma de maíz” en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, Estado de México y fue organizada por la Secretaría de Cultura y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. La muestra estuvo conformada por tres unidades temáticas y una sala de mediación. El

visitante se adentró en el recorrido primero en el tiempo, posteriormente con el arte, la técnica y manufactura de piezas elaboradas en pasta de caña de maíz. En esta muestra se tuvo la oportunidad de conocer sobre el trabajo de investigación e intervención realizado por personal del INAH sobre la escultura realizada en técnica ligera “Santiago Matamoros”.

También se expusieron otras dos obras realizadas con la técnica de caña de maíz, una de ellas fue un Cristo hecho de Caña que data de aproximadamente 1560, y que fue elaborado en el taller del Santo Cristo del Bachiller, que además estuvo vinculado con el Cristo de Toro, Zamora, España. La otra obra es una Virgen policromada y dorada hecha con la pasta y la corteza de la caña del maíz. Es una obra de autoría anónima y data de finales del siglo XVI.



Imagen 23: Cristo hecho de caña de maíz.
Propiedad: Mediateca INAH



Imagen 24: Virgen policromada y dorada hecha de pasta de caña y corteza de maíz.
Propiedad: Mediateca INAH

La exposición “Santiago. Un caballero con alma de maíz” es un trabajo muy importante para dar a conocer las técnicas y el proceso de manufactura que se llevó a cabo en este tipo de producciones y sin duda alguna, se considera que ayuda enormemente con los intentos de repensar el uso que ha tenido el maíz en México, puesto que termina (según se lee en la página del INAH) “siendo a su vez una aportación sustantiva para el conocimiento de nuestra cultura y de la historia del arte en nuestro país.”

Además de esa exposición, se encontraron otras dos, la primera de ellas fue llevada a cabo en 2019 con la inauguración "Maíces biodiversidad y cultura" dentro de las instalaciones del Museo Cabañas, en Jalisco en donde se mostró la diversidad de maíz mexicano y su distribución geográfica, formas de consumo, distintos usos en la gastronomía mexicana y en el arte popular. A pesar de que la descripción de la muestra indica que se

pretendió dar a conocer diversos usos que se le da al maíz dentro de la cultura mexicana, no contó con ninguna muestra de objetos artísticos realizados con maíz, sin embargo, colabora en que el maíz se afiance en las instituciones culturales.

El entusiasmo y producción de objetos artísticos para seguir celebrando esta planta continuó y en 2019 fue aprobada la legislación para establecer el Día Nacional del Maíz de manera institucional. Esa conmemoración también sirvió para montar en el Zócalo capitalino un centro expositor en el que se reunieron productores y colectivos en resguardo del maíz criollo, así como artistas que trabajan al maíz.

Una vez más la creación de objetos artísticos derivados de una política cultural en relación con el maíz fue abundante. A inicios de esta segunda década del siglo XXI la multiplicidad de esa producción estética derivada del maíz, ha provocado que a lo largo del país surjan objetos constituidos y configurados gracias al uso de uno o más elementos de esta planta como expresión artística. Incluso la celebración del Día Nacional del Maíz ha trascendido fronteras pues en gran cantidad de países de todas las latitudes se crean muy interesantes propuestas artísticas que aprovechan los valores estéticos de este cereal y colaboran profundamente en la consolidación del maíz en relación con el arte.

Cabe destacar que también han surgido múltiples políticas a nivel estatal en las últimas dos décadas que se suman a la “Ley Federal para el Fomento y Protección del Maíz Nativo” pronunciándose a favor del maíz mexicano y que de alguna u otra forma también se adhieren a la consolidación del maíz en el arte y la cultura. Legislaciones como la Ley de Protección y Conservación del Maíz Criollo en su estado genético del estado de Morelos aprobada en 2015; la “Ley de Protección al Maíz como Patrimonio Originario, en Diversificación Constante y Alimentaria” para el estado de Tlaxcala en el 2011; o, la “Ley de protección de granos de maíz” propuesta por la Cámara de Senadores del estado de Jalisco en 2019.

Con este tipo de políticas y legislaciones se continúa de manera muy significativa la exhibición de las producciones artísticas realizadas con maíz, colaborando, además, en despertar mayor interés por parte de esa comunidad en interesarse por trabajar con esa planta. Pero además colabora con el resguardo del maíz mexicano, es importante continuar insistiendo en esa cuestión, porque de lo contrario, gran parte de las variedades nativas se podrían

extinguir, y, si bien esa pérdida impacta fuertemente a los campesinos, también afecta el campo estético ya que se perderían algunos colores y tonos de esas variedades de maíz.

Hay que considerar que hay ciertas especies que poseen colores o mezcla de estos de forma exclusiva, además de proporcionar formas, texturas y tamaños muy peculiares. Como el caso del “maíz ajo o *tunicado*” considerado el eslabón perdido entre el *teocinte* y el nacimiento del maíz⁵⁷ que se cultiva principalmente en las regiones de Tlaxcala y la sierra tarahumara de Chihuahua, no obstante, su mayor presencia y conservación se encuentra en el municipio tlaxcalteca de San Juan Ixtenco ubicado a las faldas del volcán La Malinche. Cabe señalar que ha tomado ese nombre gracias a que sus granos poseen una envoltura con características similares a las de un ajo. Pero independientemente de ello, hay que considerar las enormes posibilidades que tiene esta especie en relación con el arte, al ser una variedad que cuenta con condiciones morfológicas que no se encuentran en alguna otra, y que se perderían, pues lamentablemente en la actualidad se encuentra en peligro de extinción.



Imagen 25: Variedades de maíz ajo sembradas en Tlaxcala.
Fotografía propiedad de: Escenario Tlaxcala.

Respecto al cuidado del maíz nativo se llevó a cabo en el 2021 la exposición “Tierra de Maíces”, el evento fue un auspiciado por la Fundación Centro Histórico y la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad (CONABIO), que formó parte del

⁵⁷ Según los resultados arrojados en la investigación realizada por Dora María et al, titulado *Etnografía de maíces nativos en San Juan Ixtenco, Tlaxcala, con énfasis en maíz ajo*.

programa “Atrio Verde” dentro del Atrio de San Francisco en la Ciudad de México. Esta exposición se encargó de mostrar al menos 60 tipos de maíz mexicanos dispuestos a lo largo del atrio gracias a técnicas museográficas que pretendieron exaltar la valía e importancia del maíz criollo. A pesar de que fue posible que el visitante contemplara el colorido, texturas y formas de la mazorca, no se exhibieron objetos artísticos elaborados con maíz. Lamentablemente estas exposiciones si bien pretenden reivindicar el uso y presencia del maíz se quedan cortas y es una clara muestra de que aún falta una mayor conciliación entre la importancia del maíz criollo para el sustento del campo mexicano y las actividades artísticas que resulten de su uso.

Durante ese mismo año el Gobierno Federal encabezado por el C. Andrés Manuel López Obrador inauguró el museo “Cencalli: Casa del Maíz y la Cultura Alimentaria” que está conformado por ocho salas de exposición “dedicadas a pensar, valorar y divulgar la cultura alimentaria nacional, cuyo eje fundamental es el maíz, semilla sagrada.” Se aprovechó el inmueble conocido como “El Molino del Rey” ubicado en el Complejo Cultural Los Pinos, en la Ciudad de México, en este espacio también se aloja el Centro de Documentación Guillermo Bonfil Batalla dirigido a la investigación y cuidados del maíz mexicano.

El Museo Cencalli cuenta con la curaduría de Cristina Barros quien es divulgadora y especialista en temas de cultura alimentaria, además de ser una defensora y promotora del maíz nativo mexicano. Sus salas expositoras se conforman de acuerdo con los siguientes ejes temáticos:

- 1) Domesticación y diversidad del maíz
- 2) La milpa y otros sistemas de cultivo mesoamericanos
- 3) Maíz y nixtamalización
- 4) La cocina del maíz
- 5) El maíz en el mundo
- 6) El dilema del maíz
- 7) El valor simbólico del maíz
- 8) **Arte por el maíz**

Este espacio abrió sus puertas el Día Nacional del Maíz y contó con una gran cobertura mediática, además de contar con la representación de productores, campesinos y activistas del maíz. También estuvieron presentes en la ceremonia Alejandra Frausto titular de la Secretaría de Cultura, María Luis Albores, titular de la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT), Antonio Velásquez titular del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Diego Prieto Director del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y demás personalidades del ámbito cultural y representantes del Estado Mexicano. La apertura tuvo como invitado especial al estado de Tlaxcala y contó con la representación de 82 artesanas, artesanos y productores que trabajan con el maíz.



Imagen 26: Cortina de Maíz
Museo *Cencalli*
Fotografía propiedad: Capital 21



Imagen 27: Figuras de Maíz
Museo *Cencalli*
Fotografía propiedad: Capital 21

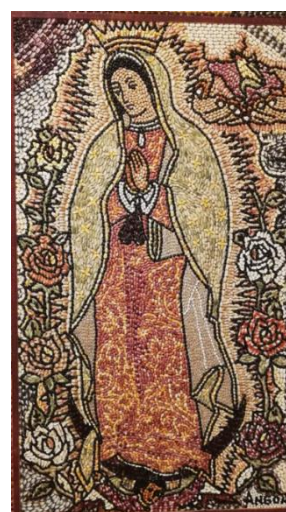


Imagen 28: Virgen elaborada
con granos de maíz
Museo *Cencalli*
Fotografía propiedad: Capital 21

Es importante destacar que este espacio museístico dedicado exclusivamente al maíz cuenta entre sus ejes temáticos, un espacio concedido para exponer la relación entre “el arte y el maíz”. Recordemos que además del Museo del *Totomoxtle*, ubicado en Xico, Veracruz, no había otro museo exclusivo para esta planta, por tal motivo el *Cencalli* producto de políticas culturales del gobierno de López Obrador se muestra como un importante logro para fortalecer aún más los valores estéticos del maíz y sus usos artísticos. Está por demás decir que la curaduría procura exponer y resaltar dichos valores, exponiendo al maíz, a su figura o a diversos objetos artísticos elaborados con esta gramínea, como se muestra en las siguientes imágenes.

Por último, es preciso señalar que pasados poco más de 100 años desde aquella compilación de arte popular mexicano realizada por el Dr. Atl, la presencia del maíz dentro del campo estético se ha venido posicionando cada vez más, testimonio de ello son los ejemplos que se exhiben en museos o en otros espacios dedicados a resguardar, conservar y exponer objetos artísticos elaborados con maíz. También es cada vez mayor la presencia de estas producciones dentro del mercado del arte, ya sea por su venta en galerías y exposiciones o por su aparición en bienales de diseño, entre otros ejemplos. Se busca resaltar el hecho de que estas producciones trascienden fronteras atrayendo la mirada de propios y extraños que pueden valorar positivamente dentro del campo estético esas expresiones creativas, talentos, habilidades y técnicas de las y los artistas. Pero también se busca que los elementos naturales propios del maíz puedan aprovecharse creativamente valiéndose del colorido, las texturas y contrastes para configurar la forma y constituir la función de sus objetos.

Se hace hincapié en que todo lo anterior permite que este tipo de producciones elaboradas con maíz sean valoradas como objetos artísticos entre otras cosas porque son exhibidos, comercializados, admirados y conservados. Con las pasadas muestras se evidencia la presencia del maíz en las instituciones museísticas, mismas que colaboran fuertemente en exhibir y difundir los usos artísticos del maíz, además de generar una reflexión sobre este tipo de producciones y su presencia estética en las expresiones artísticas mexicanas. Por tales motivos es necesario que este tipo de expresiones artísticas continúen apareciendo en favor del estadio estético, pero también es pertinente incrementar su presencia en fuera de “lo institucional” para continuar generando una constante reflexión respecto al maíz y el arte.

El maíz ha devenido en múltiples prácticas políticas, unas encaminadas al sustento del campo, otras a la riqueza culinaria y algunas dirigidas a su importancia cultural y artística. Con el paso del tiempo todo ese ecosistema enfocado en salvaguardar al maíz nativo, en posicionarlo como símbolo de identidad nacional o en fortalecer los valores simbólicos de esta planta, han provocado que aquellos devenires del maíz hayan impactado fuertemente en el imaginario de las y los mexicanos provocando con ello un aumento de objetos constituidos y configurados a través del uso del maíz. Por supuesto, este fenómeno a su vez provoca evidenciar el talento artístico mexicano que se ha manifestado a través de esta gramínea.

A continuación se exhiben diversos objetos artísticos elaborados con maíz o que muestran la representación de su figura, que si bien algunos no han logrado ser expuestos en galerías, museos o bienales, forman parte esencial del posicionamiento estético del maíz y los diversos usos que puede tener en el arte, ya sea través de la representación de su figura plana en ilustraciones, pinturas, grabados o murales, así como en la creación de obras realizadas gracias al uso de la mazorca, los granos, el *totomoxtle* o en general algún elemento de esta planta.

CAPITULO II

OBJETOS ARTÍSTICOS PRODUCIDOS CON MAÍZ EN EL MÉXICO CONTEMPORÁNEO. UNA ANTOLOGÍA

*América, de un grano
de maíz te elevaste
hasta llenar
de tierras espaciosas
el espumoso
océano.
Fue un grano de maíz tu geografía...
Primero suave barba
agitada en el huerto
sobre los tiernos dientes
de la joven mazorca.
Luego se abrió el estuche
y la fecundidad rompió sus velos
de pálido papiro
para que se desgrane
la risa del maíz sobre la tierra...
Entre tus hojas como
suave guiso
crecieron nuestros graves corazones
de niños provincianos
y comenzó la vida
a desgranarnos.*

Extracto de Oda al maíz- Pablo Neruda

En este capítulo se realiza un breve recorrido sobre la presencia del maíz haciendo énfasis en representación gráfica y uso como material o elemento estético en la constitución y configuración de un objeto artístico.

1. Usos del maíz en la creación de objetos artísticos

Para este apartado es necesario considerar la gran riqueza y diversidad de maíz que se tiene en México, ya que, a nivel mundial es el país que posee la mayor diversidad, pues tiene 64

razas de las 220 que hay en toda América Latina.⁵⁸ De la variedad de razas mexicanas, al menos 59 se pueden considerar nativas.⁵⁹ Además de su enorme producción agrícola.⁶⁰

La gran diversidad genética del maíz da como resultado una gran multiplicidad de formas y tamaños de las mazorcas y una variedad de texturas y colores. La gama de tonalidades cosechadas va desde los rojizos hasta los azules, sin embargo, el maíz blanco y amarillo contienen la mayor producción nacional. Para muchos estados de la república mexicana la siembra de otra variedad de colores tiene gran importancia alimenticia, económica, cultural y tradicional, esto es de gran relevancia para los usos de esta planta en el arte ya que conlleva que más colores se mantengan disponibles. En la página del Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera (SIAP) donde exponen datos referentes a la producción de la variedad de colores de maíz, se “convoca a todos los mexicanos a celebrar al maíz, como la base de nuestra alimentación y símbolo del corazón mismo del país”, (el enunciado refleja los esfuerzos del gobierno en el mantenimiento institucional del maíz) por ende, podría expresarse que los colores del maíz también reflejan y forman parte esencial de esa identidad y significación de los nacionales hacia la planta, lo que ayuda a sugerir que el color del maíz genera sensibilidades relacionadas con la identidad; pero también la variedad multicolor, de formas y texturas influyen en su uso en el campo artístico.

Por otro lado, bajo las condiciones en las que se fue conformando el arte popular en México, prevalecieron algunas representaciones artesanales de técnica indígena, y surgieron algunas nuevas que fueron agrupadas bajo el concepto de arte popular. En ese sentido Enrique Dussel señala que “el artesano continúa en sus prácticas tradicionales y, por ello, además de ser un trabajador perito o empírico, técnico o especializado, tiene igualmente en su acto productor un momento artístico popular”.⁶¹ Este tipo de producciones se caracterizan por emplear materiales de origen natural, de entre ellos, el maíz hace una destacada participación en la conformación de objetos artísticos. Otro aspecto importante para considerar es que

⁵⁸ El libro *Los Herederos del Maíz*, Norberto Zamora (Coord.) publicado en 2021 por parte del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) muestra las 64 razas mexicanas por medio de las ilustraciones de Grecia Hernández Salcido en donde se puede apreciar con gran detalle y técnica la figura del maíz y su gran diversidad morfológica y de color de las variedades cultivadas en México.

⁵⁹ Amisadai Rosado Ortega y Bruno Alejandro Villasante Serrano, *Los Herederos del Maíz*, México, Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 2021, pp. 13-29.

⁶⁰ La producción agrícola de esta gramínea en 2020, se estimó que fue de 27 millones 707 mil 775 toneladas, según informes la Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural

⁶¹ Enrique Dussel, *Contra un diseño dependiente: un modelo para la autodeterminación nacional*, p.19.

muchas comunidades campesinas han recibido el embate del liberalismo haciéndolas partícipes de sus prácticas mercantiles, provocando que no solo se comercialicen las cosechas, sino también otros productos que se deriven de ella, entre ellos, los asociados al campo artístico. Gracias a que toda la planta se emplea para satisfacer distintas necesidades. Todo ello ha colaborado en que en las últimas décadas sean muy variadas las creaciones en las que varios elementos de la mazorca se utilizan como un componente central en la configuración de objetos artísticos (principalmente el *totomoxtle*).

1.1 Objetos de totomoxtle: una expresión artística mexicana

Es incierta la fecha y lugar exactos sobre el origen de las creaciones artísticas con hoja de maíz, pero su presencia en muchas regiones del país invita a reflexionar respecto a que su uso se debe a otro factor, además de la abundancia como materia prima (tomando en cuenta la vasta producción agrícola del país); posiblemente su constante uso se asocie también a motivos simbólicos y estéticos. Al margen de lo anterior se debe considerar la demanda artística respecto a su uso, ya que en ciertas ocasiones: “el lenguaje, las técnicas y artes en que se expresan continuamente las capacidades creativas, denuncian a cada paso la presencia del maíz”.⁶²

Los artistas que han optado por utilizar este material debido a la asociación estética y a sus características orgánicas han logrado obras que necesitan de una gran destreza y talento, pues es un material que requiere de conocimientos específicos para su transformación. Generalmente se humedecen las hojas para hacerlas flexibles y evitar quebraduras y así lograr figuras muy detalladas y precisas. En ciertas ocasiones son teñidas con anilinas para obtener colores artificiales, en otras simplemente quedan sin intervención alguna, para aprovechar sus características naturales.

En tiempos más recientes algunos artesanos, han decidido aprender esta técnica, como medio para desarrollar su creatividad. Algunos otros han forjado y consolidado su oficio por herencia, un ejemplo de ello son los artesanos de San Miguel Canoa, Puebla, esta población se ha destacado en la creación de arte popular elaborado con el *totomoxtle*. Los artesanos configuran tanto los valores simbólicos, como los estéticos en los objetos que crean. Por simbólicos nos referimos a la veneración que se tiene hacia el maíz, gracias a que trae

⁶² Gustavo Esteva & Catherine Marielle (Coordinadores) *Sin maíz no hay país*, p. 23.

abundancia para los pueblos; o la asociación religiosa. Lo estético es porque logran provocar sensibilidades valiéndose de las características naturales de la planta como la textura, el color o la forma con las que generan extraordinarios resultados.

Otra comunidad artesana a la que nos podemos referir es el municipio de Ocoyoacac en el Estado de México, que se encuentra enclavado en el Valle de Toluca. En esta población es posible encontrarse con artesanos de primera generación como es el caso de la artesana Sandra Velázquez, quien tomó un curso impartido por el Instituto de Investigación y Fomento de las Artesanías (IIFAEM), en donde pudo aprender la técnica del *totomoxtle* para la creación de expresiones artísticas —muestra del impacto de este tipo de convocatorias—. Para esta artesana es de suma importancia mostrar lo más representativo de su comunidad, por tal motivo se interesa por hacer figurillas de campesinos y tamaleros, es importante enaltecer sus tradiciones y significaciones que tiene con la planta, ella comenta: “ya que tenemos el patrimonio gastronómico que son los tamales de ollita, entonces en honor a eso yo lo represento”.⁶³

Así como ella, muchos artesanos se valen del uso de la hoja del maíz para crear figuras zoomorfas y antropomorfas, juguetes y esculturas. Técnica y habilidad permiten que sus creaciones se conviertan en un objeto artístico y encuentran comunión con otros factores culturales que se tienen hacia la planta.



Imagen 29: Artesanías con *totomoxtle*, Ocoyoacac, Estado de México

⁶³ Artículo disponible en la página así sucede consultada el 12 de febrero del 2023. <https://asisucedede.com.mx/artesantias-de-totomoxtle-son-representativas-en-ocoyoacac/>

En algunas regiones del país esta técnica artística es tan importante que se ha destinado un espacio para exhibir y resguardar estas creaciones, como es el caso del Museo del Totomoxtle en el pueblo de Xico en Veracruz, en este espacio es posible apreciar y detallar la gran producción elaborada con esta hoja, además de que provoca una revaloración muy interesante sobre ella.

En la comunidad de Ocotlán de Morelos, Oaxaca se encuentra el artista orgánico Elpidio González López⁶⁴, quién ha sido heredero de una tradición agricultora (ya que su familia se ha dedicado por generaciones a la siembra y cosecha del maíz) encontrando en esta gramínea un vínculo para expresar y plasmar su talento, lo que le ha permitido ejercer por más de 22 años como artista o como “maestro estructurador orgánico” como también se autodenomina. Comenta que desde pequeño se sintió interesado en hacer algo con sus manos. En el 2017 dos de sus “obras monumentales” (debido a su tamaño y cantidad de elementos) se expusieron en el Museo de Arte Popular. También, gracias a su talento ha ganado diez concursos de la Noche de Rábanos, en Oaxaca. En una entrevista González López expresó lo siguiente respecto a su trabajo artístico y el uso del *totomoxtle*, en donde evidencia sus valiosas características orgánicas:

Mi concepto es natural todos los colores que se pueden apreciar son naturales, [...] los ocres, guindas, terracotas [...] la hoja ya lo trae así, simplemente la tomo para hacer la pieza [...] no es fácil trabajar la hoja, es más fácil para mí el barro o el papel [...] pero el *totomoxtle* es un poquito más difícil [...] porque tienes que manipularlo bien para que quede bien la estructura [...] son como trocitos de mi alma, de mi corazón, porque ahí está la paciencia, está el ingenio, está la creatividad.⁶⁵

En cuanto a los elementos configurativos, encontramos que el uso de colores y la gama de tonalidades “naturales” del maíz que se aprovechan con maestría y gracias a un trabajo artístico minucioso en saber utilizar el sentido de las vetas del *totomoxtle*, entretejiéndolas con mucha destreza para reflejar un apropiado sentido formal en sus obras. Y respecto al material, la elección es apropiada ya que permite unir las dos anteriores.

⁶⁴ Elpidio González López es uno de los artistas que trabajan con maíz más representativos de México. Se autodenomina “artista orgánico” porque usa materiales de origen natural.

⁶⁵ Entrevista realizada para el programa televisivo CorTV.

En sus creaciones se refleja la habilidad con la que trabaja las vetas del *totomoxtle*, para corresponderse con las características antropomórficas del cuerpo humano y con las de la vestimenta de la figura. Por el otro lado, es de resaltar el contraste entre las tonalidades naturales de la hoja, así los elementos morados del faldón y el sombrero dotan de otros sentidos a la obra.



Fotograma 4: Obra de Elpidio González López

Otros artistas que han realizado obras con *totomoxtle* son los hermanos Marco y Moisés Ruiz Sosa también de origen oaxaqueño quienes actualmente tienen obras exhibiéndose en la Galería Morton en la Ciudad de México, en Artsper una plataforma dedicada a la venta de arte contemporáneo en línea donde se exponen 200,000 obras pertenecientes a 25,000 artistas y asociada con más de 1,800 galerías y sus obras también se muestran en más galerías de compra y venta de arte contemporáneo en línea.⁶⁶ Estos artistas han logrado la incursión de objetos creados con maíz en otro ámbito del mercado del arte contemporáneo, un mercado centrado en satisfacer algunas necesidades estéticas, por medio de la compraventa de arte en línea o galerías. Aunque cabe señalar que con ello el artista se somete a las condiciones mercantiles y en la mayoría de los casos, la ganancia es muy baja en comparación con los precios en los que se llega a vender la pieza, por ejemplo, la Galería Morton reporta que tan solo el 20% de la venta total es para el artista.

⁶⁶ La página de Artsper nos dice que “reúne obras de artistas de prestigio mundial (Banksy, Jon One, Andy Warhol)”.

La mercantilización del arte es una práctica que Bonfil Batalla critica bastante pues aleja al arte popular de su esencia y lo convierte en una mercancía más (pero ese es un tema que compete a otro estudio). Una de las obras más representativas del trabajo de los hermanos Ruíz Sosa es “El Conejo” cuya forma elaborada minuciosamente y con gran talento nos permite observar incluso los mínimos detalles de cada vestimenta y texturas de la figura.



Imagen 30: *Conejo*. Artista: Marco Antonio Ruiz Sosa
Técnica: *Totomoxtle*.

En la siguiente figura, los hermanos utilizaron tinturas para dotar de un colorido que correspondiera a los trajes tradicionales utilizados por los de Tecuanes en sus danzas, en Acatlán de Osorio que se encuentra en la región mixteca de Puebla. También en esta figura se logra un buen manejo de los elementos de contraste para diferenciar las prendas que componen el atuendo (manchas, barba y morral), el uso de las vetas y textura corresponden con la destreza en utilizar el material sin que éste se quiebre y logre adoptar una posición que similar a los movimientos de los danzantes.



Imagen 31: El Tecuán
Artistas: Marco y Moisés Ruiz Sosa
Galería: Artsper

Otro creativo que utiliza la hoja en sus creaciones es el diseñador Fernando Laposse, y su proyecto Totomoxtle ya que gracias al aprovechamiento de este material en sus creaciones se ha conseguido que las obras derivadas del maíz alcancen terrenos un tanto inusuales para este tipo de producciones y materiales provenientes de la dimensión popular, para trasladarse a espacios referidos y con alcance a otros mercados.

Su labor realizada en conjunto con la Comunidad Mixteca de Tonahuixtla, Puebla y con el apoyo del CIMMYT, según datos de su página, pretende que los pobladores en su mayoría agricultores adquieran habilidades artísticas, además de un conocimiento con el que puedan desarrollar sus habilidades y talentos artísticos. Gracias a la formación profesional de Laposse, tiene la capacidad para aplicar correctamente los elementos y factores estéticos en la creación de un objeto; estos saberes pueden ser transmitidos a la comunidad en vías de convertirse en artistas artesanos. El diseñador conocedor del valor estético de las hojas se expresa lo siguiente:

El *totomoxtle* es un nuevo material de enchapado elaborado con cáscaras de maíz mexicano autóctono. Desde morados profundos hasta cremas suaves, Totomoxtle muestra la riqueza de

la diversidad de los maíces nativos de México que son naturalmente coloridos [...] este proyecto va mucho más allá de la simple estética.⁶⁷

Es muy interesante percatarse de cómo Laposse hace énfasis en que el *totomoxtle* es un “nuevo material”, ya que esta concepción ayuda a pensar que tanto la hoja de maíz como sus aplicaciones en el ámbito artístico están un tanto desvalorizadas. Si bien el diseñador, se refiere posiblemente a que es una nueva técnica de enchapado en la que se utiliza un material no antes utilizado para ello, expresa claramente que para él es un nuevo material, como si fuese un descubrimiento de su parte.

Es muy positiva su intención de sumar a las comunidades mixtecas en su proyecto, además de posicionar a los objetos derivados del maíz en otra esfera mercantil. Sin embargo, será necesario realizar un análisis posterior o aparte de esta investigación de tesis, en el que se pueda estudiar el impacto que tuvo el diseñador en el desarrollo artístico de esa población y hasta qué grado sus concepciones estéticas se lograron mezclar con las de Tonahuixtla o viceversa debido a que en el proceso creativo colaborativo existe una retroalimentación bidireccional.

En la siguiente imagen se muestran algunas de las creaciones de la colección Totomoxtle, en ella se observan una lámpara, un biombo y una vasija. En todos esos objetos es posible identificar como la creatividad y ejecución técnica se corresponden con las características estéticas propias de las hojas de maíz, posibilitando con ello, una particularidad cromática y de textura que solamente se logra gracias a la elección de este material orgánico. También resulta muy interesante observar la manera en que son utilizadas las tonalidades más vibrantes o saturadas del *totomoxtle* para conseguir una aplicación correcta del contraste en relación con los tonos menos saturados o neutros. Por otro lado, para lograr enchapar la madera con la hoja de la planta, es necesario humedecerla, aplicarle algún adhesivo y posteriormente por medio de calor y presión lograr adherirlo en la madera o aglomerado que se esté utilizando. Posteriormente se cortarán módulos que ayudarán a crear la forma de biombo o panel. Con la ayuda de los artesanos Laposse logró conseguir muy buenos resultados estéticos en los objetos que surgieron de ese proyecto.

⁶⁷ Fernando Laposse, “Totomoxtle”, en Fernandolaposse.com



Imagen 32: Proyecto Totomoxtle
Fernando Laposse

Cabe destacar que este proyecto es también un buen ejemplo del uso y aprovechamiento de las tonalidades y colores propios del maíz en donde hace uso del color del maíz nativo del estado de Puebla para generar un gran impacto artístico.



Imagen 33: Proyecto Totomoxtle Fernando Laposse

Por otro lado, está la obra *The Butterfly Effect* del artista búlgaro-holandés Valentin Bakardjiev quien reutiliza el *totomoxtle* para la creación de objetos artísticos en busca de crear conciencia respecto al cambio climático, al ser un material orgánico. En palabras del artista:

Elegí un material muy común, las hojas de maíz, como material de construcción para crear la estructura más fina de alas de mariposa ampliadas. Uso pigmentos y tintas naturales como índigo, hoja de ortiga, cáscara de aguacate y semillas para mantenerme fiel a mis ideas y convicciones mientras creo esta serie de obras de arte. Mi objetivo es mostrar la belleza oculta y la riqueza de las estructuras orgánicas.⁶⁸

Si bien es un ejemplo de un proyecto artístico extranjero, me parece muy adecuado tomarlo en cuenta, dado que, además de que su obra ha trascendido a nuestras latitudes, el propio artista resalta el uso estético de las hojas de maíz en el arte, o según Bakardjiev “la belleza oculta y riqueza de las estructuras orgánicas” para la creación artística. Pero también sirve para evidenciar la importancia del maíz autóctono mexicano ya que la variedad de tonos y colores habrían permitido un logro de tonalidades muy interesantes sin necesidad del uso del añil (ver imagen 16) para dotar de contrastes muy similares a los propuestos por Bakardjiev. Este artista se valió prácticamente de la hoja amarilla, limitándose un solo color (ver imagen 17) para la configuración de su objeto artístico.



Imagen 34: Hojas de maíz con pigmento de añil.
Colección: “The butterfly effect”
Propiedad: Valentin Bakardjiev



Imagen 35: Selección de hojas de maíz
Colección: “The butterfly effect”
Propiedad: Valentin Bakardjiev

Gracias a la selección del maíz como material para el desarrollo estético de la colección *The Butterfly Effect* desarrollada en 2019, en donde es notorio el uso de la textura y el color del

⁶⁸ Bakardjiev, Valentin, “The Butterfly effect”, en artfinder.com.

totomoxtle para la creación de sus obras. Las siguientes imágenes muestran tanto los elementos configurativos aprovechados Bakardjiev y su relación con el maíz al ser seleccionado como material principal; pero también se vale de la forma, superficie y color que resguardan las hojas de esta planta.



Imagen 36: LGB The Butterfly Effect S1B
Colección: “The butterfly effect”
Propiedad: Valentin Bakardjiev

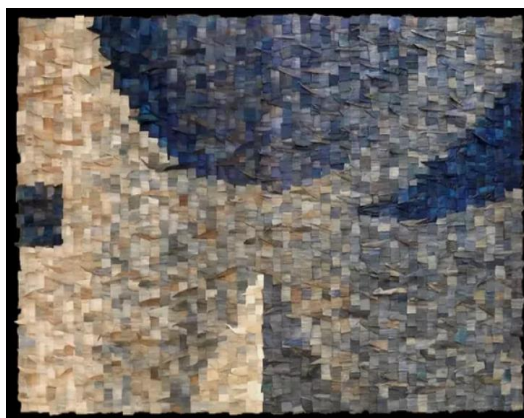


Imagen 37: LGB The Butterfly Effect P1
Colección: “The butterfly effect”
Propiedad: Valentin Bakardjiev

De vuelta al contexto nacional, también destaca la obra “Quetzalcóatl” (2016) de Fernando Palma.⁶⁹ Este artista por más de veinte años, el trabajo que ha desarrollado destaca por la revaloración del imaginario prehispánico. Para esta pieza en dónde representó a la serpiente emplumada se valió del uso del totomoxtle con procesos de mecatrónica para configurar su propuesta. Se destaca que la elección del material forma parte de la iniciativa “Adopta una milpa”, que busca reactivar la agricultura en los terrenos abandonados de la región de Milpa Alta, CDMX. Esta obra ha sido presentada en diversas bienales y galerías.



Imagen 38: Quetzalcóatl.
Artista: Fernando Palma
House of Gaga

⁶⁹ Fernando Palma, originario de Milpa Alta, CDMX

La escultora Diana Mendieta también ha encontrado en este material una forma muy interesante de expresar tanto sensibilidades femeninas, como parte de la cultura mexicana a la que representa. Son varias las obras de su colección que tienen al maíz como elemento central y han sido expuestas y galardonadas en diversos recintos nacionales y extranjeros. De entre ellas sobresalen: “De alhajas y lágrimas” en donde configura por completo su pieza en forma de alhajero gracias al uso del *totomoxtle*. En la escultura efímera “Torta de tamal” utilizó una técnica mixta que combina la hoja con pan, migajón y semillas de maíz.



Imagen 39: Torta de tamal
Artista: Diana Mendieta
Museo de Mujeres

Por último, es necesario precisar que existe más producción con este elemento, además de otras muestras populares como los tejidos, sombreros y cestería, por nombrar algunos, en donde se aprovecha la dureza, resistencia y maleabilidad de las hojas.

1.2 Objetos de granos de maíz

Son extensas las muestras que han utilizado este elemento de la mazorca para crear una multitud de obras con gran sentido artístico en donde aprovechan la variedad de colores del grano nativo para crear estupendos contrastes.

En mayo del 2021, artesanos alfombristas de Huamantla, Tlaxcala elaboraron una obra monumental dentro de las instalaciones del Museo de Arte Popular, en la Ciudad de México. El mural tuvo al maíz como materia prima en la creación artística, la obra *Águila y Serpiente, ya no somos los mismos*, utilizó casi toda la materia orgánica de la planta, pues se utilizó: *totomoxtle*, olotes, caña seca, mazorca criolla, mazorca azul y mazorca blanca.



Imagen 40: Vista de sección del tapete “Águila y Serpiente, ya no somos los mismos” Fotografía: Xinhuanet. MNCP.



Imagen 41: Vista aérea del tapete “Águila y Serpiente, ya no somos los mismos” Fotografía: Xinhuanet. MNCP.

Es una obra que resulta muy interesante de analizar en tanto a los recursos configurativos y constitutivos propuestos en esta tesis. Estudiando los elementos que constituyen la figura, los artistas hacen una correcta disposición de maíz negro con el blanco para generar un buen manejo del contraste. Si bien es una obra que utiliza anilinas para colorear algunos elementos, no impide que se puedan observar los colores propios del maíz, así como las texturas o las formas, características que son utilizadas como elementos configurativos y constitutivos en la figura. Esto también se puede observar en la disposición de algunas mazorcas, aprovechando la forma cónica del maíz para crear algunos contornos y figuras del mural.

Para el festejo del Día Nacional del Maíz el artista Isaac Salazar, de la “Dinastía Salazar de Huamantla, Tlaxcala” montó una gran alfombra con el símbolo del Día Nacional del Maíz elaborado con semillas de maíz nativo. Cabe destacar que esta obra se volvió el escenario de intercambio, en donde los asistentes dejaban o recogían semillas de maíz criollo para llevarlas a sus hogares y sembrarlas (imagen 42).

Otra muestra de grandes proporciones que utiliza al grano del maíz como elemento constitutivo y configurativo para lograr un resultado estético y artístico valiéndose de las propiedades del maíz, es el mural realizado en el 2003 integrado a la fachada del Museo Nacional de Culturas Populares y que formó parte de la puesta “Sin maíz no hay país” que se llevó a cabo en sus instalaciones. En esta obra es posible encontrar una apropiada selección de los colores de los granos de maíz criollo que sirvieron para crear las tonalidades, luces,

texturas y sombras y demás cuestiones constitutivas como la complejidad y el contraste necesarias para dotar de una forma sensible al conjunto de granos. Para lograr tal resultado en la utilización de ese derivado, fue necesario una gran habilidad y técnica por parte de sus creadores, quienes gracias al dominio de la praxis sobre las semillas de maíz lograron conseguir una maravillosa obra artística llena de colorido y significaciones (imagen 43).



Imagen 42: Alfombra del Símbolo del Día Nacional del Maíz en el Zócalo de la Ciudad de México.
Fotografía: La Jornada



Imagen 43: "Sin maíz no hay país".
Propiedad de MNCP

En 2005 el artista contemporáneo Damián Ortega realizó la obra “Elote clasificado” en la que cada grano de la mazorca fue minuciosamente enumerado para manifestarse en contra de lo absurdo de la burocracia y el ordenamiento social frente a un organismo “cambiante y vivo”. En 2011, presentó una instalación titulada “Muro elote” en donde hace una representación al orden de las semillas en el cereal como parte de su exposición en la galería Kurimanzutto.⁷⁰

Por su parte Diana Mendieta en el Centro Cultural Olimpo en Mérida, Yucatán su colección “Yo semilla” inspirada en esta planta, de la cual surgen dos piezas muy interesantes.

Para su obra “Recinto de H-MEN” se vale del uso del grano palomero para la constitución de su escultura en forma de recipiente. Por su parte la obra “Yo semilla” realizada con barro rojo y semillas de maíz criollo rojo. Ambas piezas buscar expresar y denunciar su sentir como mujer mexicana.



Imagen 44: Yo Semilla (2005)
Artista: Diana Mendieta

Finalmente, en el 2014 se presentó la exposición *Bioartefactos. Desgranar lentamente un maíz* en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca. En esta puesta participaron los colectivos BiosExmachinA, MAMAZ y Desmodium-máquina, así como los artistas Minerva Hernández, Héctor Cruz, Lena Ortega y Alfadir Luna. Para también sumarse a la defensa

⁷⁰ La galería Kurimanzutto fue concebida por Gabriel Orozco, José Kuri y Mónica Manzutto en 1999 y fue fundada, inicialmente, como una galería nómada.

de la variedad nativa, y ante ello hacer uso de la planta en la dimensión artística.

1.3 Otros usos

El maíz y el vestido

Disciplinas como el diseño en varias de sus ramas: la industrial, la comunicación visual o la moda han echado mano de las cualidades formales y orgánicas del maíz para crear sus proyectos. En lo que concierne al campo del diseño de moda y de vestimenta, en 1998 se realizó el concurso “El Maíz y la moda” en el Museo de Arte Moderno de Toluca. En aquel evento destacaron vestidos confeccionados con *totomoxtle* siendo ese el elemento del maíz que más utilizaron los participantes. Gracias a ese tipo de ejercicios artísticos es posible constatar que este biomaterial ha formado parte central de la llamada “alta costura”. Es de destacar que, una vez más, ha sido una institución museística la que ha acogido al maíz dentro de la escena artística. Por otro lado, también está presente el uso del maíz en la confección de vestimenta fuera de los museos para trasladarse a las instituciones académicas, en el 2016 la división de Diseño y Arquitectura de la Universidad Autónoma de Guerrero realizó el concurso “Vestido artístico” y una de las condicionante fue utilizar al maíz como elemento principal en las creaciones, con los objetivos puestos en “crear un espacio que permitiera la expresión creativa y estética asociada al maíz, fomentar el desarrollo artístico y cultural”.

Una muestra del uso del maíz en el diseño de vestidos en relación con el uso popular la encontramos en las festividades comunitarias alusivas al maíz o correspondientes al día de muertos,⁷¹ en diversas regiones mexicanas se realizan ceremonias, representaciones o concursos que involucran el estadio artístico con las tradiciones nacionales. Es común ver maíz en los altares que acompañan la ofrenda dispuesta para el difunto, sin embargo, en la mayoría de las ocasiones el uso que se le da recae en los gustos culinarios de los difuntos o es alusivo a la sacralidad del alimento, dejando de lado las consideraciones estéticas propias del maíz.

En las recientes fiestas de muertos ha habido muchas vestimentas que encontraron inspiración en la planta y utilizaron como medio algunos de sus elementos para su

⁷¹ En 2008, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declaró esta festividad como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

confección. Gracias a las redes sociales fue posible encontrar evidencia de la enorme producción de este tipo de vestidos. Con ello fue posible observar cómo gran cantidad de mexicanos hicieron gala de su creatividad al caracterizarse de diversos personajes alusivos a esas festividades, destacando entre ellos a los personajes de la catrina y el catrín.

Independientemente de que pueda percibirse como una mezcla entre tradiciones, creatividad y maíz, también es posible constatar que la recurrencia en el uso con fines artísticos de esta planta está muy instaurada dentro de la estética mexicana contemporánea, transgrediendo varios sectores de la población que no necesariamente tengan alguna vocación dentro de alguna disciplina artística. Considerando que personas de diversas entidades del país hacen estas creaciones, conlleva a que se perciba con mayor fuerza dentro del imaginario estético nacional; y lo anterior no quiere decir que no existieran estos usos, sino que al estar más inmersas dentro del *social media*, es posible llegar a más personas y generar un impacto que los vuelva participes de este fenómeno.



Imagen 45: Vestido elaborado con *totomoxtle*.
Fuente: Facebook



Imagen 46: Vestido elaborado con *totomoxtle*.
Fuente: Facebook

2. *El maíz y la representación gráfica de su figura*

En este apartado se pretende dar con ejemplos precisos la representación gráfica de la figura del maíz, con el fin de mostrar algunas técnicas, estilos y disciplinas, en el estadio de las artes gráficas, visuales y audiovisuales su representación tiene mucha presencia. Es posible encontrarla en gran variedad de creaciones, que van desde carteles, gráficos, fotografías, arte digital, pintura, grabados, producciones cinematográficas hasta ser impregnado en la piel de muchos mexicanos, gracias a su representación en tatuajes.

Cabe señalar que en ciertas ocasiones cuando el maíz no es la temática central, su presencia es pasada por alto, llegando a ser percibida como un simple motivo decorativo que se funde con la ambientación o como un elemento secular sin mayor importancia, pero no siempre es así. Cualesquiera que sean los motivos, el hecho es que el maíz se encuentra representado en muchas obras de arte bidimensionales y en gran cantidad de ocasiones su presencia ha sido cuidadosamente seleccionada por el artista para transmitir su propósito. En las últimas décadas este fenómeno se ha multiplicado en gran cantidad de expresiones artísticas.

El maíz y el muralismo en México

Durante el auge del muralismo mexicano el maíz fue plasmado por varios artistas, entre los que destaca Diego Rivera, quien en su obra *Cultura huasteca, el maíz* que adorna las paredes del Palacio Nacional muestra en el fondo a la diosa mexicana del maíz Chicomecóatl que sostiene unas mazorcas en sus manos, haciendo notoria la presencia del maíz dentro de la cosmogonía prehispánica —alineándose con la iconografía nacionalista de inicios del siglo XX—. En cuanto a la constitución de su obra, encontramos al frente derecho de la representación de unos agricultores sembrando y sallando el maíz y del lado izquierdo Rivera plasma la importancia gastronómica y la transformación de la gramínea para convertirse en uno de los sustentos alimenticios de México.

En otro de sus murales *Canto a la Tierra* que localizado en la Capilla Riveriana, es posible observar la representación del maíz y su relación con la muerte, haciendo alusión a la cosmogonía prehispánica. Por último, los murales *La Fiesta del Maíz* y *La cosecha* que se encuentra dentro de las instalaciones de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en la Ciudad de México muestran a un grupo de campesinos sacralizando al maíz.



Imagen 47: La fiesta del maíz
Diego Rivera
1923-1924

Imagen 48: La cosecha
Diego Rivera
1923

Los pasados ejemplos dejan ver que la representación del maíz fue usada con motivos estéticos, entrelazados con tradiciones y simbolismos propios de las comunidades indígenas. Otros muralistas que también hicieron obras fueron Antonio Pujol y Pablo O'Higgins y sus murales se encuentran dentro del Teatro del Pueblo de la Ciudad de México.

Pujol realizó *La plaga del maíz* dispuesto en una de las bóvedas del recinto, y en él recrea las fases de crecimiento y vida del maíz, que van desde la semilla, desarrollo, el surgimiento del hongo cuitlacoche y finalmente su descomposición y reintegración en la tierra. En esa composición se muestra la representación gráfica con fuertes motivos estéticos que en compañía de otros elementos logran hacer que la figura tenga gran impacto ante los ojos del espectador. Por su parte O'Higgins pintó *Los acaparadores del maíz* en otra de las bóvedas, en su obra el artista muestra la belleza de la figura de maíz y con ello se logra un profundo impacto estético en los espectadores.



Imagen 49: La plaga del maíz
Artista: Antonio Pujol

Otros casos los encontramos con Francisco Eppens y su mural *Vida, muerte, mestizaje y los cuatro elementos* que forma parte de la Facultad de Medicina de la UNAM. En esta obra el artista plasmó en el centro de su composición la figura del maíz para simbolizar “la vida”. La figura se mezcla con otros elementos propios de la cosmovisión prehispánica para completar su obra.

Si bien con el paso del tiempo, las denuncias a favor del maíz se fueron modificando tras la llegada del libre comercio, la representación gráfica del maíz continuó, de hecho, se puede decir que aumentó, tras las intervenciones públicas con murales o con el llamado *street art*. En ese sentido, artistas contemporáneos mexicanos como Edgar Sanner han hecho lo propio con su mural titulado *Hombres de maíz, mexicanos trabajadores* en dónde la figura del maíz es la central en su composición. Por medio de sus obras, se transforman las fachadas urbanas en expresiones con gran valor artístico. Cabe señalar que su prestigio ha trascendido lo que lo ha llevado a realizar obra en el Museo de Artes Populares y, también ha colocado piezas en galerías y museos en el extranjero.

Por otro lado, en el pueblo mágico de San Andrés Cholula en el estado de Puebla a finales de las 2021 autoridades municipales se inauguraron el mercado “Malintzi” y en la fachada principal del edificio se realizó un mural dividido en dos bloques para dar la bienvenida a los visitantes. En esta obra realizada con azulejos policromados se aprecia del

lado derecho una anciana coronada con flores de cempasúchil y del lado izquierdo se encuentra la pirámide de Cholula en conjunto con el Santuario de la Virgen de los Remedios, custodiada por la figura de la “serpiente emplumada” Quetzalcóatl y por debajo las manos de la anciana, además de contar con una multiplicidad de figuras que representan diversas formas y colores de las mazorcas de maíz y en ellas se puede apreciar parte de la riqueza de razas que se cosechadas en territorio cholulteca.



Imagen 50: Mural mercado Malintzi.
Autor desconocido.

Se podría hacer un recorrido más extenso de la presencia del maíz en el muralismo mexicanos, no obstante, se considera que con esos ejemplos se puede dar muestra de la representación gráfica del maíz en objetos muralísticos.

El maíz y la fotografía

Desde inicios del siglo XX la planta de maíz comienza a ser la musa de algunos fotógrafos, ya fuese para dar un mensaje político o para exaltar su figura estética, adquirió una notoria presencia en las fotografías. Por ejemplo, la italiana activista y luchadora social Tina Modotti, encontró en la figura del maíz un medio para expresar su particular estilo e ideología, pero también la utilizó como elemento estético recurrente en sus capturas. Así pues, la gramínea se convirtió en la protagonista de varias de sus composiciones: *Bandolera, maíz, Oz; Canana, maíz y guitarra* o *Planta de maíz*, por nombrar algunas.

Fotógrafos mexicanos también encontraron inspiración en la planta, gracias a ello

tenemos los casos de Gustavo Casasola y de Nacho López, en las que es notorio el uso estético de la representación del maíz y el cuidado en sus composiciones para lograr capturas de un gran valor estético.



Imagen 51: Bandolera, Maíz, Oz.
Tina Modotti.
Museo de Arte Moderno



Imagen 52: Campesino mostrando mazorcas de maíz en una calle. Gustavo Casasola Archivo Casasola

Cabe resaltar que la Fototeca Nacional del INAH resguarda un gran archivo respecto al maíz, y muchas capturas pueden ser analizadas bajo criterios artísticos. Por otro lado, es de resaltar que la selección y representación del maíz como elemento estético en la creación fotográfica ha continuado con gran intensidad en la época contemporánea. Partiendo de un ejemplo local, en 2019 el ayuntamiento de San Andrés Cholula, Puebla, a través de su Secretaría de Arte y Cultura convocó a participar en el Primer Concurso de Fotografía “El maíz entre nosotros” —otra iniciativa institucional respecto al maíz— de donde salieron grandes muestras que privilegian la figura estética de la planta.

Por su parte la socióloga, fotógrafa y videasta mexicana Lucero González en 2009 capturo su obra “Xibalba” en la que se inspira en deidades del maíz mesoamericanas para presentarse en la Bienal de la Habana, Cuba en conjunto con el colectivo artístico Mamaz de Oaxaca en donde un total de 48 mujeres expusieron la muestra itinerante “El maíz en nuestra vida”. Mostrando el interés en la conservación del maíz nativo oaxaqueño y denunciando políticamente la variedad transgénica. Por medio de esta puesta el colectivo “eleva a la condición de obra de arte la protesta por el deterioro material, espiritual y alimentario del

régimen de derecha mexicano que en aras del libre mercado arrasa con la cultura del maíz”.⁷² Por otro lado, en el 2014 se realizó la instalación *El maíz nuestro sustento* de Francisco Toledo, en donde se denuncia las problemáticas y amenazas que atrae la variedad transgénica para el campo mexicano. Las fotografías intervenidas por Toledo muestran el paso de la agroindustria transgénica en contra de las razas nativas.

Al margen de los ejemplos anteriores en los que se observa una clara denuncia política sobre la protección del maíz nativo y el libre mercado, me gustaría insistir en el carácter artístico que adquiere la representación de la planta.



Imagen 53: El Maíz nuestro sustento (2005)
Artista: Francisco Toledo

En cuanto a los medios impresos que se vale del uso de fotografías artísticas son las revistas especializadas. En ese sentido, la revista digital e impresa “La campiña” centrada en temas agrícolas, cuenta con una sección titulada “Los hijos del maíz” y constantemente promueve un uso muy interesante de la figura del maíz en sus ejemplares. Esta organización constantemente expone fotografías de gran calidad artística en donde se muestran las cualidades estéticas del maíz, al resaltar la belleza de sus colores y formas. También muchas

⁷² Pablo Espinosa, “Muestran mito y realidad del maíz como fuente de vida”, en La Jornada Virtual

publicaciones del CIMMYT recurren a la representación fotográfica de la planta con resultados bajo la misma línea artística del ejemplo anterior.



Imagen 54: Fotografía de manos con maíz.
Propiedad CIMMYT



Imagen 55: Fotografía de maíz y tortilla
Propiedad Revista La Campiña

El maíz en las artes gráficas

En este otro campo artístico donde el lenguaje principal es la representación bidimensional, la representación gráfica del maíz ha tenido un gran protagonismo. Actualmente es muy recurrente verla en carteles, portadas de libros, revistas, grabados o impresiones litográficas y serigráficas, por mencionar algunas muestras.

Tomando en cuenta la vasta producción, no resulta extraño que su representación con fines artísticos sea motivo de un constante uso. En 2015 en el Museo Latino de Omaha, en Nebraska, E.U.A. se presentó la exposición *Maíz*, una muestra que reunió diversas representaciones gráficas de esa planta. Las obras expuestas estuvieron inspiradas en los diseños de timbres del Sistema Postal Mexicano y fueron elaboradas por 24 artistas tanto de la ciudad de Omaha como del estado de Oaxaca. Son muy interesantes las obras resultantes puesto que la figura del maíz fue reinterpretada bajo las particularidades de cada participante.

Mención aparte merece la tesis de maestría en artes visuales de Aldo Martínez Muñoz: *YO – TLAOLLI. El maíz como cuerpo, territorio y alimentación*. En esta investigación en donde además de tratar “el maíz nativo mexicano como un concepto a

analizar como componente de la identidad nacional mexicana”.⁷³ También la representación gráfica de su figura constituye el núcleo del diseño editorial de este trabajo.

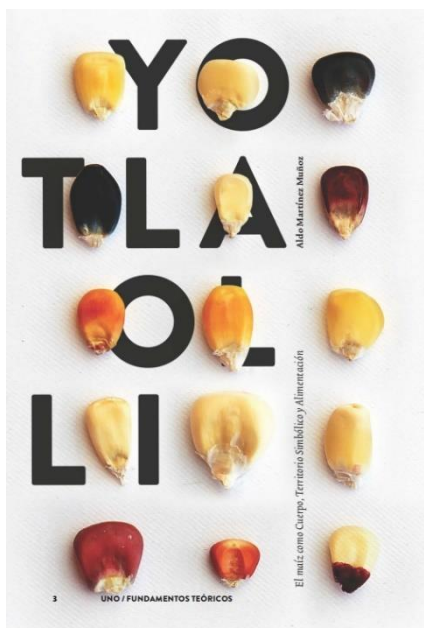


Imagen 56: Diseño editorial de la tesis de maestría: YO – TLAOLLI. El maíz como cuerpo, territorio y alimentación. Autor: Aldo Martínez

Además de lo anterior, es muy recurrente la convocatoria abierta para jóvenes artistas a participar en concursos de artes gráficas y visuales cuya temática se centra en la representación del maíz. Muchos de ellos tienen que ver con iniciativas políticas como el Día Nacional del Maíz y también con festividades y eventos dedicados al cereal en cualquiera de sus asociaciones culturales.

El maíz y la producción cinematográfica

Son diversas y variadas las producciones audiovisuales en donde destaca la figura del maíz captada bajo las condiciones adecuadas para exaltar los elementos estéticos del maíz. Un buen ejemplo de lo anterior es la producción documental del 2016 “El maíz en tiempos de guerra” dirigido por el mexicano Alberto Cortés y que fue nominada al premio Ariel en la categoría de Mejor Largometraje Documental. Este trabajo muestra la relación

⁷³ Aldo Martínez, *YO – TLAOLLI. El maíz como cuerpo, territorio y alimentación*, p. 10.

anual de cuatro milpas en distintos lugares de México, documentando desde la selección de la semilla hasta la cosecha del maíz. Es una producción estéticamente muy interesante de abordar puesto que la calidad artística de la fotografía realizada por el también mexicano Marc Bellver nominado al Premio Ariel como Mejor Fotografía permite que se aprecie la figura del maíz desde múltiples ángulos.

Otra muestra es el cortometraje del 2018 *Maíces, México se acaba donde el maíz se muere* que hace alusión a un fragmento del poema *Maíz* de Gabriela Mistral que versa: “Y México se acaba, donde la milpa muere”. En esta producción audiovisual realizada a través de la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad (CONABIO) como parte de su ciclo *De raíces mexicanas* se hace hincapié en la belleza del maíz nativo, así como la diversidad de sus particularidades; pero, además, a través de la fotografía e ilustraciones de Iván Montes de Oca, Astrid Domínguez y Damián González es posible observar la representación gráfica y fotográfica desde perspectivas artísticas.

Finalmente, en 2019 se llevó a cabo en las instalaciones del Museo Indígena Antigua Aduana de Peralvillo el ciclo de cine “Voces del maíz” que estuvo conformado por ocho documentales producidos entre 1982 y 2014, los cuales forman parte del “Acervo de Cine y Video Alfonso Muñoz” del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). A través de estas producciones se invitaba a conocer desde otra perspectiva la cosmogonía que tienen diversos pueblos indígenas con la planta, dando a conocer prácticas de cultivo y cosecha tradicionales y algunas de las principales ceremonias relacionadas con la siembra de la semilla. El programa estuvo compuesto por las siguientes producciones:

- **Semilla del cuarto sol** de Federico Weingartshofer, (1982). Aborda las culturas: Nahuatl y tének / San Luis Potosí; Mazateca / Oaxaca; Purépecha / Michoacán.
- **Los senderos del maíz** de Violeta Chávez Regalado, (2010). Aborda la cultura: Mixe / Oaxaca.
- **Maíz "Mojk"** de Rigoberto Vázquez García, (2011). Aborda la cultura: Mixe / Oaxaca.
- **Ko'one'ex kalantik ek ixi'im.** (Cuidemos nuestro maíz) de José Alberto Vitorin Montejo, (2013). Aborda la cultura: Maya / Yucatán.

- **To toal. Nuestro maíz** de Fabiola Morales, (2013). Aborda la cultura: Nahuatl / Puebla.
- **U méeyajil'ob ich kóol. (Los trabajos en la milpa, cultivo de maíz)** de Jesús Marciano Canche Pat, (2014). Aborda la cultura: Maya / Quintana Roo.
- **Siembra tradicional del maíz en San Miguel Tzinacapan** de Miguel Ortigosa Álvarez (2010). Aborda la cultura: Nahuatl / Puebla.
- **Del otro lado de la muerte** de Henner Hofmann (1982). Aborda la cultura: Tének / San Luis Potosí.
-

Por supuesto que las producciones audiovisuales que se vinculan con la representación del maíz son bastantes y daría para atender a más ejemplos, sin embargo, se considera que con los ya expuestos es evidencia suficiente. Es importante destacar que al margen del guion cinematográfico y las demandas y denuncias particulares de cada producción, en todas ellas es posible analizar y contemplar la relación entre la figura de la planta y el campo artístico.

CAPÍTULO III

ESTÉTICA EN LOS OBJETOS ARTÍSTICOS CREADOS CON HOJA MAÍZ.

UN ANÁLISIS DESDE BERND LÖBACH.

En este último capítulo se exponen los criterios teóricos y metodológicos propuestos por Bernd Löbach en su teoría de la *Estética del objeto*. En donde identifica y describe los elementos configurativos y constitutivos que deben estar presentes para que esas producciones que privilegian lo estético sean percibidas como tal. Estos mismos elementos al ser muy específicos también sirven para ser reconocidos en un objeto artístico. Gracias a ello es posible analizar un par de obras hechas con hojas de maíz (*totomoxtle*) para determinar los elementos que las hace artísticas. Con ello, además es posible tener un acercamiento formal respecto al uso del maíz en la configuración y constitución de objetos artísticos.

De esta teoría se desprenden la *estética del objeto* y la *estética de valor*, la primera, se refiere a las características de función y forma del objeto, además de su proceso de creativo y lo correspondiente a la elección del material. La segunda se encarga de la relación entre la percepción y el objeto (en donde entran otras cuestiones referidas a la relación entre los valores subjetivos y los sistemas de normas socioculturales). Según Löbach el creador deberá hacer uso de sus habilidades técnicas y conocer las preferencias estéticas de su contexto y de ello se encarga la *estética empírica*.

Cabe señalar que en esta teoría se le da un papel muy significativo a la vista, pues se considera que es el sentido que mejor posibilita la percepción estética en los objetos materiales. Se debe tener en consideración que el núcleo de esta estética es “la figura”, que podrá ser percibida como la apariencia total de un objeto estético y con ello ser valorada positivamente, siempre y cuando responda a lo que fue pensada. La figura de un objeto artístico se puede entender como la correlación entre la configuración total del objeto y las relaciones que provoca. En ese sentido, genera una unión entre el creador que la concibió y la percepción que responde a ella. Esta correspondencia promueve ciertas sensibilidades que se exteriorizan de forma positiva, neutral o negativa al momento de entrar en una relación perceptiva con el objeto artístico (obra artística). Para Löbach es indispensable que un objeto estético destaque por sus propias cualidades de entre otros que pretenden serlo y considera también que los que responden a ello son los que perduran a través del tiempo.

1. *Elementos configurativos*

Para Löbach las características formales de un objeto estético están determinadas por la relación y la suma de todos sus elementos configurativos. Estos a su vez se van a dividir en: *macroelementos* y *microelementos*.

Los *macroelementos* son aquellos que son percibidos de manera consciente por el observador durante el proceso perceptivo, como son la forma, el color, la superficie o el material, por nombrar algunos. (Todos esos componentes perceptibles son cuidadosamente seleccionados y dispuestos en la composición a favor del uso artístico).

Por su parte los *microelementos* son aquellos que no se perciben en apariencia de forma inmediata o “a primera vista”, pero que también son necesarios para la configuración total de la obra. De hecho, su función no es mostrarse sino unir y complementar los *macroelementos* que componen la figura. Por ejemplo, algunos *microelementos* de sujeción son tornillos, grapas, remaches, etc. Otros sirven para dar volumen como el relleno o las estructuras internas y otros son para pegar como los aglutinantes. Su función es imprescindible, ya que sin ellos no quedan más que *macroelementos* que nunca terminan por completar la obra. Ante tal escenario la selección de materiales por parte del artista es vital, de hecho, “de su elección y combinación [...] depende la postura que [se] adoptará” sobre esas producciones.⁷⁴

Según Löbach, para que un objeto tenga éxito en ser percibido como estético es necesario que el creador anteponga su experiencia empírica en la elección de los elementos configurativos. Cabe señalar que esa experiencia se pone en marcha cuando los artistas trabajan al *totomoxtle*, valiéndose de su capacidad para utilizarlo como *macroelemento* o como *microelemento*, aprovechando las condiciones orgánicas como su colorido, forma, textura (*macroelemento*) o relleno (*microelemento*).

Para Löbach existen muchos elementos configurativos que se correlacionan e integran la totalidad de un objeto estético, sin embargo, hace una selección de aquellos elementos que considera son los más esenciales y son descritos a continuación.

74

Nota: La proporción entre microelementos y macroelementos puede variar según las necesidades del objeto artístico

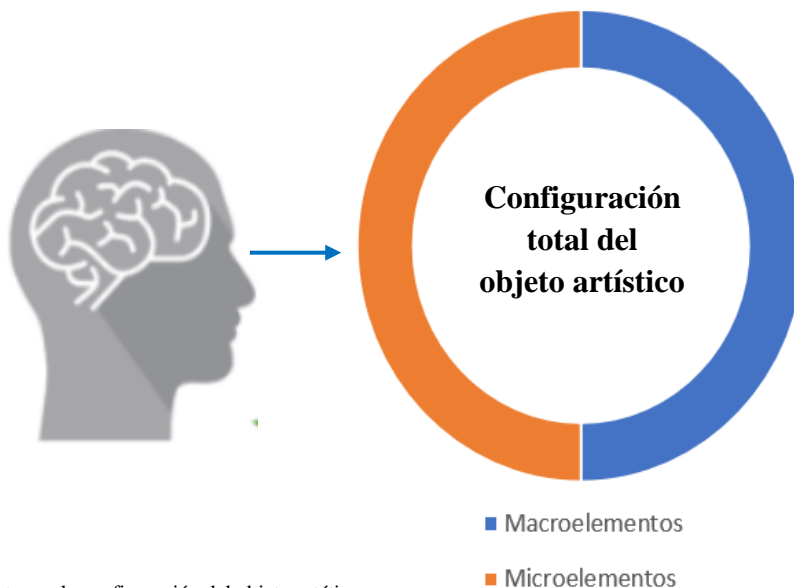


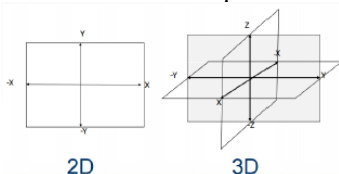
Figura 1: Elementos en la configuración del objeto estético

Forma

En la teoría propuesta por Löbach la forma es el elemento configurativo más esencial de la figura y se puede presentar bajo las siguientes concepciones: la *forma espacial* que es la que se vincula a la tridimensionalidad: ancho, alto y largo y también las relaciones cóncavas y convexas añadidas acorde a la figura que se busca representar. La *forma plana* va en relación con la proyección gráfica de una figura, siendo determinada y delimitada por el contorno. Dentro de la forma plana solo se tomará en cuenta para su configuración el sistema de coordenadas cartesianas de dos dimensiones, es decir que se definirá por los ejes ortogonales “x”, “y” dentro de un plano bidimensional⁷⁵. En la creación artística, la percepción de la *forma espacial* depende del ángulo de perceptivo del observador, en la *forma plana* depende de la perspectiva implícita en la obra.

Bajo esas determinantes la *forma espacial* y *plana* del maíz, —es decir, su uso y representación gráfica— son aprovechadas en beneficio de la creación artística. Como se

⁷⁵ Para trazar formas tridimensionales dentro de un plano bidimensional, se hará uso de tres ejes ortogonales (x,y,z) en un sistema de representación tridimensional, que se cortan en el origen 0 y dependiendo de la cantidad de dimensiones se representarán de la siguiente manera:



constató en los capítulos anteriores, son amplios los ejemplos que se valen tanto de la forma espacial del maíz, así como los que utilizan su forma plana. En todos ellos han usado y representado al maíz con gran capacidad técnica y artística.

Material

Para el creador de un objeto artístico la elección del material adquiere mucha fuerza estética, ya que de ello también depende el cómo se configurará la totalidad de la figura. La elección del material puede deberse a diversos motivos (funcionales, estéticos, formales, de durabilidad), también cuando se busca exaltar una o más de sus propiedades y particularidades.

Para Löbach “la elección del material más idóneo para [la] elaboración, además de constituir un problema estético, depende principalmente de puntos de vista económicos”.⁷⁶ Sin embargo, el autor solamente se refiere a los criterios estrictamente industriales en donde se prioriza la relación costo-beneficio y constantemente se busca que la elección de materiales sea de bajo costo, pero en el contexto artístico, esa condicionante puede variar significativamente e incluso no ser impedimento para llevar a cabo la obra. Aunque habrá que señalar que ese punto de vista estético–económico que señala Löbach, sirve para apuntalar que en el caso del *totomoxtle* que es el derivado del maíz mayormente utilizado por los creadores de objetos artísticos gracias, entre otras cosas a que no es utilizado como alimento humano y a su abundancia pues de cada mazorca se pueden aprovechar entre ocho y diez hojas. Estas pueden ser aprovechadas al natural o someterse a tintes naturales o artificiales, colocarle adhesivos o resistir altas temperaturas, además de otras condiciones orgánicas y estructurales que permiten a la hoja de maíz tener una buena conservación ante las condiciones ambientales y temporales, ya que a pesar de ser un material orgánico es muy difícil que se pudra o genere hongos.⁷⁷ Gracias a esas particularidades permite ser una excelente opción para utilizarse con gran libertad artística y, económica.⁷⁸

⁷⁶ Bernd, Löbach, “Estética del diseño industrial”, *Diseño Industrial: Bases para la configuración de los productos industriales*, p. 161.

⁷⁷ La conservación depende de que el material no sea sometido a una constante humedad, en su defecto ser sometido a ciertos tratamientos que se le puedan ayudar a su conservación y mantenimiento.

⁷⁸ Según un estudio de investigación realizado por el departamento de química en conjunto con el departamento de madera y celulosa y papel de la Universidad de Guadalajara muestra las características maleables del totomoxtle mismas que le permiten al artista un trabajo más detallado y perdurable. El estudio expone que “las

Los artistas que han seleccionado en general al maíz, pero en especial al *totomoxtle* como elemento principal en sus creaciones, toman muy en cuenta las propiedades que resguarda el maíz dentro su configuración orgánica. El color y estructura de la hoja permiten generar excelentes contrastes y texturas únicas lo que permite que sea un material que responda a las sensibilidades y necesidades que surjan de la creación artística. “Con ello se ve claramente cómo puede influir en la sensibilidad la atinada (...) configuración y selección del material”.⁷⁹

Superficie

Una de las principales relaciones que coexisten entre el objeto estético y la percepción visual se da por medio de la superficie. La percepción visual entra en una relación constante con la superficie y la multiplicidad de configuraciones que emanan de ella. Este elemento proporciona información valiosa en cuanto a la textura, color, luz, calidad, brillo, confort e incluso sensaciones térmica. Estas percepciones pueden incrementar o decrecer cuando entra en juego otro sentido: el tacto. Las características de la superficie dependen directamente de la elección de los materiales y de su relación con la forma y función que el artista haya contemplado para configurar la totalidad del objeto. En ese sentido, una superficie debe responder a las exigencias de la figura, las necesidades que debe solventar la función y el artista deben conocer las limitantes o beneficios que otorga el material, ya que será el que recibirá mayor cantidad de transformaciones creativas para adaptarse a los requerimientos y sensibilidades artísticas.

Para Löbach es muy importante que la superficie luzca bien, en el sentido de que no sea percibida en malas condiciones, ya que esto está muy vinculado con la postura estética que se mantenga con el objeto. “[L]a superficie [...] confiere un hálito de limpieza, perfección y orden. Sin lugar a duda, este criterio está muy altamente valorado en nuestra sociedad”.⁸⁰ Pero cabe señalar que en el arte no se busca, necesariamente la perfección puesto

fibras de hojas de mazorca de maíz presentan un espesor de la pared celular promedio de 7,5 μm , característica que contribuye a la producción de [...] hojas más gruesas y resistentes al rasgado, explosión y tensión, lo que queda comprobado con su coeficiente de flexibilidad”. Maribel Prado, *et al*, *Caracterización de hojas de mazorca de maíz y de bagazo de caña para la elaboración de una pulpa celulósica mixta*, pp. 37-51.

⁷⁹ Bernd, Löbach, “Estética del diseño industrial”, *Diseño Industrial: Bases para la configuración de los productos industriales*, p. 156.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 161.

que los objetos creados con las manos reflejan la naturaleza humana y además esos objetos manifiestan una estética muy singular y una valorización muy especial por ser “hechos a mano” (como es el caso de las obras artísticas hechas con *totomoxtle*).

Color

El color es otro elemento esencial en la configuración total de un objeto estético. La elección del color tendrá un fuerte impacto visual y, por lo tanto, su papel artístico resulta muy significativo. Para Löbach es muy importante el uso correcto del color y las combinaciones que puedan generar para lograr que el objeto estético sea percibido como tal. “Supuesto para ello es [...] tener una idea exacta de qué efectos deben alcanzarse con el colorido”.⁸¹ Muchas veces el color influye directamente en las sensibilidades, ya que permite al observador sentirse más identificado hacia el objeto. En ese sentido el *totomoxtle* y en general el maíz son motivo de identificación nacional, ese aspecto también juega a favor de esas producciones, pero además ofrece una multiplicidad de combinaciones de colores y tonos.

2- Elementos constitutivos

Estos elementos constitutivos según Löbach, inicialmente se dividen en dos factores: *orden* y *complejidad* que van estrechamente de la mano y que a pesar de que por momentos se fusionan, no deben confundirse. Esos elementos se complementan y corresponden uno al otro para darle al objeto un sentido estético. En otras palabras, “[...] esta interdependencia influye esencialmente en las temáticas de la estética del objeto y de la percepción estética”.⁸²

Orden

El orden constituye a la figura mediante algunos elementos orientados a ciertas características de ordenación y configuración de la figura. Según Löbach, entre mayor sea el orden menor será la complejidad y a menor orden, mayor complejidad tendrá el objeto. Lo anterior se debe a que: “Para la percepción del hombre, un orden elevado significa una oferta de percepción con un bajo contenido informativo.”⁸³ Generando una mayor captación y comprensión de los detalles del objeto. En consecuencia, habrá una percepción abierta a favor del contenido estético en un objeto. Es importante señalar que el modo en cómo influencia el orden en la

⁸¹ *Ibidem*, p. 164.

⁸² *Ibidem*, p. 165.

⁸³ *Ídem*.

percepción, se tocará más a fondo dentro del apartado que atañe lo correspondiente a la percepción estética.

A pesar de que son muchos y diversos los elementos y principios que constituyen el orden en un objeto, sólo se tomarán en cuenta los que Löbach ha considerado como los más esenciales. El autor basa tal jerarquización según los principios estéticos propuestos por Jan Mukarovsky, mismos que, para el autor son el resultado de las condiciones antropológicas dentro del desarrollo evolutivo del ser humano.⁸⁴ Bajo esa perspectiva, el goce estético surge cuando se ha logrado reconocer en el objeto y su entorno, los principios que van en función con su cuerpo y la relación espacial dentro del sistema de orientación horizontal-vertical. Particularmente estos puntos de orientación para la percepción constituyen “la parte predominante del entorno elaborado por el hombre, los objetos arquitectónicos y los productos industriales, están sujetos al principio de ordenación del marco de la relación horizontal-vertical”.⁸⁵

Además de este principio ordenativo Löbach destaca a la *simetría* pues invita a observar al objeto dentro de una uniformidad figurativa y está estrechamente relacionada con la orientación horizontal-vertical del humano y su entorno. Otros elementos de orden son el *ritmo* y el *movimiento* que, usados bajo cierta uniformidad, funcionan de manera positiva en la percepción humana ya que constantemente se experimentan estas condiciones en la cotidianidad. Un ejemplo de su temprana asociación se presenta incluso antes del nacimiento, cuando se establece una relación entre el feto y el latir del corazón de la madre. El ritmo y el movimiento también se hacen presentes al modular la respiración. Las pasadas asociaciones con la naturaleza humana se manifiestan constantemente en los juicios estéticos, por lo tanto, el correcto uso por parte del artista respecto a los elementos constitutivos mencionados se vuelve de vital importancia.

Para que se dispongan correctamente los elementos constitutivos en un objeto estético, Löbach sugiere que deben ser utilizados en relación con los elementos configurativos que componen la figura, ante ello, el uso de patrones de color, formas o texturas deben corresponderse en favor de la simetría, ritmo y movimiento. Los elementos

⁸⁴ Para mayor referencia consultar su estudio estético dispuesto en su libro *Función, norma y valor estético como hechos sociales*, en *Escritos de estética y semiótica del arte*, 1977.

⁸⁵ Bernd, Löbach, “Estética del diseño industrial”, *Diseño Industrial: Bases para la configuración de los productos industriales*, p. 165.

propuestos por Löbach posibilitan su relación con el maíz. En primer lugar, la relación vertical horizontal de la naturaleza en sí permite que la constitución orgánica del *totomoxtle* se corresponda a ella. Por otro lado, presenta una particular simetría observable en gran parte de los elementos que conforman la mazorca. Además de esos rasgos, es posible reconocer el ritmo y el movimiento en el ordenamiento de los granos o semillas, hay que recordar que se presenta una gradual y “rítmica” disminución del tamaño de los granos en medida que se acercan a la punta. Los granos se disponen de tal manera que es posible percibirlos bajo cierta uniformidad y ordenamiento respondiendo así a los principios estéticos naturales del hombre con su entorno.

Complejidad

Para Löbach, este factor debe estar muy bien ejecutado en tanto que, su uso excesivo en la constitución de la figura puede resultar negativo para la función estética. Las características de este factor se encuentran en asociación con las del orden, pero a la vez opuesta a él, es decir, a mayor complejidad, menor orden y viceversa. “Para la percepción humana, [una] alta complejidad significa una oferta de percepción con un amplio contenido de información. Esto conlleva conservar la atención del observador durante un mayor espacio de tiempo.”⁸⁶ No obstante, el observador en la mayoría de los casos buscará en la figura del objeto reducir la complejidad informativa centrando su comprensión en una percepción meramente visual, en otras palabras, se enfocará en percibir los factores y elementos que considere placenteros o que no requieran mucho esfuerzo cognoscitivo en comprender el objeto. Sin embargo, es un elemento que es necesario puesto que debe contrarrestar el orden, transgredirlo, alterarlo; y de esa manera, hacer al objeto más original o novedoso dependiendo de cómo utilice la complejidad el artista.

Hay que tomar en cuenta que toda variación del sistema de ordenamiento (horizontal-vertical) entre el hombre y su entorno dará como resultado una mayor complejidad en la figura de un objeto ya que “transforma la estática en dinámica y desequilibrio. A esto se llega también mediante el principio de la asimetría”.⁸⁷ Löbach considera usar este factor asimétrico con cuidado ya en ocasiones puede perturbar la percepción del observador provocando una

⁸⁶ *Ibidem*, p. 167.

⁸⁷ *Ídem*.

posible valoración estética negativa, por tal motivo, se debe prestar especial cuidado en el uso correcto de principio de complejidad.

Por otro lado, también considera que en la complejidad interviene el principio de *contraste*, que puede entenderse como lo opuesto al principio de ritmo, es decir, que los contrastes en una figura son ocasionados por el uso de diversos elementos que se oponen entre sí y pareciera que si se les mira de cerca y no en la totalidad de la figura del objeto estos elementos podrían ser considerados como difícil de complementarse o que simplemente no encaja un elemento con el otro. Sin embargo, el correcto uso de este principio puede lograr que la totalidad de la figura sea muy adecuada para la percepción estética. Lo anterior se ve reflejado por el gusto hacia los objetos que contrastan en su colorimetría pero que a la vez logran cierta armonía. También está el contraste entre oscuridad y claridad o el contraste se da gracias a la alternancia del uso materiales en favor de generar texturas lisas o rugosas en la superficie. Otro ejemplo de un contraste lo encontramos con el uso de elementos naturales y artificiales que integran en la figura del objeto. Hay que prestar especial atención a esos principios ya que “los contrastes son estímulos especiales para nuestra percepción, muy adecuados para elevar la complejidad de la estructura de la figura y atraer nuestra atención”.⁸⁸

3- La percepción estética

Para Löbach el encuentro entre un objeto y el observador se debe a la *percepción estética*, en esta percepción un objeto es sometido a distintas valoraciones estéticas que varían dependiendo de la región del país o la clase social a la que esté dirigido. Sin embargo, Löbach dentro del amplio campo y factores que intervienen en la percepción, selecciona algunos aspectos estéticos que a su consideración son los más esenciales para esa percepción.

El primero de ellos es el *proceso de percepción del entorno objetual* que tiene dos fases que están en una constante correlación.⁸⁹ Una se centra en la vista y su relación con la luz, partiendo de que todos los objetos y las cosas reflejan la luz que incide sobre ellos y esa reflexión es captada por la retina del ojo humano para posteriormente ser configurada como una imagen en el cerebro provocando una gran cantidad de estímulos nerviosos en el cerebro. En otras palabras, es el resultado de la interpretación que hace el cerebro respecto a la

⁸⁸ *Idem*

⁸⁹ El entorno objetual se refiere a todo lo que rodea al objeto y alcanza a entrar en nuestro campo de visión.

información recibida. La segunda fase de la percepción se basa en hacerse consciente de lo que se está percibiendo. Löbach interpreta este proceso como una *apercepción*.

Además de lo anterior, Löbach sostiene que, durante la percepción, “la apariencia estética” adquiere una gran importancia debido a dos factores: El primero se da con la imagen que se está proyectando en el observador y que logra influir en el proceso perceptivo visual. El segundo factor tiene su núcleo en la memoria donde se almacena información que influye en el observador, como son las normas o valoraciones socioculturales en su país o región; o también las experiencias que se hayan tenido con el entorno objetual. Todo ello varía en cada observador debido a que es un proceso subjetivo.

De esos dos factores “[...] puede desprenderse que el proceso de concienciación [...] y [...] la importancia del objeto percibido esté marcado por factores específicos individuales y de grupos [...].”⁹⁰ A continuación se muestra la representación esquemática de la percepción del entorno objetual propuesta por Löbach y que servirá para dar un mayor entendimiento a lo expuesto en este apartado.

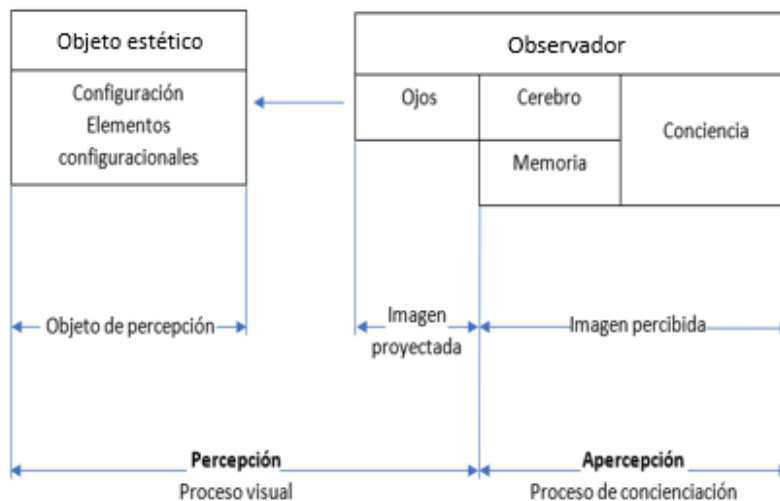


Figura 2. Proceso de la percepción del entorno objetual - Löbach

Cabe destacar que para que se lleve a cabo la percepción estética, se debe considerar la influencia de los factores objetivos que se dan en el objeto, y por otro, están los factores subjetivos que radican en el sujeto. En el caso de los factores objetivos, se contemplan ciertos

⁹⁰ Bernd, Löbach, “Estética del diseño industrial”, *Diseño Industrial: Bases para la configuración de los productos industriales*, p. 168.

factores físicos como la luz o la iluminación que recibe un objeto para que el sujeto pueda contemplarlo, así como las características o propiedades específicas y propias de los objetos. Con ello se puede decir que un objeto estético posee una existencia sensible-perceptual. Ese carácter perceptual es lo que permite que los sentidos humanos logren captarlo y así poder darle algún sentido estético.

Por otro lado, la postura del investigador mexicano Adolfo Sánchez Vázquez, permite complementarse con la de Löbach para obtener un mejor estudio del aspecto perceptivo, este autor añade que el sujeto posee dos tipos de percepción: la *percepción ordinaria* que es indispensable en el comportamiento del hombre en su relación con el entorno. Por parte la *percepción estética* no se debe hacer del acto perceptivo ordinario un medio, sino que debe ser el propio fin de la percepción del sujeto que debe estar en correspondencia con lo sensible, lo formal y lo significativo del objeto. “Por ello la actividad estética en el sujeto es esencialmente perceptiva.” Löbach considera que “la vista y el oído (...) son los sentidos propiamente estéticos, o ambos a la vez”.⁹¹ Ya que considera otro tipo de expresiones artísticas que se dan en la situación estética, como la música. En cuanto a los factores subjetivos para Sánchez Vázquez están los que son de carácter psíquico que propician la existencia de cierto interés por el objeto y puede ser provocados “directamente” por el objeto incluso antes del contacto entre sujeto-objeto. O “indirectamente”, debido a la sugerencia de otras subjetividades que ya estuvieron en contacto con el objeto; o, también lo indirecto puede encontrarse en las experiencias estéticas pasadas de cada individuo. Al final para que logre darse la percepción estética o *situación estética* como Sánchez Vázquez le llama, se necesita que el sujeto motivado por sus intereses en los que intervienen tanto los factores objetivos como los subjetivos entre en relación con el objeto estético y esté atento a él.

La influencia de los intereses en la percepción estética

Otro factor al que Löbach le carga importancia, tiene que ver con los intereses del observador y la influencia que estos tendrán en el proceso perceptivo. Para una mejor comprensión de cómo actúan los intereses, primero hay que entender que el ser humano encuentra en su conciencia una reacción limitada respecto al tiempo. Ya que tanto la percepción como la conciencia son procesos dinámicos, sin embargo, dentro de ese dinamismo se tienen que

⁹¹ Adolfo, Sánchez, “La relación estética del hombre con el mundo”, Invitación a la estética, p. 131.

tomar decisiones, y algunas de ellas serán basadas en los aspectos que resulten llamativos o esenciales para satisfacer ciertos intereses. Así pues, la percepción se centrará en aquellas proyecciones que se adecuen al interés, dejando en otro plano aquellas proyecciones que, a pesar de también ser percibidas, quedan descartadas al instante por no corresponder con el interés del observador.

Por otro lado, cuando se está frente a un objeto artístico, el observador centra sus intereses en aquellos detalles que van más en función con el desarrollo y goce estéticos, debido a “[...] que el hombre, inconscientemente, abstrae una figura de los estímulos sensoriales, y comprende éstos como un todo [...] la atención se dirige principalmente sobre aquellos objetos de la oferta de percepción que son importantes para el bienestar psíquico.”⁹². De hecho, es vital que el observador, debe hacerse consciente de la función artística del objeto. Al margen de los factores expuestos, se suman los de orden histórico, social y cultural que logran trascender la individualidad. Gracias a ello en nuestra contemporaneidad, para que las producciones artísticas con *totomoxtle* que hoy entendemos como tal, primero fue necesario que se diversificara la concepción artística tradicional, gracias a ello se logró el reconocimiento en instituciones museísticas y su contante uso en el arte.

Normas estéticas en los objetos artísticos y su relación con el maíz.

Según Löbach las “normas estéticas son, por tanto, valores estéticos reconocidos por una mayoría en una sociedad.”⁹³ La norma estética se valida cuando un observador es llevado por sus emociones o por su conciencia a emitir un juicio de valor estético, pero con cierta predisposición respecto la norma que previamente fue legitimada, validada y aceptada por la sociedad. La presencia e influencia de las instituciones culturales como los museos de arte resultan esenciales para el mantenimiento de ese tipo de normas. Como quedó expuesto en el primer capítulo hubo un incremento de interés político y artístico en la últimas décadas. En ese sentido, el uso constante del maíz en la escena estética mexicana conlleva a “[...] originar [...] un juicio crítico positivo basado en los hábitos visuales, que se convierte en normas para grupos sociales.”⁹⁴

⁹² Bernd, Löbach, “Estética del diseño industrial”, *Diseño Industrial: Bases para la configuración de los productos industriales*, p. 169.

⁹³ *Ibidem*, p. 178.

⁹⁴ *Ídem*.

Si bien, sería muy precipitado decir que el uso del totomoxtle en la configuración de objetos artísticos ya es considerado como una norma estética, No obstante, sí se reconoce el valor estético y artístico de esas producciones. Cada artista que detone lo estético en sus objetos tiene en principio la autoridad y facultad para emplear ciertas normas estéticas ya establecidas o como se mencionó, dependiendo de su influencia y reconocimiento social puede proponer o afianzar nuevas normas. “A menudo, los portadores y difusores de nuevos valores estéticos, que luego pueden convertirse en normas estéticas, son jóvenes opuestos a las generaciones anteriores”.⁹⁵ Como es el caso de los artistas contemporáneos. Finalmente queda decir que en nuestros tiempos las “múltiples normas estéticas coexisten unas junto a otras en diversos ámbitos y se influyen mutuamente (el diseño industrial, influido por el arte, la moda, el diseño gráfico, etc)”.⁹⁶ Ante ello es posible entre otras cosas, la basta y variada producción de obras de arte técnicas y estilos que han hecho uso del maíz y de su representación gráfica

4-. Análisis de dos obras artísticas hechas de totomoxtle

Una vez que se ha dado un acercamiento a los elementos constitutivos: de orden y complejidad y los configurativos: forma, material, superficie y color propuestos por Löbach, será preciso identificarlos en algunos objetos artísticos que han sido creados con ayuda de la hoja del maíz. A través del análisis de dos obras se pretende reconocer cuáles son los elementos necesarios que tienen que estar presentes en objeto hecho con *totomoxtle* para ser considerado artístico.

⁹⁵ Ibidem, p. 180.

⁹⁶ *Ídem.*

El Quebrantahuesos

La primer obra a analizar pertenece a los hermanos oaxaqueños Marco Antonio y Moisés Ruíz Sosa y lleva por nombre.



Imagen 57: El Quebrantahuesos
Autores: Marco Antonio y
Moisés Ruíz Sosa.
Galería Morton

Ficha técnica:

Nombre: El Quebrantahuesos

Año: 2020

Técnica Escultura en
totomoxtle.

Estilo: Contemporáneo.

Género: Arte popular.

Materiales: *Totomoxtle*, fibra de maguey, alambre, madera y pinturas a base de vegetales.

Dimensiones: 58 x 58 x 35cm.

Peso: 1.3 kg.

Descripción denotativa

Se trata de una escultura donde se aprecia la figura híbrida de un personaje desnudo con rasgos antropomórficos y aeróbicos de las aves. En la parte superior se encuentra una máscara que representa la cabeza de un ave, de su cuello cuelga un collar que llega hasta la parte media del cuerpo y espalda, en los costados se aprecian dos alas de color negro que abrazan los brazos abiertos del personaje que se tiene su cuerpo rojizo sin vestimenta alguna y eso permite que se aprecien texturas muy parecidas a las fibras musculares.

La obra descansa sobre una base de madera de la cual emerge un poste que sirve para sostener la figura ambas piezas fueron entintadas con un tono cobrizo similar al del cuerpo del personaje.

Descripción connotativa

La escultura representa a un personaje perteneciente a la “Danza de los tecuanes” la cual aparece en movimiento adoptando una pose tradicional en este tipo de bailes.⁹⁷ Y contiene algunos elementos representativos del personaje, como las alas y la máscara de ave. No obstante, los artistas decidieron representar el cuerpo desnudo del personaje para dar un aspecto más detallado del cuerpo humano que se fusiona con algunos rasgos animales.

Descripción compositiva

La figura policromática está realizada principalmente con *totomoxtle* teñido con pinturas vegetales para conseguir tonos que naturalmente no se encuentran en este derivado del maíz y con gran habilidad técnica y artística logra representar la figura en movimiento con las alas desplegadas. Los otros elementos perceptibles que componen la figura (máscara y collar) están realizados con la ayuda de faldillas hechas con lazo de fibras de maguey. Por su parte la base esta realizada en madera tratada con tintas vegetales con lo cual no se pierde la sintonía entre materiales de origen natural.

La paleta compositiva integrada por tonos negros, beige y cobrizos se integran y complementan cuidadosamente haciendo que no se pierda la armonía entre colores y los contrastes necesarios para distinguir cada uno de los elementos que comprenden la totalidad de la figura. Y, por último, la estructura de la figura esta realizada con alambre forrado de *totomoxtle* para dar volumen y estabilidad necesarios.

Análisis desde la teoría de Bernd Löbach:

Los *elementos configurativos* propuestos por Löbach son reconocibles en esta escultura. A primera vista encontramos los *macroelementos*:

- 1) *Forma espacial* La forma de la figura se corresponde con los rasgos corporales distintivos de cada especie (humano y ave), destacando que los artistas trabajaron

⁹⁷ Baile tradicional que se da principalmente en los estados de Puebla, Morelos, Guerrero y Oaxaca

el *totomoxtle* con gran maestría, transformándolo en diversas figuras que se fusionan para que cada elemento pueda ser reconocido por sí mismo y en su totalidad.

- 2) *Color*: La oportuna selección de colores y tonos utilizados por los artistas permiten apreciar los rasgos distintivos de cada elemento figurativo, pero además se complementan muy bien y ayudan a dar mejor sentido a cada uno de ellos.
- 3) *Material*: La elección del *totomoxtle* refleja que los artistas en primer lugar conocen las técnicas necesarias para trabajarlo, los procesos a los que puede ser sometida la hoja para no sufrir rupturas o quiebres y se pueda amoldar a la *forma* que las manos le dieron de acuerdo con lo que se buscó representar, y aplicar agentes externos como las pinturas y que queden impregnadas y así lograr el *color* deseado. La elección de las fibras de maguey es utilizada con maestría en la máscara y collar contraponiéndose a la rigidez del *totomoxtle* (imagen 57) y la madera para la base y soporte cuyo uso se complementa con los otros materiales de origen natural (imagen 58).
- 4) *Superficie*: La textura lograda solo se consigue con el uso de este *material* ya que las vetas de la hoja se vuelven indispensables para dar sentido a cada uno de los elementos, esto se refleja claramente en el sentido que tienen las plumas y su correspondencia con la posición en las que están dispuestas en la obra, con ello se da un mejor sentido a la figura (imagen 59).



Imagen 58: Detalle del collar y máscara



Imagen 59: Detalle del soporte y base de madera

De acuerdo con los *microelementos* que no son perceptibles a simple vista encontramos que esta figura esta realizada con alambre gracias que permite ajustarse a las particularidades volumétricas y formales de la figura, además, porque otorga la rigidez y estabilidad necesarias para adoptar la pose en movimiento y resistir el peso de los materiales. También se encuentra el pegamento que permite que una mejor unión entre los elementos que están en la *superficie* de la figura (se tuvo mucha precisión y cuidado para que no haya rastros de su uso).



Imagen 60: Detalle del uso de las vetas del *totomoxtle*

En cuanto a los *elementos constitutivos*:

- 1) *Orden*: se puede observar en el uso que se le da a la hoja de maíz para crear formas ordenadas en las que intervienen las distintas gamas de color para configurar cada uno de los elementos que componen la obra. Con ayuda del color se logra percibir otro tipo de ordenamiento que posibilita darle la adecuada distinción de los elementos figurativos. También se aprecia el orden en el aprovechamiento de las vetas ya que con mucho detalle logran establecer las condiciones de orientación vertical-horizontal

en la figura y permiten percibir un movimiento que corresponde a la pose del personaje.

- 2) *Complejidad*: el ordenamiento de colores, texturas y sentido de las vetas se corresponden directamente al *contraste* generado por el correcto uso de colores claros y oscuros para dar mejor sentido a la figura (imagen 60) y también existe el contraste entre materiales con los que los artistas trabajaron esta obra para asociar que corresponden a elementos figurativos y compositivos diferentes (imagen 61).



Imagen 61: Detalle del uso de contraste de colores



Imagen 62: Detalle del uso de contraste de materiales

El Nahual

La segunda obra por analizar también pertenece a Marco Antonio Ruíz Sosa y fue elegida para exaltar la valía de usar la hoja de maíz al natural.



Imagen 63: El Nahual
Autor: Marco Antonio Ruíz Sosa.
Galería Catus Fine Art

Ficha técnica:

Nombre: El Nahual

Año: 2017

Técnica Escultura en
totomoxtle.

Estilo: Contemporáneo.

Género: Arte popular.

Materiales: *Totomoxtle*, fibra de maguey, alambre, madera y pinturas a base de vegetales.

Dimensiones: 60 x 45 x 20cm.

Peso: 1 kg.

Descripción denotativa

Se trata de una escultura donde se aprecia la figura híbrida de un personaje con rasgos de hombre y de ave. En la parte superior se encuentra una máscara que representa la cabeza de un hombre envuelta con un paliacate azul que también le rodea el cuello. El personaje viste un jorongo rojo con barbas, una camisa y pantalón color beige rodeado con fajilla naranja con vivos azules y unos zapatos cafés. De su espalda se despliegan un par de alas compuestas por plumas en tonos marrón y beige. Sus brazos se encuentran abiertos y en su mano derecha sostiene una máscara de un tecolote. La obra descansa sobre una base de madera de la cual

emerge un poste que sirve para sostener la figura ambas piezas fueron dejadas con el color natural muy similar al del pantalón.

Descripción connotativa

La escultura representa a un personaje perteneciente al folclor popular. La leyenda del nahual está asociada a las personas que tienen la capacidad de convertirse en animales. La figura aparece estática con pose atemorizante, con las extremidades superiores abiertas y señalando con el dedo índice de su mano izquierda. La vestimenta por su parte semeja las tradicionales de manta de muchas poblaciones de Oaxaca, así como la fajilla (sus colores y bordados).

Al representar un nahual oaxaqueño fue necesario que también apareciera la figura de un animal para simular la transmutación, pero al mismo tiempo la develación de su rostro puede indicar otras significaciones de ese territorio referidas a que es “el guardián de cada persona”.⁹⁸ En este caso el animal que representa es un tecolote al ser un ave común de esa región (imagen 63).



Imagen 64: Detalle de la máscara de tecolote

Descripción compositiva

La figura está realizada principalmente con *totomoxtle* usado al natural y teñido con pinturas vegetales para conseguir los tonos de la vestimenta y plumaje del tecolote. La pieza fue trabajada con gran habilidad técnica y artística para lograr los detalles necesarios para

⁹⁸ Según el profesor investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México Patrick Johanson y sus estudios sobre las culturas prehispánicas.

reconocer las particularidades de cada elemento figurativo, por ejemplo, lo notamos en los finos detalles del plumaje (imagen 64). Tanto el pantalón, la camisa, jorongo y paliacate están debidamente moldeados para simular “la caída” y pliegues de ese tipo de prendas y lograr el aspecto de tela, para ello fue necesario un trabajo minucioso de cada hoja. Por su parte el plumaje que cuelga del pico de la máscara del tecolote está realizados con la ayuda de faldillas hechas con lazo de fibras de maguey. Por su parte la base esta realizada en madera “al natural” con lo cual no se pierde la sintonía entre materiales.

La paleta compositiva integrada por tonos negros, marrones beige, azules y rojos se integran muy bien y denotan sintonía y contraste que ayudan a distinguir los elementos que comprenden la totalidad de la figura. La estructura de la figura esta realizada con alambre forrado de totomoxtle para dar volumen y estabilidad.



Imagen 65: Detalle del plumaje.

Análisis desde la teoría de Bernd Löbach:

Los *elementos configurativos* propuestos por Löbach son reconocibles en esta escultura. A primera vista encontramos los *macroelementos*:

- 1) *Forma espacial* El artista logró crear un objeto volumétrico con los rasgos característicos de cada figura. también la técnica plasmada en los elementos cóncavos y convexos permiten generar sombras y luces que ayudan a dar más volumen.
- 2) *Color*: La oportuna selección de colores y tonos utilizados por los artistas permiten apreciar los rasgos distintivos de cada elemento figurativo, pero además se complementan muy bien y ayudan a dar mejor sentido a cada uno de ellos. También se destaca el uso al natural del *totomoxtle* ya que, por un lado, se aprovecha ese color al ser similar con la manta de la vestimenta y la piel de personaje y, por otro ayuda al artista a ahorrar recursos, al no teñirla (imagen 65).
- 3) *Material*: La elección del totomoxtle refleja que los artistas en primer lugar conocen las técnicas necesarias para trabajarlo, los procesos a los que puede ser sometida la hoja para no sufrir rupturas o quiebres y se pueda amoldar a la *forma* que las manos le dieron de acuerdo con lo que se buscó representar, y aplicar agentes externos como las pinturas y que queden impregnadas y así lograr el *color* deseado. La elección de las fibras de maguey es utilizada con maestría en la máscara para denotar ligereza y la madera para la base y soporte cuyo uso se complementa con los otros materiales de origen natural.
- 4) *Superficie*: Para que escultura tuviera más grosor fue necesario que el artista colocar capas de totomoxtle cuidando que la superficie obtenga la textura deseada que solo se consigue con el uso de este *material* ya que las vetas de la hoja se vuelven indispensables para dar sentido a cada uno de los elementos, esto se refleja claramente en cara del personaje donde cada elemento está trabajado con las vetas en sentidos diferentes de acuerdo con la composición anatómica del rostro humano. También se observa en los pliegues y doblajes del paliacate, para lograr ese efecto el artista tuvo que realizar un cuidadoso trabajo al doblar el *totomoxtle* tiras e ir colocando uno sobre otro dando continuidad para que logre simular el envoltorio que se hace con esa prenda (imagen 65).



Imagen 66: Detalle del paliacate.

De acuerdo con los *microelementos* que no son perceptibles a simple vista encontramos que esta figura esta realizada con alambre gracias que permite ajustarse a las particularidades volumétricas y formales de la figura, además, porque otorga la rigidez y estabilidad necesarias para adoptar la pose en movimiento y resistir el peso de los materiales. También se encuentra el pegamento que permite que una mejor unión entre los elementos que están en la *superficie* de la figura (se tuvo mucha precisión y cuidado para que no haya rastros de su uso)

En cuanto a los *elementos constitutivos*:

- 1) *Orden*: Este elemento se puede observar en el uso que se le da al *totomoxtle* para lograr que la cada elemento pueda apreciarse por separado, pero también sean percibidos dentro de la totalidad de la figura. La disposición de cada elemento fue puesto con cuidado de cuidar las relaciones horizontales y verticales según corresponda a cada uno de ellos. El orden también se refleja la jerarquía que adopta cada elemento figurativo en la escultura, con ello se percibe un mayor sentido constructivos (imagen 65). Por su parte el plumaje de la mascara y alas denota *ritmo* y *movimiento* al colocar cada pluma de manera descendente e ir alternando colores y tonos.

2) *Complejidad*: Este elemento logra apreciarse gracias a un interesante uso de los elementos de movimiento y ritmo en cada uno de los patrones formales y cromáticos colocados en la superficie del objeto, con los que se crean múltiples *contrastes* que posibilitan la delimitación de cada uno de ellos. La capacidad artística en trabajar los contrastes entre las prendas de vestir, el plumajes y la piel, adquiere mucha valía pues a pesar de que están trabajados con el mismo material permite que aun así hagan alusión a las particularidades de cada elemento. Si bien la textura es la misma, el acomodo del totomoxtle y las relaciones entre sombras y luces permiten generar ilusiones ópticas que hacen alusión a diferentes materiales (imagen 66).



Imagen 67: Detalle de la jerarquía en la disposición de elementos configurativos.



Imagen 68: Detalle de las texturas

Finalmente hay que tomar en cuenta que no solamente es la habilidad artística y técnica con que fueron trabajadas estas obras lo que permitió que pudieran analizarse bajo las propuestas de Löbach en donde se confirma que estos objetos se ajustan a los criterios metodológicos y teóricos estudiados en este capítulo.

Ante ello se demuestra el cuidadoso trabajo con que estos artistas trabajaron sus elementos configurativos y constitutivos, mismos que según la teoría estética de la cual partió este análisis y con ello se demuestra que estos objetos artísticos realizados con la técnica de

totomoxtle cumplen con los criterios necesarios para ser percibidos y valorados como artísticos y mucho de esos logros se consiguieron gracias al uso de este elemento del maíz.

CONCLUSIONES

La originalidad de esta investigación radica en que se enfoca en resaltar aspectos que las investigaciones existentes no han dedicado suficiente abordaje o han sido estudiados desde otras disciplinas y perspectivas. Esta investigación plantea particularmente la relación directa que tiene esta planta con el arte y su herencia en la estética contemporánea. Por ende, es importante porque revaloriza el uso del maíz y su representación gráfica en el arte. Además, los beneficios sociales respecto a sus resultados pueden ser de gran ayuda para valorizar con otra perspectiva al maíz, motivando a aquellos interesados en su aprovechamiento en la creación artística e invitando a conocer parte de la producción realizada a través de su representación.

Esta tesis tuvo como objetivo mostrar la presencia del maíz en el arte mexicano: exploró a través del tiempo y desde diferentes disciplinas artísticas su uso y representación gráfica, con el objeto de conocer y reconocer un acervo tan variado y extenso que revela la gran riqueza de este tipo de expresiones artísticas en el país. Además, esta investigación ha demostrado que, a pesar de que la representación de esta gramínea formó parte activa de las primeras culturas mesoamericanas, no fue hasta finales del siglo XX con la llegada del libre comercio cuando se expandió su vínculo con el arte contemporáneo.

En el capítulo I —*Invisibilidad y valoración artística del maíz en el arte mexicano*— se demuestra que en el México antiguo esta planta fue representada desde múltiples expresiones plásticas. Esa presencia sin duda se dio gracias a su importancia como sustento alimenticio y a su asociación religiosa. Ambos factores contribuyeron a que su figura adquiriera otra materialidad, y para ello fue necesario contar con habilidades y técnicas artesanas que provocaron una gran producción objetual la cual permaneció resguardada por varios siglos.

La presencia de esta planta en expresiones plásticas continuó con la instauración del Virreinato de la Nueva España gracias a técnicas artesanas como el *tatzingueni* que fue aprovechado por los religiosos en la producción de imaginería cristiana. Su representación estuvo contenida durante el largo periodo colonizador (aunque muchas significaciones sobrevivieron a través de las cosmogonías indígenas), sin embargo, con el desarrollo de la antropología como disciplina, la producción mesoamericana sobre el maíz adquirió una

nueva relevancia que —junto a la instauración del nacionalismo a inicios del siglo XX y la búsqueda de símbolos de identidad y el interés por revalorar al campo mexicano en la época posrevolucionaria— provocó que la representación de esta planta comenzara a tener más peso.

También se hace constar que, si bien durante el porfiriato ya existía una mayor amplitud en la representación gráfica de esta planta en la escena artística y académica, su presencia dentro del arte popular no era tan valorizada, como se hizo evidente en la investigación biblio-hemerográfica. Desde la primera publicación en 1921 realizada por el Dr. Atl, *Las Artes Populares en México*, como material de apoyo para la exposición que se montó al respecto, con motivo de la conmemoración relativa al centenario de la consumación de la Independencia, no hubo en ella registros de alguna creación artística hecha con maíz. En cambio, aparecieron (alfarería, tejidos, arquitectura, loza **completar**) lo cual estableció un canon de la producción artística popular.

Esta ausencia continuó durante varias décadas hasta que investigadores como Guillermo Bonfil Batalla pusieron un interés particular en el maíz y en las producciones populares que usan y representan esta planta en sus creaciones. Bonfil Batalla como director del recién creado Museo Nacional de Culturas Populares tomó la decisión de que este abriera sus puertas con la exposición “El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana” y con ella por primera vez le dio importancia a los usos del maíz en el arte popular. En consecuencia, se abre un importante paso por diversos museos hasta nuestra contemporaneidad, dando un gran salto a su institucionalización. Este es un factor clave para que el uso y la representación del maíz esté tan presente en el arte mexicano contemporáneo.

Otro factor que hizo posible ese desbordamiento contemporáneo fue la coyuntura entre el campo y el Estado mexicano con la entrada del libre comercio. Como quedó expuesto las protestas a favor de la salvaguarda de producciones agrícolas nativas, principalmente dirigidas al maíz captaron la atención de varios artistas que se unieron a las denuncias y a través de sus obras expusieron la representación y uso de esta planta en el arte, coincidiendo con movimientos como el Neomexicanismo que rescataron símbolos nacionales para la creación de sus obras como respuesta a la apertura cultural ante el marco de la globalización. La creación de proyectos como la Campaña Nacional Sin Maíz No Hay País o del Día

Nacional del Maíz provocaron que fuera cada vez más latente los usos y representaciones de esta planta en diversas disciplinas artísticas contemporáneas.

Sin duda, los vínculos entre el maíz y el arte han aumentado gracias a esos dos factores y esta tendencia continua al alza como se observa en las múltiples convocatorias artísticas que surgen a favor de esta planta y también con la consolidación de eventos culturales que se suman. Una prueba de ello es, por ejemplo, la reciente creación del Museo Cencalli: Casa del Maíz y la Cultura Alimentaria ubicado en el complejo culturas de Los Pinos ya que con ello se pone broche de oro a la institucionalización del maíz en el arte, y las consecuencias que desatará en el arte mexicano de las próximas generaciones.

En el capítulo II —*Objetos artísticos producidos con maíz en el México contemporáneo*— se muestra la basta producción artística en territorio nacional. Con ello se revelan fundamentalmente dos hechos:

1. Se da a conocer la gran cantidad de disciplinas artísticas vinculadas al maíz y a la vez, se expone una parte representativa de la multiplicidad de técnicas y estilos que han utilizado directamente alguno de los elementos de la mazorca en la creación objetual y también los que han representado su figura.
2. La producción artística rastreada muestra que a pesar de que el uso del maíz y su representación estuvieron presentes desde las primeras décadas del siglo XX, su importancia se ha incrementado durante las últimas dos décadas.

Los resultados anteriores son muy importantes para estar al tanto del desbordamiento de la presencia del maíz en el arte, y a su vez sirven como complemento a lo expuesto en el primer capítulo.

Por otro lado, de acuerdo con las referencias encontradas sobre su *uso* se pudo evidenciar que el elemento de la planta que más aparece en las producciones artísticas contemporáneas es la hoja de maíz (*totomoxtle*). Esto es relevante, puesto que dio pie para que haya surgido la inquietud de conocer por qué este tipo de creaciones podrían ser valoradas como obras de arte en los museos, las galerías y en general el mercado del arte. Mi formación profesional es en el diseño industrial. Buscando diferentes teóricos y metodologías que pudieran responder a esos cuestionamientos se tomó la decisión de utilizar las investigaciones de otro diseñador industrial, Bernd Löbach, ya que es un teórico que muestra de una forma simple y detallada los elementos perceptibles en una obra de arte y con ello se

facilitó la comprensión de su metodología y planteamientos teóricos que fueron de gran ayuda y sustento para comprender cómo es que un objeto hecho de maíz adquiere el estatus de artístico. Si bien los planteamientos de Löbach no son la única forma de hacer un objeto que privilegie lo estético, si es una propuesta muy práctica y puntual que puede servir de gran apoyo durante el proceso creativo.

En el capítulo 3 —*Estética en los objetos artísticos creados con hoja maíz. Un análisis desde Bernd Löbach*— se argumenta por medio de la teoría estética de Löbach cuáles son los elementos que deben estar presentes en un objeto para que pueda ser percibido y valorado como artístico.

En primera instancia se dan a conocer los criterios teóricos y metodológicos que sustentan la teoría estética de Bernd Löbach. También se exponen los elementos configurativos (forma, material, superficie y color) y constitutivos (orden: ritmo y movimiento; complejidad: contraste) que deben estar presentes en un objeto que procure lo estético por encima de otras cualidades, para así poder ser percibido como tal.

A título de ejemplo, estas propuestas teóricas y metodológicas sirvieron para realizar un análisis de dos obras de arte. La primera de ellas, *El Quebrantahuesos*, de los hermanos Marco Antonio y Moisés Ruíz Sosa; la segunda, *El nahual*, de Marco Antonio Ruíz Sosa. En ambos objetos fue posible reconocer e identificar los elementos configurativos y constitutivos propuestos por la teoría estética en cuestión. Con ello se muestra que estas obras cumplen con las necesidades y cualidades estéticas establecidas.

Gracias a los planteamientos expuestos desde la teoría de Löbach se arrojan resultados muy precisos sobre la creación artística con *totomoxtle*, lo cual puede ser de gran ayuda para aquellos artistas o en general cualquier persona interesada en manifestar sus sensibilidades, habilidades y talentos a través de este material orgánico. Ante ello, se considera que esta investigación abre nuevas posibilidades respecto al trabajo artístico con el maíz y en particular con su hoja.

De acuerdo con los objetivos propuestos y los resultados obtenidos, esta tesis da cuenta de lo novedoso del estudio, porque: 1) Aporta elementos que dan cuenta de la presencia del maíz en el arte mexicano a través de la historia y sobre todo su desbordamiento en el periodo neoliberal; 2) ofrece una antología sobre la diversidad de técnicas, estilos y disciplinas que usan esta planta para la creación de objetos. Estos dos incisos sirven para revalorizar esta

planta en el campo artístico, y 3) finalmente el análisis de obras de arte hechas con *totomoxtle* y desde la perspectiva de Bernd Löbach propone un conjunto de criterios teóricos y metodológicos para acercarnos a la comprensión de una obra artística, no necesariamente hecha de maíz.

En la estética mexicana contemporánea, la relación entre el maíz y el arte no ha sido suficientemente estudiada. Este trabajo es una primera aproximación, pero hace falta profundizar en la institucionalización del maíz como elemento artístico y su vínculo con los movimientos sociales de resistencia. Además hace falta investigar el impacto de las políticas culturales en nuevas modalidades de creación artística tomando en cuenta las acciones políticas y las múltiples convocatorias que surgen.

Por último, constatando que con el pasar del tiempo son cada vez más los artistas que usan esta planta, así como las instituciones que dan cuenta de su papel en el arte y las múltiples organizaciones políticas que invitan a la ciudadanía a tomar un papel activo dentro del ecosistema cultural, se abren muchas perspectivas en las que este estudio puede ser de suma utilidad, para que también tome un papel activo en coloquios, congresos, exposiciones, etc., sumando a la discusión del maíz en el arte mexicano contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bethel, Luna y Reyes, Altamirano, “Maíz transgénico: ¿Beneficio para quién?”, en *Estudios sociales*, núm. 45, vol. 23, Hermosillo, Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo A.C., enero-junio, 2015, pp. 143-161.
- Blanch, Antonio, *Lo estético y lo religioso: cotejo de experiencias y expresiones*, México, Universidad Iberoamericana, ITESO, 1998.
- Bonfil Batalla, Guillermo, *El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana*, 3.^a ed., Ed. de Guillermo Bonfil, México, Editorial García Valadez, 1987.
- Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo: una civilización negada*, México, Edit. Grijalbo, 1987.
- Carrillo Trueba, César, “El origen del maíz naturaleza y cultura en Mesoamérica”, en *Revista Ciencias*, núm. 92-93, México, Facultad de Ciencias UNAM, octubre-marzo, 2009, pp. 4-13.
- Castillo Tejero, Noemí, “El maíz y la arqueología”, en Morales Valderrama, Carmen y Rodríguez, Catalina Rodríguez Lazcano, coords., *En Desgranando una mazorca. Orígenes y Etnografía de los maíces nativos. El maíz y la arqueología*, núm. 52, México, Coordinación Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009, pp. 8-15.
- Cobo, María del Rosario, *La Campaña Nacional Sin Maíz no hay País: Alcances y desafíos de una red de redes en movimiento*, México, 2014, Tesis, UAM Xochimilco División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- De la Torre, David, *Arte Popular: The Rey May Collection of Mexican Folk Art*, San Antonio, Editorial Chronicle Books, 2021.
- De Orellana, Margarita. “Revelaciones del arte popular mexicano”, Edit. Artes de México y del Mundo, México, 2004.

- Estrada Jasso, Andrés, *Imágenes en Caña de Maíz, Estudio, Catálogo y Bibliografía*, 2ª ed. Ed. de Andrés Estrada, México, Editorial Universitaria Potosina, segunda edición, 1996
- Esteva, Gustavo y Marielle, Catherine, coords., *Sin maíz no hay país*, México, Editorial Museo Nacional de Culturas Populares, 2003.
- Florescano, Enrique y Moreno, Alejandra, *Bibliografía general del maíz en México*, 3ra ed. aum., Ed. Enrique Florescano y Alejandra Moreno, México, Editorial INAH, 1987.
- González, Alba, El maíz como producto cultural desde los tiempos antiguos, Desgranando una mazorca. Orígenes y Etnografía de los maíces nativos. El maíz y la arqueología Morales, Carmen y Rodríguez, Catalina, Coords., En “Diario de Campo”, núm. 52, México, supl. de Instituto nacional de Antropología e Historia, enero-febrero, 2009, pp. 40-65.
- Löblich, Bernd, *Diseño Industrial, bases para la configuración de los productos industriales*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1981.
- López Perea, Rebeca, ed., *Maíz para México, Plan Estratégico 2030*, México, CIMMYT, 2019.
- Mallet, Ana, Arely Ramírez, coords., Clara Porset. Diseño y Pensamiento, Fundación Jumex Arte Contemporáneo, México, 2020.
- Martínez, Aldo, *YO – TLAOLLI. El maíz como cuerpo, territorio y alimentación*, México, 2016, Tesis, UNAM, Facultad de Artes y Diseño.
- Martínez, Porfirio, *Arte popular de México: la creatividad artística del pueblo mexicano a través de los tiempos*, México, Panorama editorial, 1981.
- McClung de Tapia, Emily, “La domesticación del maíz”, en *Arqueología mexicana*, núm., 25, México, Raíces, mayo-junio, 1997, pp. 34-39.

Medina, Andrés y Ochoa, Ángela, dir., *Etnografía del maíz: variedades, tipos de suelo y rituales en treinta monografías*, *Etnografía de los confines*, México, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2008, pp. 179-219.

Montero, Daniel, *El cubo de Rubik: arte mexicano en los 90*, México, 2012, Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Noguez, Xavier y López, Alfredo, coords., *Los olmecas y los dioses del maíz en Mesoamérica*, *De Hombres y Dioses*, 2.a ed., México, Ed. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, El Colegio Mexiquense, A.C., y El Colegio de Michoacán, 2013 pp. 15-49.

Pérez Suárez, Tomás, “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, pp. 44-55.

Rubín de la Borbolla, Daniel Fernando, *Arte Popular Mexicano*, Monterrey, Editorial de la Universidad de Nuevo León, 1950.

Rubín de la Borbolla, Sol, coord., *Pueblo de maíz. La cocina ancestral de México ritos, ceremonias y prácticas culturales de la cocina de los mexicanos* México, Editorial CONACULTA, 2004.

Sarmiento, Blanca y Castañeda, Yolanda, “Políticas públicas dirigidas a la preservación de variedades nativas de maíz en México ante la biotecnología agrícola. El caso del maíz cacahuacintle”, en *El Cotidiano*, núm., 166, México, UNAM, marzo-abril, 2011, pp. 101-110.

Sayer, Chloë, *Arts and crafts of Mexico*, Singapore, Thames and Hudson Ltd, 1990.

Fuentes electrónicas

Altamirano, Reyes, Luna, Bethel, “Maíz transgénico: ¿Beneficio para quién?”, en https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-45572015000100006 (último acceso: 22 de febrero del 2023).

CONABIO, “Razas de maíz de México”, en:
<https://www.biodiversidad.gob.mx/diversidad/alimentos/maices/razas-de-maiz> (último acceso: 2 de julio del 2022).

Flores, Enrique , “Muerte y resurrección del dios del maíz”, *El mito de Quetzalcóatl*, en:
<https://www.nexos.com.mx/?p=6742>. (último acceso: 28 de marzo del 2023).

González Torres, Yolotl, “Notas sobre el maíz entre los indígenas mesoamericanos antiguos y modernos”, en:
www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1716 (último acceso: 5 febrero del 2023).

Laposse, Fernando, “Totomoxtle”, en: <http://www.fernandolaposse.com/projects/totomoxtle>
(último acceso:07 de marzo de 2023).

Olio Graciela, “Arte y artesanía un debate para ceramistas”, disponible en:
<https://www.oaxaca.gob.mx/ieepo/recursos-digitales/> (último acceso: 18 de octubre de 2021).

Prado Martínez, Maribel *et al.*, “Caracterización de hojas de mazorca de maíz y de bagazo de caña para la elaboración de una pulpa celulósica mixta. Madera y Bosques”, en:
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-04712012000300004 (último acceso: 17 agosto del 2022).

CRÉDITOS DE IMÁGENES

IMAGEN 1.

Gerardo Montiel Klint.

Hachas de jade con la representación de la figura del maíz, provenientes del Montículo A 2 de La Venta, Tabasco. Cultura Olmeca, Sala del Golfo, Museo Nacional de Antropología. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 45.

IMAGEN 2.

Tomás Pérez.

Tláloc y representación gráfica del maíz. Mural 3 del Pórtico 3 del Palacio de Zacuala. Periodo Clásico, Cultura Teotihuacana. Zona arqueológica de Teotihuacán. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 46.

IMAGEN 3.

Gerardo Montiel Klint.

Tláloc y representación gráfica del maíz. Códice Vaticano A, f. 50r. INAH. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 46.

IMAGEN 4.

Marco Antonio Pacheco.

Urna zapoteca con mazorcas en el tocado que representa al dios Pitao Cozobi. Zona arqueológica de Monte Albán, Oaxaca. Periodo Clásico. Material: Piedra 55 x 32 cm. Cultura Zapoteca. Sala Oaxaca. Museo Nacional de Antropología. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 47.

IMAGEN 5.

Gerardo Montiel Klint.

Urna zapoteca del dios Tlacuache. Zona arqueológica de San Pedro Ixtlahuaca, Oaxaca. Periodo Clásico. Material: Cerámica 28 x 19.5 cm. Cultura Zapoteca. Sala Oaxaca. Museo Nacional de Antropología. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 47.

IMAGEN 6.

Anónimo

Dios maya del maíz com tocado y ofrenda de mazorcas y semillas. Códice Madrid, p.68^a. INAH. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 48.

IMAGEN 7.

Tomás Pérez.

Representación del dios maya del maíz en la pintura mural de Tancah, Quintana Roo. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 49.

IMAGEN 8.

Tomás Pérez.

A: Glifo del dios del maíz en un vaso de cerámica del Clásico Temprano; B: Rostro del dios del maíz en un vaso del Clásico Temprano; C: Dios del maíz tallado en madera representado en la Rueda Sagrada de Chichén-Itzá; D: Representación del dios del maíz con maíces en el tocado hechos con estuco. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 49.

IMAGEN 9.

Tomás Pérez.

Planta de maíz idealizada como Axis mundi. Tallada en el Templo de la Cruz Foliada. Zona Arqueológica de Palenque, Chiapas. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 49.

IMAGEN 10.

Gerardo Montiel Klint.

Hombre mixteco sentado frente a un cincalco o milpa. Códice Vindobonesis, p.11. INAH. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 53.

IMAGEN 11.

Gerardo Montiel Klint.

Chicomecóatl o Cinteocíhuatl con mazorcas en el tocado, espalda y manos. Códice Vaticano, A, f.44r. INAH. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 54.

IMAGEN 12.

Gerardo Montiel Klint.

Cintéotl-Xochipilli con mazorcas en manos y espalda. Códice Borbónico. p.36. INAH. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 54.

IMAGEN 13.

Marco Antonio Pacheco.

Escultura Mexica de basalto que representa a Xilonen, diosa de los elotes tiernos del maíz. Posclásico. En “El dios maíz en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 25, México, 1997, p. 54.

IMAGEN 14.

Anónimo

Escultura Mexica de cerámica que representa a Xilonen, “muñeca de jilote”. Posclásico. Sala México. Museo Nacional de Antropología. INAH.

IMAGEN 15.

Anónimo

Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro, Michoacán. Técnica de pasta de caña de maíz. Mediateca INAH.

IMAGEN 16.

Anónimo

Escultura ecuestre de Santiago Matamoros elaborada con papel amate y pasta de caña de maíz. Autor desconocido. Fotografía: INAH.

IMAGEN 17.

Chloë Sayer

Corazón de trigo. En *Crafts of Mexico*, p.26.

IMAGEN 18.

Francisco Toledo

Día nacional del Maíz. Técnica: Mixta.

IMAGEN 19.

Polo Castellanos

Sin Maíz No Hay País. Técnica: Grabado

IMAGEN 20.

Javier del Cueto

Más de cien mil granos de Maíz en contra de los transgénicos. Mediateca INAH.

IMAGEN 21.

Semillas de Vida A.C.

29 mazorcas de diversas especies de maíz mexicano. Mediateca INAH.

IMAGEN 22.

Edmundo Olbés

Esculturas: Elote. Materiales: Mármol, jadeíta y jaspe. Mediateca INAH.

IMAGEN 23.

Anónimo

Cristo. Técnica de pasta de caña de maíz. Mediateca INAH.

IMAGEN 24.

Anónimo

Virgen policromada y dorada hecha de pasta de caña y corteza de maíz. Mediateca INAH.

IMAGEN 25.

Escenario Tlaxcala

Variedades de maíz ajo sembradas en Tlaxcala

IMAGEN 26.

Capital 21

“Cortina de Maíz” expuesta en Museo Cencalli.

IMAGEN 27.

Capital 21

“Figuras de Maíz” expuesta en Museo Cencalli.

IMAGEN 28.

Capital 21

“Virgen elaborada con granos de maíz” expuesta en Museo Cencalli.

IMAGEN 29.

Anónimo

Artesanías con totomoxtle, Ocoyoacac, Estado de México.

IMAGEN 30.

Marco Antonio Ruiz Sosa

“Conejo”. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: *Artsper*.

IMAGEN 31.

Marco Antonio Ruiz Sosa, Moisés Ruíz Sosa

“El Tecuán”. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: *Artsper*.

IMAGEN 32.

Fernando Laposse

“Proyecto Totomoxtle”. Técnica: *Totomoxtle*.

IMAGEN 33.

Fernando Laposse.

“Proyecto Totomoxtle”. Técnica: *Totomoxtle*.

IMAGEN 34.

Valentin Bakardjiev.

Hojas de maíz con pigmento de añil. Colección: “The butterfly effect”.

IMAGEN 35.

Valentin Bakardjiev.

Selección de hojas de maíz. Colección: “The butterfly effect”.

IMAGEN 36.

Valentin Bakardjiev.

LGB The Butterfly Effect S1B. Colección: “The butterfly effect”.

IMAGEN 37.

Valentin Bakardjiev.

LGB The Butterfly Effect P1. Colección: “The butterfly effect”.

IMAGEN 38.

Fernando Palma.

“Quetzalcóatl”. Galería: House of Gaga.

IMAGEN 39.

Diana Mendieta.

“Torta de maíz”. Museo de Mujeres.

IMAGEN 40.

Xinhuanet.

Tapete “Águila y Serpiente, ya no somos los mismos”. Museo Nacional de Culturas Populares.

IMAGEN 41.

Xinhuanet.

Tapete “Águila y Serpiente, ya no somos los mismos”. Museo Nacional de Culturas Populares.

IMAGEN 42.

La Jornada.

Alfombra del Símbolo del Día Nacional del Maíz en el Zócalo de la Ciudad de México.

IMAGEN 43.

Anónimo.

Mural colocado en la fachada del Museo Nacional de Culturas Populares para la exposición: “Sin maíz no hay país”.

IMAGEN 44.

Diana Mendieta.

“Yo semilla”. Técnica: Cerámica y semillas de maíz nativo mexicano. Museo de Mujeres.

IMAGEN 45.

Anónimo.

Vestido elaborado con *totomoxtle*. Facebook.

IMAGEN 46.

Anónimo.

Vestido elaborado con *totomoxtle*. Facebook.

IMAGEN 47.

Diego Rivera.

La fiesta del maíz (1923-1924), dentro de las instalaciones de la Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México.

IMAGEN 48.

Diego Rivera.

La cosecha (1923), dentro de las instalaciones de la Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México.

IMAGEN 49.

Antonio Pujol.

La plaga del maíz, dentro de las instalaciones del Teatro del Pueblo de la Ciudad de México.

IMAGEN 50.

Anónimo.

Mural mercado Malintzi. San Andrés Cholula, Puebla.

IMAGEN 51.

Tina Modotti.

“Bandolera, maíz, oz”. Museo de Arte Moderno.

IMAGEN 52.

Gustavo Casasola.

Campesino mostrando mazorcas de maíz en una calle. Archivo Casasola.

IMAGEN 53.

Francisco Toledo.

Maíz nuestro sustento (2005). Técnica: Mixta.

IMAGEN 54.

Anónimo.

Fotografía de manos con maíz. Propiedad CIMMYT.

IMAGEN 55.

Anónimo.

Fotografía de maíz y tortilla Propiedad Revista La Campiña.

IMAGEN 56.

Aldo Martínez.

Diseño editorial de la tesis de maestría: YO – TLAOLLI. El maíz como cuerpo, territorio y alimentación

IMAGEN 57.

Marco Antonio Ruiz Sosa, Moíses Ruíz Sosa

“El Quebrantahuesos”. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: Morton.

IMAGEN 58.

Marco Antonio Ruiz Sosa, Moíses Ruíz Sosa

“El Quebrantahuesos”. Detalle del collar y mascara. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: Morton.

IMAGEN 59.

Marco Antonio Ruiz Sosa, Moisés Ruíz Sosa

“El Quebrantahuesos”. Detalle del soporte y base de madera. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: Morton.

IMAGEN 60.

Marco Antonio Ruiz Sosa, Moisés Ruíz Sosa

“El Quebrantahuesos”. Detalle del uso de las vetas del totomoxtle. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: Morton.

IMAGEN 61.

Marco Antonio Ruiz Sosa, Moisés Ruíz Sosa

“El Quebrantahuesos”. Detalle del uso de contraste de colores. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: Morton.

IMAGEN 62.

Marco Antonio Ruiz Sosa, Moisés Ruíz Sosa

“El Quebrantahuesos”. Detalle del uso de contraste de materiales. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: Morton.

IMAGEN 63.

Marco Antonio Ruiz Sosa.

“El Nahual”. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: *Cactus Fine Art*.

IMAGEN 64.

Marco Antonio Ruiz Sosa.

“El Nahual”. Detalle de la máscara de tecolote. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: *Cactus Fine Art*.

IMAGEN 65.

Marco Antonio Ruiz Sosa.

“El Nahual”. Detalle del plumaje de alas del tecolote. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: *Cactus Fine Art*.

IMAGEN 66.

Marco Antonio Ruiz Sosa.

“El Nahual”. Detalle del paliacate. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: *Cactus Fine Art*.

IMAGEN 67.

Marco Antonio Ruiz Sosa.

“El Nahual”. Detalle de la jerarquía en la disposición de elementos configurativos.
Técnica: *Totomoxtle*. Galería: *Cactus Fine Art*.

IMAGEN 68.

Marco Antonio Ruiz Sosa.

“El Nahual”. Detalle del uso de texturas. Técnica: *Totomoxtle*. Galería: *Cactus Fine Art*.