

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS  
Y ARTES DE CHIAPAS**

**FACULTAD DE ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**ELABORACIÓN DE TEXTOS**

**“PIEL DE BARRO”**

**Serie pictórica que explora la tierra como  
materia plástica, desde una coexistencia con la  
espiritualidad en San Juan Chamula.**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

**LICENCIADO EN ARTES  
VISUALES**

**PRESENTA**

**FLAVIO LÓPEZ LÓPEZ**

**ASESORA**

**LIC. NORMA LORENA GUICHARD LOZADA**





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS  
DIRECCION DE SERVICIOS ESCOLARES  
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR

Autorización de impresión



Lugar y Fecha: Tuxtla Gutiérrez Chiapas, a 26 de Febrero de 2021.

C. Flavio López López

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Artes Visuales

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

"PIEL DE BARRO" Serie pictórica que explora la tierra como materia plástica, una mirada

desde la espiritualidad en San Juan Chamula

En la modalidad de: Elaboración de Textos

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

**Revisores**

Lic. Guichard Lozada Norma Lorena

Mtro Espinoza Gutierrez Robie

Dr. Sánchez Daza Marco Antonio

**Firmas:**

c. c. p. Expediente

## RESUMEN

Piel de barro, es un proyecto de investigación creación que se desarrolla visto desde la cosmovisión de la comunidad de San Juan Chamula, una propuesta que tiene esa visión de enfocarse con una lectura más profunda sobre los sentires con la madre tierra. Una recopilación de trabajo documental de las tradiciones orales, que abarca desde el imaginario de la colectividad, recorriendo esa infinita relación física y espiritual de los pobladores con la tierra.

La tierra como elemento sagrada es una visión desde lo más ancestral. Hoy los mayas tsotsiles de Chamula aún perdura dentro de la cosmovisión el respeto y el diálogo con la madre tierra, es la coexistencia de la mujer y el hombre Chamula con el espacio, el entorno como uno mismo. En Chamula cada actividad que se accione va estar siempre guiada a un proceso ritual, es una manera de respetar, son como reglas para una buena vida, en donde la mujer y el hombre están estrechamente relacionados con la tierra, dotándola la materia como sujeto, no como objeto, desde esa percepción nos invita a pensar y sentir la tierra con otra dimensión de entendimiento. Tocando temas de reflexión, sobre el uso de la materia, del cómo usar la tierra, a través de la agricultura y entre otras actividades. Partiendo desde el sentido de la materia como un elemento sagrado es el uso razonable de la tierra, a través de las propiedades del barro, la arcilla, es llevado hacia la creación de diferentes objetos de cerámica que la misma comunidad la hace mediante su necesidad. Siguiendo la secuencia de la investigación creación, el proyecto toma ese camino como inspiración, la tierra como un vinculo a la ritualidad, es llevado a las artes plásticas como una propuesta de pintura matérica, el sentido de expresión de la materialidad en las artes. El uso de la tierra como material plástica puede generar sensibilidad mediante texturas, formas y colores, a través de la aplicación de distintas técnicas, es el resultado de esa conexión con la tierra, el vínculo con el entorno, que explora mediante el lenguaje del propio material, uniendo esa percepción del sentido de la materia dentro de la cosmovisión tsotsil y trasladado a la creación visual

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
OBJETIVOS.....	3
JUSTIFICACIÓN.....	4
CAPITULO 1: LOS SENTIRES PROFUNDOS CON LA TIERRA.....	5
<b>Un acercamiento panorámico de San Juan Chamula, visto desde el ser integrante de la comunidad</b> .....	5
<b>La tierra un elemento que nos conduce a la ritualidad</b> .....	9
El uso razonable de la tierra.....	13
<b>La tierra como pigmento</b> .....	17
CAPÍTULO 2: LA EXPERIMENTACIÓN MATÉRICA COMO EXPRESIÓN .....	20
<b>El lenguaje matérico en el arte</b> .....	20
<b>Pintura matérica (referentes artísticos)</b> .....	21
<b>La tierra una materia llevado como expresión con el cuerpo</b> .....	30
CAPITULO 3: LAS TEXTURAS DE LA MADRE TIERRA.....	35
<b>Una conexión con la tierra a través de la manipulación matérica</b> .....	35
La recolección de la materia.....	36
<b>El uso de la tierra como materia plástica con técnicas diferentes</b> .....	39
La encáustica con la tierra.....	39
<b>La presencia del rojo</b> .....	45
<b>La vida y muerte, un proceso relacional con la germinación</b> .....	49
<b>El uso de textil de lana de borrego como soporte</b> .....	52
CONCLUSIÓN.....	59
BIBLIOGRAFÍA.....	61
Entrevistas .....	61
Fuentes electrónicas.....	61

## INTRODUCCIÓN

Piel de barro, la tierra ante esa percepción de cercanía en la vida de las mujeres y hombres de San Juan Chamula, como la piel, que está en nosotros, que nos cubre y nos protege, que forma parte del cuerpo, al igual que la tierra nos sustenta y es nuestra vida, es una manera de decir sobre la importancia de la tierra para los pueblos tsotsiles, a una piel de barro, como un reflejo de una identidad comunitaria.

El proyecto consta de tres capítulos en donde cada uno se desarrolla desde el sentido profundo en relación con la tierra, tocando varios puntos de encuentro que nos llevan a conectar, reflexionando por medio de una búsqueda en la pintura matérica como un vínculo ritual con nuestro entorno, la sensibilidad del contacto con el material.

El primer capítulo se enfoca en la concepción de la tierra, narrando los espacios de conexión ritual de las distintas actividades que conllevan con el uso de la tierra y su sentido en relación con el cuerpo y la espiritualidad. Consiste en ampliar nuestra concepción, ya que para la comunidad, la tierra es sagrada y se nombre *ch'ul banamil* (sagrada madre tierra), y es un acercamiento que nos invita a reflexionar desde la cosmovisión de San Juan Chamula, el cómo se relaciona las mujeres y los hombres con el espacio, con la materia. De tal manera es un recorrido con la cultura tsotsil de Chamula, conectando una visión metafísica, plasmando una conexión espiritual que transitan con respecto a la propuesta.

El segundo capítulo viene siendo los referentes artísticos, una recopilación de autores que han llevado el mismo proceso en la manipulación matérica como una forma de expresión, citando artistas que por miedo del uso de materiales no convencionales representan otra visión creativa, la conexión con el material, generando una concepción distinta en crear una obra plástica. Es un complemento y un antecedente que me guía hacia mi propia creación plástica.

El contacto con la materialidad de la tierra es una necesidad. Siguiendo el orden y relación con la propuesta del proyecto, como tercer capítulo es el desarrollo de mi proceso creativo, llevando a la práctica el uso de la tierra como expresión plástica, creando vínculos de conexión a través de la manipulación matérica. Por medio de una bitácora es documentado procesualmente como un apunte de investigación sobre las propiedades pictóricas de la tierra que se han recolectado durante el tiempo del trabajo. Creando un proceso experimental, una búsqueda a través de las diferentes técnicas, dejándome guiar de la sensación del material como una relación espiritual.

## **OBJETIVOS**

### **General:**

- Reflexionar el sentido profundo de la tierra en relación con la pintura matérica como un vínculo ritual mediante el uso de materiales en nuestro entorno.

### **Específicos:**

- Analizar espacios de encuentro que resguardan una presencia relacional del cuerpo y la espiritualidad con la tierra.
- Documentar las cualidades pictóricas y matéricas de la tierra, por Medio de la bitácora que se llevará durante el proceso creativo.
- Generar alternativas de creación plástica, a través de la experimentación del material, mediante el uso de recursos orgánicos en la obra.

## JUSTIFICACIÓN

La tierra es un elemento que relaciona toda una cosmovivencia del pueblo tsotsil. Siendo integrante de la comunidad de San Juan Chamula, para mí representa un vínculo ancestral que me conecta con la espiritualidad, significa una parte esencial de mi vida, porque el contacto con la tierra se remontan desde las actividades familiares, experiencias de ir a trabajar al campo, a labrar las tierras, sembrar y cosechar. También de esos recuerdos de la infancia con el barro que se convierte en un instrumento de diversión, creando figurillas, y es como el primer acercamiento en la manipulación materia. La presencia y el sentido con la tierra en todas sus dimensiones han abarcado en mi vida y es parte de mi convivencia en la comunidad. La tierra considero como un elemento que nos conecta desde lo más profundo de nuestro ser, y también es un encuentro con la ritualidad mediante el contacto por medio de las diferentes actividades. De tal manera me interesa narrarla y trasladarlo a la creación visual, partiendo desde la manipulación materia, buscando la presencia del propio lenguaje de la materia como elemento visual en la obra, reflexionando los vínculos profundos de la comunidad de San Juan Chamula en relación con la tierra.

Como integrante del pueblo tsotsil, también considero que es fundamental reflexionar desde mi entorno, cuestionarse si aun tenemos presente esta manera de vivir en armonía con la naturaleza, de que si aún somos maíz, de que si aún estamos cerca con tierra, esa percepción como la madre.



# **CAPITULO 1: LOS SENTIRES PROFUNDOS CON LA TIERRA**

## **Un acercamiento panorámico de San Juan Chamula, visto desde el ser integrante de la comunidad**

Es importante narrar en donde estoy ubicado como integrante de San Juan Chamula, de cuestionarme y reflexionar con la comunidad, porque el proyecto tiene esa naturalidad de desarrollarse desde mi entorno y que me puede llevar a ubicarme en la propia comunidad con una lectura más profunda, sobre el porqué considero fundamental hablar del elemento tierra y llevado a la materialidad como propuesta pictórica.

Como primer acercamiento es una introducción panorámica de la comunidad, para entrar en contexto, resaltando algunos puntos de resistencia ancestral y tener una idea de la compleja estructura social y espiritual del pueblo tsotsil Chamula.

En Chamula aun se puede percibir muchos signos de resistencia, que se resguardan expresiones ancestrales, todavía se hacen rituales y ofrendas a la madre tierra, a pesar de la colonización no se esfumó todo, Quedaron los elementos cristianos pero con el paso del tiempo la misma comunidad la moldeó a su forma lo que se le había impuesto, la esencia ancestral persistió en los corazones de las mujeres y los hombres de maíz.

En toda América los antiguos pueblos indígenas han mantenido, pese a los cambios que introdujo la colonia, el sentido tradicional de la comunidad, en coexistencia con las asociaciones políticas derivadas del pensamiento occidental. La estructura comunitaria forma parte de la matriz civilizatoria americana; se mantuvo, en su base, aun en la formación de los grandes Estados teocráticos de la América precolombina. Los imperios precolombinos ejercían en efecto, un dominio puramente tributario y no reemplazaron a las comunidades locales. Fue la conquista europea la que constituyó una amenaza de su desintegración. Pero aun bajo las nuevas leyes, lucharon por permanecer y ahora, cinco siglos más tarde, reivindicaron de nuevo sus derechos". (Villoro, 1997, p.6)

Como dice Villoro, la conquista europea generó un choque para las poblaciones originarias de América, pero se mantuvo el sentido profundo de

estar en comunidad, una reinvención cultural, por eso la vida en trabajo colectivo de los tsotsiles de Chamula ha tenido mucha resistencia en la población, de esa fuerza comunitaria se mantuvo en vida muchos signos en relación espiritual y física con la tierra, las ritualidades y el sentido de comunidad siguen muy viva y es lo que ha mantenido unido al pueblo, se ve presente en la organización de la vida de la mujer y el hombre Chamula, que corresponde a un tipo de sociedad basada en la necesidad del trabajo colectivo, de la ayuda mutua, que exige en ellas igualdad y cooperación.

Desde mi experiencia como integrante del pueblo tsotsil de Chamula, puedo expresar que el ser integrante de la comunidad es colaborar con las actividades religiosas y sociales. Me sumo a apoyar, a compartir y a convivir en comunidad. Uno de mis labores con la comunidad es ser un músico tradicional, me he involucrado a colaborar en algunas ceremonias, pero no asumo una obligación mayor, porque también hay niveles de participación. Al tomar como el papel de músico tradicional, en lo personal siento una alegría, porque la música de los pueblos originarios es un espacio de armonía para meditar, de entrar en diálogo espiritual con la madre tierra a través de los cantos y la danza, que nace en el corazón. En esos espacios de ceremonia todos los que estamos ahí compartimos una misma energía y un mismo momento.

Hay una diferencia entre tener un cargo religioso y el solo colaborar. un *nichimal a'btel*<sup>1</sup> es quien asume el cargo religioso por un año y requiere de la dualidad, quiere decir, que el cargo religioso se cumple cuando uno esté casado, porque es una decisión propia de la pareja, se pide, no es un nombramiento obligatorio que te da la comunidad. Y cuando se trata de colaborar hay niveles de obligación, colaborar significa también asumir un cargo por parte del *nichimal a'btel*, el da el nombramiento, dependiendo tu habilidad y conocimiento, ya sea que te nombran de *vabajom* (músico tradicional), de *tsayabil* (cocinero), de *jabil* la persona encargado del *pox* (aguardiente tradicional), de *kuchnichim* la persona encargada de las flores y

---

<sup>1</sup> Nichimal a'btel, son los cargos religiosos, como los mayordomos tradicionales. En San Juan Chamula existen varios cargos y cada una es diferente, que en tsotsil se nombran *martomaetik*, *paxonetik*, *alperesetik*, *nichimetik*, *comisarioetik*, *maltaajimoetik*. Los cargos religiosos es un petición propia del ciudadano, no es un nombramiento obligatorio (Gómez, 2020)

plantas sagradas, o de *antuñero* el encargada de las pólvoras y cohetes, es servir durante un año en trabajo comunitario con el que asume el cargo del *nichimal a´btel*. Y el otro nivel de participación es cuando no te nombran con un cargo en específico, sería como una colaboración sin asumir ninguna responsabilidad mayor, es simplemente involucrarse y ayudar.

No es que no podamos estar involucrados a todo esto, al contrario, el pueblo necesita de la colectividad y tenemos el derecho y la obligación de asumir o colaborar a un cargo religioso. Pero al estar con un cargo religioso requiere de mucho compromiso, responsabilidad y voluntad. Por eso a pesar de que vivo dentro del pueblo, hay momentos que uno no se involucra en su totalidad, es compleja de entenderlo. Con el paso del tiempo conforme uno va interactuando con las ritualidades, las ceremonias, así va ser también la obligación con la comunidad. En cambio, un cargo de autoridad tradicional o un agente municipal es un nombramiento que te da la comunidad, cada individuo de lo que integre el territorio de Chamula sin importar grupo religioso, ya sea católico, o protestante, etc., debe de cumplir con su cargo porque es una obligación que se tiene que ejercer como integrante de San Juan Chamula. A diferencia de un *ilol* (curandero) no es un cargo que la comunidad te nombra, no se puede pedir, porque es un don sobrenatural muy especial que se concibe a través de los sueños para ayudar a sanar y a purificar las almas de las personas que estén necesitados.

La presencia de la resistencia se extiende. Cuando entramos en la iglesia principal de Chamula que está dedicada a San Juan Bautista, se ve plasmada una resistencia espiritual. Adentro no existe la típica iglesia católica con bancas y sacerdotes oficiando misas, lo primero que uno siente al entrar es el olor del *pom* (inciensos) quemándose; velas y veladoras iluminan el interior, junto con el canto melancólico y enigmático de los *iloles* (curanderos); el piso repleto de *xaktoj* (juncia) que acolchonan nuestro caminar con la madre tierra; a cada lado del muro están en orden los santos y las santas como si fueran los guardianes de la entrada, y al fondo se ve la imagen de san Juan Bautista, pero es un santo Chamulizado, con las indumentarias y reliquias propias de la comunidad. Podemos nombrar que la comunidad vive con una ideología híbrida entre la

católica y la cosmovisión maya, porque la figura de Cristo, de Santos y Santas está presente dentro de la comunidad pero se adora como en relación con el imaginario de una deidad maya. En sentido estricto Chamula no es católica, de los sacramentos que rige la Santa iglesia, a lo mucho, la población solo cuenta con su bautizo, los otros sacramentos es un porcentaje realmente mínimo, no se practica, hasta se puede decir que se desconoce, porque la figura del sacerdote no tiene mucha presencia en la comunidad, es muy limitada su participación, la misma población dirige la vida religiosa de una manera autóctona.

## **La tierra un elemento que nos conduce a la ritualidad**

De lo que tengo presente y lo que he visto de mi comunidad, la tierra en la que vivimos y los recursos naturales están concretamente vinculados a la identidad, cultura y medios de subsistencia, así como el bienestar físico y espiritual de la población. Estos son conceptos a grandes rasgos, para entender uno tiene que situarse en lo más profundo, desde el lenguaje, como una posibilidad de entender al otro. Manuel Bolom Pale en su libro O'ntonal, dice, "pienso en el lenguaje como herramienta más poderosa que tenemos para modelar nuestro pensamiento y las emociones, el entorno y en el significado como uno de los aspectos esenciales del lenguaje" (Pale, p.5). Pensar desde el lenguaje es una llave que da cuenta una realidad compleja, una manera de estar en sintonía con las otras culturas, porque desde el lenguaje encierra muchas expresiones y simbolismos. A través de la lengua tsotsil nos abre caminos para entender la relación física y espiritual con la tierra en la comunidad de San Juan Chamula. Hago énfasis desde el lenguaje porque durante el proceso del proyecto habrá momentos que nombrar desde la lengua tsotsil.

La tierra es una materia que se le dota de mucha carga simbólica, en ella se construye una narrativa a través del entorno, una visión que parte desde la colectividad, de tal manera para la comunidad tiene un sentido más profundo y que va guiada a la ritualidad, es parte de la vida y la muerte. Cuando hablamos sobre la tierra engloba la visión cosmogónica del hombre tsotsil con todo lo que le rodea, nos invita a analizar más allá de lo superficial, con el propósito de reflexionar el sentido de la materia como sagrada.

La tierra se concibe como un espacio en donde la mujer y el hombre Chamula generan una conexión con el cosmos, de ahí nace la interacción espiritual del hombre y el respeto con la naturaleza, porque es la forma en que la comunidad se expresa ante lo valioso e importante de todo lo que rodea a su exterior.

La concepción tradicional tsotsil-tseltal considera que la tierra se ubica entre el cielo e inframundo y todo está ligado con la vida y con la muerte, es decir, con la creación y la

destrucción; cada una de *las chanib chikin balamil* (cuatro esquinas del mundo) tiene su propio sentido y conexión con el universo.” (Álvarez, 2012, p.88)

Miguel Sánchez Álvarez nos invita a conocer y a entender desde la visión cosmogónica *tsotsil – tseltal* de Huixtan con respecto a las *chanib xchikin balamil* (cuatro esquinas del mundo) en donde se aprecia la interacción espiritual con la tierra, una práctica sagrada, él dice, cuando los ancianos Huixtecos se persignan y oran invocan a cada uno de las esquinas del universo, al terminar de invocar, levantan la vista hacia el cielo, y con ello se forma una cruz, como símbolo de unión, eje principal entre en cielo y la tierra, de los diferentes planos y rumbos del cosmos. La concepción cosmogónica de la tierra desde el mundo *tsotsil y tseltal* nos vincula como seres humanos en una coexistencia con la madre tierra, con el universo, son instrucciones de vida, de ser hombres de respeto con la materia.

La concepción hombre-naturaleza se adquiere durante toda la vida en el constante caminar con la madre tierra que, a la vez, funciona como guía del hombre para que trabaje, para que lo cuide y se reproduzca junto con la tierra, conviviendo uno con otro, es decir, con respeto, pues si no hay respeto, no hay equilibrio en la sagrada tierra. (Pale, 2004, p.2)

Manuel Bolom Pale en su texto (Hombre-naturaleza en el mundo *tsotsil*. Los dueños del lugar y sus lugares), narra la complejidad para comprender el hombre *tsotsil* ante su coexistencia con la naturaleza, con la madre tierra, su relación con la materia, se podría decir que el hombre y la mujer *tsotsil* vive ante ciertos criterios con fuertes fundamentos sobre el respeto a lo que le rodea, porque para la comunidad dentro de su cosmovisión la tierra es sagrada y es lo que hace que haya un equilibrio de vida. Por eso la tierra en toda su propiedad matérica se concibe como sagrada, en donde va ligada a una fuerte carga espiritual, por tal razón las ceremonias y rituales en honor a la madre tierra se siguen practicando. Eso quiere decir que el contacto con la materialidad de la tierra es un vínculo espiritual.

Las actividades del diario vivir de la mujer y el hombre Chamula están ligadas a las prácticas ceremoniales; las ritualidades como una forma de vida. Por ello a continuación es un recorrido a las prácticas espirituales en ofrenda a la madre tierra, reflexionando desde la visión de la comunidad, de abrir horizontes sobre la relación con la materia como un vínculo a la ritualidad.

Al realizar una ritualidad en honor a la madre tierra nos profundiza más el sentido de cercanía de la mujer y el hombre tsotsil con la materia a través de la espiritualidad. Es importante profundizar nuestra comprensión. Como menciona Mateo Domingo Hernández De la Cruz, un artesano de la comunidad, “todas las fiestas que hace nuestro pueblo tiene que ver en honor a la madre tierra” (De la cruz, 2020), y es cierto, si analizamos desde lo profundo, todo está interconectado, y el pone un ejemplo como el *k'in tajimol* (el carnaval de Chamula), son cinco días de fiesta de *k'in tajimol*, es el simbolismo de los cinco días perdidos del *ch'ay k'in* que marca en el calendario maya. El quinto día de fiesta, a las 1:00 horas de la madrugada los *paxonetik*<sup>2</sup> se suben en los tres cerros sagrados, ubicados en la cabecera municipal, va un grupo de personas con cohetes y tambores, al llegar en el cima del cerro dan tres vueltas en dirección a la rotación de la tierra, y en frente de unas cruces grandes se acomodan para hacer la danza del jaguar, que trata de ir en círculo a ritmo del *baj bin*<sup>3</sup>, la danza dura un buen rato en el cerro, hasta que se amanezca, cuando salen los primeros destellos del sol bajan del cerro, y se reúnen en el centro del pueblo, en frente de la iglesia, terminando el proceso ritual, se van a un manantial sagrado y otra vez danzan alrededor de un ojo de agua, y ahí degustan de sus alimentos ceremoniales y el *pox (aguardiente)*, a las 12 horas del día el grupo de los *paxonetik* se preparan para partir otra vez al centro, a la plaza ceremonial de Chamula, para concluir la fiesta de los cinco días perdidos, con el *bitel ta k'ok'* (salto de fuego), los *paxonetik* preparan con zacates secos en medio de la plaza como una distancia de 100 metros de largo, se enciende el fuego, ardiendo por completo y los *paxones* corren de grupo en grupo para purificar el alma. El *vitel ta k'ok'* es el cierre final de los

---

<sup>2</sup> El *paxon*, es un cargo religioso tradicional que dura un año, existen seis grupos de *paxones* en cada año, como son tres barrios, hay dos en cada barrio el entrante y el saliente, que tienen el papel primordial durante el carnaval tradicional de San Juan Chamula, ellos están encargados del proceso ritual y ceremonial de la fiesta. El *paxon* es un cargo voluntario, no es una obligación. Ha tenido mucho prestigio, porque es uno de los cargos religiosos más importantes, por eso hay una lista de espera larga, para poder pasar a ser un *paxon* se tiene que esperar entre 50 a 60 años, hay personas que ya no pasan se mueren antes.

<sup>3</sup> *Baj bin*, es un cargo tradicional, como un músico que tiene la función en los carnavales de Chamula. Su instrumento es muy peculiar, tiene mucha presencia prehispánica, su característica es una forma de olla con un cuero en el orificio. Se toca con la palma de la mano.

cinco días de fiesta, así culmina un ciclo para iniciar otra nueva vida, un nuevo amanecer.

La fiesta del K'in tajimol es compleja, encierra muchos significados, solo la menciono en grandes rasgos para contextualizar. El del *Kin tajimol* engloba muchos sucesos de la vida en relación con la tierra, por tal razón Mateo Domingo menciona que es la más completa en todos los sentidos, porque en ella es una fiesta en agradeciendo a la madre tierra, a la vida, a nuestros ancestros, y un reflejo a la resistencia cultural, narrando una historicidad de lucha.

Todas las fiestas y ceremonias tradicionales están interconectado a un espacio ritual, de alguna manera siempre forman parte para dar gracia a la madre tierra. Pero existe otro nivel, y que son ofrendas directas en honor a la tierra, los rituales para agradecer a la madre tierra, en la lengua tsotsil se nombra como *nichimal banamil, sk'oponel vitsetik, ch'enetik, ojovetik*, se entendería en conjunto como dialogar con las deidades en los espacios sagrados, de hacer ofrendas en los ojos de aguas, cuevas, y cerros, donde son puntos que nos conectamos con la tierra.

En el pueblo de Chamula hay un lugar que todas las comunidades llegan, es en el cerro del tsonte' vits, que significa cerro de musgos, un lugar muy sagrado, es como el espacio madre de todos, ahí llegan todas las personas que están encargados de hacer las ofrendas, se cree que ahí habita el ser sagrado, dueño máximo de las montañas, de las cuevas, del agua, de la vida, uno tiene que llegar con mucho respeto y con el corazón puro, no podemos llegar con sentimientos negativos, de miedo o angustia, es de suma importancia estar relajado consigo mismo y con el entorno.

Desde mi experiencia por medio de la música tradicional de Chamula, me he involucrado a convivir con la comunidad. Durante las celebraciones rituales para el agua, la lluvia, las cuevas, manantiales, transcurren en las fechas de 1 al 3 de mayo, es una temporada del año muy importante porque es cuando las milpas brotan en la tierra, y el principal objetivo para la realización de estas ceremonias es para que venga la lluvia, que la tierra sea fértil. En Chamula existen alrededor de 158 parajes y cada grupo se organiza para realizar las



ceremonias, en donde cada localidad tienen lugares sagrados, ojos de aguas, cerros sagrados. En todo el territorio de San Juan Chamula hay muchos puntos sagrados y se tiene que hacerles ofrendas a cada una de esos espacios importantes, por eso cada comunidad hace lo posible para visitar en su territorio en donde le toca. En el caso de la cabecera municipal, se tiene que cambiar las flores y plantas sagradas de todas las cruces que hay, porque en cada camino, en los cuatro esquinas de la plaza central, en todas las veredas a la entrada de la cabecera municipal, en los cerros sagrados y en los ojos de agua hay cruces, y se tiene que ponerles flores nuevas y otras plantas sagradas. En la cabecera municipal son tres los lugares más importantes, es nio´ San Pedro, nio´ San Juan, y ya´al jtotik, puntos de conexión muy importantes que se agradece por la vida, le dan la gracia a la madre tierra, junto con la resonancia de la música tradicional, porque la música cumple una función importante, es como un vehículo para conectarse entre la madre naturaleza, con todo ese ambiente uno entra en un espacio de reflexión, que nos transporta a otras dimensiones, la música también es como una manera de agradecimiento a través del canto y las melodías de los instrumentos. Con la quema de velas e inciensos se reza para que no falte la lluvia, que la naturaleza florezca, y que siempre haya un equilibrio en la vida.

## **El uso razonable de la tierra**

Los rituales para agradecer a la madre tierra, es un reflejo de esa visión que la materia es sagrada por eso para la comunidad es muy importante la relación espiritual, de igual manera en su relación con lo material. El vínculo cercano con la tierra parte desde el respeto al entorno, como se ve en el diario vivir a través de muchas actividades en contacto con la tierra. Para mi es importante esta parte sobre el contacto con la materia, precisamente en el proceso creativo parte desde esta experiencia, en la manipulación de la materia como propuesta plástica de la obra. A continuación narro desde mi experiencia dentro de la comunidad en relación matérica con la tierra, retomando desde la memoria, recuerdos y sucesos de la infancia.

El contacto con la tierra es una necesidad, de tal manera la comunidad se vincula a través de diferentes acercamientos, donde las mujeres y los hombres se integran mediante un uso razonable de la tierra. El uso razonable es muy profundo, esto quiere decir que la materia no es una simple cosa, cada pedacito de materia, ya sea una roca, madera, tierra, es sagrada. Recuerdo las palabras de mi difunta abuela que me decía “stekel k’usitik ta banumile oy xch’ulel” que todo lo que está en el espacio terrenal tiene espíritu, por eso se tiene mucho respecto con el entorno. El contacto con la tierra es un vínculo con lo sagrado, una relación espiritual con la materia. Voy a tocar puntos sobre la agricultura y entre otras actividades en relación al uso razonable de la tierra como un recorrido reflexivo, y trasladarlo a la creación plástica.

El uso razonable de la tierra siempre ha sido parte del diario vivir, en tiempos anteriores se basaba mucho la vida en contacto con la tierra, antes, las casas eran hechas de adobe, que es tierra cruda amasado a mano con zacate, y con ese material se construía las paredes de las casas, hoy en pleno siglo XXI ya no se construyen casas de esta manera. Y también la alfarería ya no hay muchas familias que ejercen el oficio, y los pocos que quedan ya son personas de avanzada edad, el cambio de estilo de vida, el consumo de productos industriales es unas de las razones que los alfareros han dejado de ejercer el oficio, porque ya no hay una población que utilice las vasijas, ollas, comales y entre otros productos. Pero hubo otra actividad que si resistió, es la fabricación de reliquias ceremoniales, como el *paxarol* o *yav ak’al* (los incensarios). Los incensarios es una presencia ancestral, que ha perdurado su esencia, hay familias que se encargan de fabricar exclusivamente los incensarios, y que hoy en día se sigue utilizando para quemar el incienso en ofrenda a los dioses o para purificar el espacio. Aunque ya no es el mismo diseño como la que se conoce de los mayas clásicos con mucha decoración y con la representación de rostros de las deidades o gobernantes, como se puede ver en la imagen (fig. 1). Ahora, el diseño del incensario Chamula es distinto, tiene un mango en donde agarrar con una forma semi ovalada que sirve para poner el carbón, en general, la estructura se ve como una copa ovalada, como se observa en la imagen (fig. 2). Algo muy curioso y que le da un toque especial en su diseño, en el orificio del incensario, hay unas tres puntas pegadas en tres grupos en la

orilla, en tsotsil se les conoce como *xchikintak* (sus orejas). Otro de las reliquias que también es muy utilizada, son unos candeleros en forma de toro, tiene un diseño sencillo pero muy bien trabajada, en su parte superior de la figura tiene tres huecos, que sirve para poner las velas, como se ve en la imagen (fig. 3). Estas reliquias son especiales para los mayordomos tradicionales y entre otros cargos religiosos.



Figura 1. Incensarios Chen Mul Modelado de Mayapán: dios descendente. Fotografía de Susan Milbrath.



Figura 2. Incensario de San Juan Chamula. Fotografía de Flavio López.



Figura 3. vakax (candelero) de San Juan Chamula. Fotografía de Flavio López.

A través de la fabricación de las reliquias hoy en día las manos de las mujeres y los hombres aún moldean las figuras, sienten el barro, la tierra en su cuerpo.

El contacto con la tierra de alguna forma ha estado siempre en la vida diaria, como en el trabajo de campo es una actividad que nuestro cuerpo se integra

con el espacio, el suelo, el barro, con lo orgánico. A través de la tierra podemos ejercer la agricultura, donde sembramos se nombra como madre, porque a través de la tierra se genera la subsistencia alimentaria, como el maíz, el alimento sagrado de las comunidades.

Experiencias y aprendizajes con la familia que generan conocimientos de la vida en como relacionarse con el entorno. El proceso de siembra ha sido una actividad que me ha servido mucho para vincularlo a mi proceso creativo, es una actividad que parte siempre de lo espiritual y un proceso ritual como ya se había mencionado antes. Cuando una persona va a sembrar tiene que ir preparado espiritualmente, no solo con los materiales de trabajo. Cuando es temporada de siembra, técnicamente, las familias preparan el terreno durante un tiempo considerable, porque se tiene que limpiar de las malezas, pasa por un proceso que se nombra *chabajel* o *slokel osil* (labrar la tierra) y que lleva unos días para este proceso, cuando ya esté bien preparado el terreno, se escogen las buenas mazorcas que se guardaron de la cosecha anterior, las mazorcas se acostumbra colgarlas en el techo de la casa, mucho mejor si es en la cocina para que el humo lo mantenga siempre en buenas condiciones, y así sucesivamente se guarda las buenas semillas para dar otra nueva vida. En el aspecto ritual, los padres o personas mayores de la familia hacen rezos ya sea en sus casas o en la iglesia y entre otros lugares sagrados, para pedir buenas cosechas, que haya lluvia, que crezcan bien las milpas, que no vengan plagas, inclusive en el terreno de siembra se le pide permiso a la madre tierra. Cuando ya es el día de ir a sembrar en el terreno, se agarra las mazorcas buenas que fueron guardadas, se empieza a desgranar empezando de abajo a arriba, y el cachito de la punta se le dejan las semillas, no se va a integrar para la siembra, se desgrana después para prepararla en pozol o tortilla y comerlo durante la siembra, y el olote se cuelga en un árbol frutal que se tenga en el patio y se rocía con agua. El proceso ritual siempre es fundamental en los que aceres de la vida, hasta tiene que ver con el alimento que va a ingerir el sembrador, se tiene la creencia que hay que comer ciertos alimentos para que se obtenga una buena cosecha, citando algunos ejemplos, se cree que los buenos alimentos que debe uno de comer antes de ir o durante la siembra, son: caldo de gallina, chilacayote y frijol, los huevos no se considera un

alimento favorable, para la comunidad si te comes eso la milpa no tendrá resistencia, si viene el viento se caerán, las carnes rojas es resultado de que se pudran la cosecha, el aguacate conlleva a que la cosecha le produzcan plagas, el pescado hace que se amarillentan las hojas y se sequen. Un sembrador debe conocer el proceso, Implicando ciertos métodos rituales, no solo es sembrar y cosechar, va siempre en orden y paso a paso, como dice mi papá “hay un proceso y se tienen que hacer en orden, para que la cosecha salga bien”.(López, 2020)

Es impresionante esta relación ritual en cada actividad, la agricultura es una convivencia ritual con la tierra en relación con el cuerpo. Y tiene muchos fundamentos ancestrales. Cuando uno va ir a trabajar en el campo es convivir con la tierra, es estar en una unidad con la naturaleza, físicamente y espiritualmente, en el proceso de *chabajel o slokel osil* (labrar la tierra) nuestro cuerpo se integra con la tierra, nos embarramos con ella, su aroma y textura penetra en nuestro corazón, uno entre en un espacio de contacto con el entorno orgánico, una relación directa con la materia, por eso cada actividad en contacto con la tierra nos vincula un espacio de reflexión sobre la importancia del respeto a todo lo que nos rodea.

## **La tierra como pigmento**

La tierra como pigmento es otro encuentro sobre relación con la dimensión materia, el uso razonable de la tierra a través de la propiedad pigmento es un punto muy importante para la creación de las obras, sin duda, llevar la tierra como materia plástica se tiene que recorrer procesos de experimentación, la búsqueda de las cualidades pictórica y matéricas de la tierra en la región de San Juan Chamula, es un proceso importante mediante a través de la bitácora e ir creando un estudio de cada tipo de tierra, mediante apuntes de observaciones.

La tierra como pigmento tiene presencia por medio del textil, un conocimiento a través de las mujeres tejedoras en San Juan Chamula. Hay una tierra que se conoce como *ik'al lum* y que sirve para teñir las vestimentas tradicionales. Por medio de mi familia he tenido conocimiento, gracias a mi mamá y mis hermanas me he acercado al proceso. Las vestimentas de las mujeres y los hombres de Chamula que se tiñen con tierra son: los huipiles ceremoniales, *tsekil* (la nagua) y el *mochibal* que es como tipo mañanita, y para el hombre tiene su *chuj*, como una chamarra, y su xakita y que es especial para un mayordomo o autoridad. Estos trajes tradicionales son de color negro, y solo se consigue con un proceso del teñido con el *ik'al lum*, y es el único tono que se obtiene a través de la tierra, los otros colores es por medio de plantas, raíces y frutos.

El proceso técnico del teñido. La tierra se consigue en los lugares pantanosos, para obtener buen material se tiene que cavar un hoyo con una profundidad de uno a dos metros. Durante el proceso es muy complejo, son varios elementos que involucra, porque tiene que estar a temperatura alta para que se tiña bien y se obtenga un tono muy oscuro, y ahí entra el elemento fuego, con una olla grande se mete los textiles, se le agrega el *ik'al lum* y agua, aparte de estos dos elementos se integra otro complemento, se le conoce como *ch'ate'*, es una planta amarga, se cubre con eso para que no llegue directamente el calor de la olla en contacto con los textiles y así se evita que se quemem y también actúa como fijador del pigmento. Tiene que estar durante un lapso de tiempo entre 12 horas con el fuego hirviéndose. Cuando ya esté todo bien teñido se saca para secarlo con el sol y el viento. Durante todo el proceso de trabajo integra todas la esencia de la naturaleza, sin ninguno de estos elementos no funciona, no se obtiene ningún resultado, he ahí la importancia de la integración con nuestro entorno.

La tierra en su dimensión materia en relación con las mujeres y hombres tsotsiles de Chamula, es un vínculo cercano con el cuerpo, la sensación del barro en la piel, es una convivencia ritual. Y también el uso y el contacto con la tierra en el diario vivir persiste como un acto de resistencia, porque desde muchos años atrás siempre ha sido una forma de vida, de esa estrecha cercanía con la tierra, y esa visión ancestral ha formado siempre una armonía

colectiva cosmogónica. La materia desde la concepción de la comunidad trasciende en lo más profundo, se tiene una visión distinta en relación a ella. Como lo he narrado en los otros subcapítulos anteriores a través de mi vivencia con la comunidad y en el imaginario colectivo, la tierra es sagrada y siempre va estar vinculado a las ritualidades.

Dentro de la comunidad la tierra es una materia que existe un sentido sacro, porque para el pueblo tsotsil todo lo que le rodea es sagrado, la materia es un elemento latente como cualquier ser vivo. El contacto con la tierra sin duda es una conexión ancestral, por eso el uso de la materia es algo que se hace con respeto. Partiendo desde esta concepción de la importancia de la materia, el uso razonable de la tierra es como una conexión espiritual y un símbolo de resistencia cultural, traslado este pensar en la creación de las piezas, durante este recorrido histórico a través de la narrativa colectiva tsotsil, tomando en cuenta esa relación profunda con la materia en la comunidad, para mí es un vínculo de conexión con la comunidad. Por eso es una forma de relacionar el sentido de la tierra desde la concepción de la comunidad, creando vínculos a través de mi proceso creativo, mediante la manipulación matérica, reflexionando el uso razonable de la tierra, el contacto con la tierra como una forma de vida, la presencia de la tierra como resistencia cultural.

## **CAPÍTULO 2: LA EXPERIMENTACIÓN MATERICA COMO EXPRESIÓN**

### **El lenguaje matérico en el arte**

En este capítulo hago énfasis desde la dimensión matérica como expresión pictórica, citando artistas sobre el uso de la tierra y entre otras materias. Desde esa perspectiva planteo desarrollar el estado del arte, un análisis desde la manipulación matérica como propuesta plástica.

La relación con los materiales no convencionales en el arte ha tenido presencia después de la segunda guerra mundial, el uso de materiales de desecho nos remonta al arte povera (arte pobre). Esta vanguardia estelar de los 70, nació entre Turín y Milán en 1967–, fue bautizada por Germano Celant como Arte Póvera calcando el modelo del teatro pobre de Grotowski. “¿Por qué se llamó Arte Póvera? Arte “pobre” ¿por qué? Primero, el arte “pobre” era una reacción al arte “rico”, producto de la imaginación científica y la alta tecnología (Minimal, Pop, Cibernético, Programado, etcétera). Segundo, estaba elaborado con materiales pobres, banales, insignificantes, elementos primarios” (D’Amico, 1990, p.2).

El arte povera se basaban mucho en el arte que valora los materiales industriales en estado bruto y la materia natural como paja, arena, tierra, piedras, ramas, fragmentos u objetos de metal, piezas de loza o vidrio.

Estrictamente no tomo el arte povera como tal, pero como planteamiento técnico sí tiende en el sentido del uso de materiales simples y orgánicos en la obra, en mi caso, es a través de la tierra como material de experimentación en la obra plástica.

El material no convencional en el arte ha sido una fuente de inspiración para muchos artistas, después de la segunda guerra mundial, surgen planteamientos experimentales, una búsqueda desde los soportes y la expresividad del mismo material empleado en la pintura.



La experimentación a través del material como movimiento artístico plástico tuvo inicio durante en la segunda mitad del siglo XX, un movimiento que nace después del horror de la segunda guerra mundial en Europa, se conoce como el Informalismo. Este movimiento, el artista busca nuevos lenguajes, lo que implica nuevas formas, nuevos signos y también nuevos materiales. El artista se expresa y experimenta. Y es debido a esa búsqueda tan amplia que el informalismo está conformado por muchas corrientes (que por supuesto tienen en común el espíritu): la pintura matérica, la gestual, el tachismo, el espacialismo.

Dentro del movimiento informalismo nace una nueva forma de hacer obra plástica, precisamente tiene una fuerte tendencia a la experimentación con materiales distintos en la plástica, de este modo surge lo que es la pintura matérica. En el movimiento están presentes varios artistas que con la experimentación han llevado otra forma de ver y hacer una pintura, a continuación cito a artistas que desarrollan este tipo de trabajo matérica.

## **Pintura matérica (referentes artísticos)**

**Alberto Burri** (Città di castello, Perugia, Italia, 1915 – Niza, Francia, 1995)

Fue una figura de gran importancia en el arte abstracto que revolucionó el lenguaje artístico en el mundo después de la segunda posguerra. Como aportación más importante hay que destacar el uso de materiales de todo tipo, simples y modestos, como tela de saco o alquitrán, creando de esta forma un nuevo sentido de la estética. De 1948 a 1950 su pintura se radicalizó, comenzando a utilizar los materiales que caracterizaron su obra, poniendo en cuestión el carácter bidimensional de los cuadros. Realizó collages con entre otros: piedra pómez, alquitrán y arpillera, y una serie de lienzos tridimensionales.

En la fecha, el 14 de marzo al 29 de mayo 2006, el Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía en Madrid, en conmemoración a los 10 años de la muerte de Burri, se organizó una exposición de su trayectoria como artista. En la

exposición se puede apreciar claramente la coherencia y la continuidad con que Burri ha trabajado en un periodo de 50 años, su inalcanzable actividad en perseguir la búsqueda pictórica, haciendo uso de materiales aparentemente ajenos al hacer pintura.

En el folleto de la exposición de Alberto Burri que presenta el Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía, está ordenada cronológica, en donde muestra el desarrollo creativo del artista mediante los distintos materiales que él tuvo contacto. Dentro de la lista de exposición, voy a citar una obra del artista, uno que se titula Saco verde.



“Saco e verde”, 1956. Arpillera, acrílico y tela sobre tela de gasa. 173 x 200 cm.

El pintor se deja conducir a través del lenguaje de lo matérico, cuya presencia se exalta en la forma compacta que se obtiene de su ensamblaje con las combinaciones de distintos materiales y el color en un silencioso diálogo con la percepción visual y sensorial.

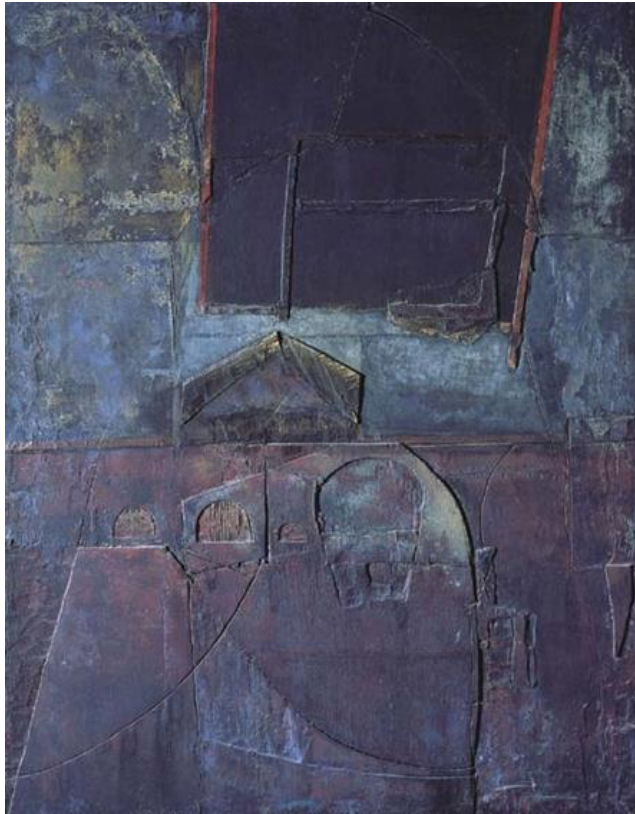
**Lucio Muñoz** (Madrid, 1929 - 1998)

Fue uno de los máximos exponentes de la abstracción en España, en la segunda mitad del siglo XX.

A finales de la década de 1950 comenzó a trabajar con distintos materiales entre los que se incluyen, papeles quemados y madera, manipulada de diferentes formas: arañado, quemado, tallado o enmohecido, una seña de identidad que hace inconfundible su obra.

La madera era uno de sus materiales que Lucio Muñoz había trabajado por un largo proceso, que fue su compañera durante más de cuarenta años. El arte informalista de la posguerra acentuaba la violencia del proceso de creación. La materia pictórica era modelada como si fuera carne humana y luego atacada, causándole erosiones, arañazos, cortes, heridas de toda clase. Creo que Lucio pensaba que la violencia pictórica solo sería verdaderamente expresiva si encontraba una resistencia digna de ella. El lienzo sobre bastidor era demasiado blando. Me parece que Lucio comenzó buscando en la madera un soporte eficaz para expresarse, utilizaba tanto el proceso que ofrecía el material al contacto con el fuego, era presente en su trabajo el proceso de transformación de la materia. La madera se vuelve visible en las pinturas de Lucio. De este modo, lo que había comenzado siendo un mero fondo se convierte a partir de entonces en figura. Lucio confiesa su búsqueda de un comportamiento más natural de los materiales, como si quisiera que el propio cuadro se volviera naturaleza "A veces como si algo que habiendo estado pintando se hubiera lanzado al mar y el mar lo hubiera devuelto con esa elegancia con que lo devuelve todo, con esa verdad." (Lucio Muñoz, 1957)

A continuación tomo como referencia algunas obras de Lucio Muñoz, en donde se puede apreciar esa búsqueda con la madera.



“Accidente geométrico”  
1966. Técnica mixta sobre  
tabla. 156 x 114 cm.  
Colección privada



“Accidente geométrico” 1966. Técnica mixta sobre tabla. 156 x  
114 cm. Colección privada

“en arte casi siempre se está buscando, se puede buscar antes, después o en distintas fases de la realización de la obra. Desde que nos enfrentamos a la superficie blanca y surgen los primeros impulsos, las primeras acciones sobre el cuadro, se está buscando, se está como formulando una pregunta casi siempre llena de inseguridad, pero lógicamente se está también esperando un resultado satisfactorio, una respuesta. Esa respuesta no siempre llega, o llega semiculta por mil causas o circunstancias y la dejamos pasar de largo, no la hemos identificado” (Lucio Muñoz)

Las obras de Lucio Muñoz se muestran como recuerdos de un mundo interior, espacios para la meditación, de su firme afán investigador adentrarse en las posibilidades de los materiales.

La pintura matérica ha estado presente en algunos artistas en el siglo XXI, a continuación menciono a Anselm Kiefer y Bosco Sodi, artistas que a través de la experimentación con el material desarrollan un lenguaje, generando un discurso propio de esta época, sigue una fuerte tendencia de la expresividad propia del material empleado.

**Anselm Kiefer.** (Alemania, 1945). Por medio de una nota virtual publicada en Alejandra De Argos, por Elena Cué. “Nací en el sótano de un hospital. Ahí es donde mi madre me dio a luz y esa misma noche nuestra casa fue bombardeada” (Kiefer). El contexto que él ha crecido, desarrolló un estilo de trabajo, las circunstancias de la vida que en su tiempo le tocó vivir han impregnado en su lenguaje artístico. Él menciona que sus juguetes fueron ruinas y ladrillos que luego ha utilizado en sus obras, tanto material como conceptualmente. En su obra *Ribotte Barjac* podemos observar un trabajo con relieves, pero con aspecto en ruinas, abandonado.



Anselm Kiefer, Hamburger Bahnhof Museum, Museum für Gegenwart, Berlin, Germany.

¿Qué le motivó a incluir objetos figurativos como submarinos, girasoles, tulipanes, etc, en sus pinturas? ¿Por qué empezó a fusionar pintura y escultura? Es una cuestión de realidad. Cuando presento un objeto, no creo ilusión adicional. Lo que hago es lo que es. A veces quiero ser directo. Los objetos tienen su propia espiritualidad. (Cué, 2018)

En 1993, Kiefer decide establecerse en Barjac, Francia, en donde crea una especie de laboratorio en el que experimentar con distintos materiales y técnicas. Sus obras, en lo que se ha calificado de «arte matérico», son tan impactantes para la vista como para el tacto. La fuerza de sus pinceladas o la gama de colores prácticamente monocroma se alían con materiales tan dispares como el plomo, la paja, el barro o las plantas, y ceniza. También es ahora cuando se abre al mundo con temas más universales pero sin abandonar nunca sus antiguas obsesiones. Tomo como otra referencia una obra que tiene como título Evil flowers, en donde se aprecia la incorporación de materiales orgánicos, como plantas, una estrecha relación con el entorno.



“Evil flowers” (Böse Blumen) (1985-1991)

El artista está obsesionado por indagar en la historia y la mitología, su pintura se llena de todo tipo de símbolos, mitológicos y religiosos, una suerte de teatralidad que presida todas sus obras, una superposición de capas, una mezcla de materiales, una fusión de pintura, escultura o fotografía que crea un pequeño escenario en donde materializar sus inquietudes filosóficas, históricas o religiosas.

En ella se plantea la retórica plástica del artista alemán mediante monumentales cuadros. Así, Kiefer se presenta como el instrumento de la metamorfosis capaz de restablecer el diálogo con la materia.

**Bosco Sodi** (Ciudad de México. 1970). Ahora hablaremos de un artista que ha hecho trabajos con materialidad de la tierra, el barro. En su obra provoca reflexión sobre la fusión de lo natural y lo material. Con cada pieza, Bosco Sodi busca encontrar los elementos espirituales de lo material de una manera orgánica.

Una nota virtual publica de Sodi, por Tendencias del Mercado del Arte, narra el cómo es su proceso creativo y su relación con la materia, a través de tres preguntas.

¿Qué podría contarnos de su proceso creativo? La principal premisa es la búsqueda del accidente, de lo inesperado. Hay que tener el menor control posible sobre el proceso. Creo que las cosas se vuelven únicas cuando hay un imprevisto, cuando son imposibles de repetir. Aspiro a que las obras no parezcan hechas por el ser humano sino parte de la naturaleza.

¿Reside la importancia de su obra en el color y lo matérico? Entre otras cosas sí. El color y la materia tienen su propia energía, pero lo esencial es que la obra sea fruto del azar, del no control. Trato de trabajar con materiales orgánicos que son impredecibles, pero intento cultivar un sentido de la temporalidad, de humildad, de asimetría y de imperfección, que acerque mi obra a la naturaleza. Intento que el proceso de creación sea lo más simple posible. Esto, me parece, favorece una especie de colaboración mental con el público.

¿Qué quiere transmitir con sus obras? No busco una satisfacción inmediata de los sentidos. Persigo algo más profundo, conmover los sentimientos más íntimos de los espectadores, que se sumerjan en ellos y que experimenten ese sentido de fugacidad. ¡Estamos en este mundo solo de paso! (Osuna, 2013)

Por medio de un video-documental<sup>4</sup>, realizado por la Galería Fernando Santos, Porto, Portugal, nos muestra su práctica en torno a la manipulación de la materia orgánica, buscando encontrar en ella un sentido secular de la espiritualidad. Empleando y explotando la belleza inherente al pigmento natural, el barro, la cerámica o las piedras volcánicas, el artista crea obras de carácter minimalista que apuntan a conectar al hombre con la naturaleza. Explorando la crudeza de estos materiales donde Sodi encuentra la comunión entre lo espiritual del gesto creativo –muchas veces incontrolable- y lo sagrado en relación con la materia.

En las siguientes obras tomo como referencia, de su trabajo a base de tierra, creando una especie de obra cerámica y plástica. El experimenta con distintos materiales y lo hornea en alta temperatura, obteniendo resultados complejas.

---

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=WdUnstpirz0>





Bosco Sodi. "Organic Work",  
2009. Colección privada



Vista de la exposición  
"Del fuego", de Bosco  
Sodi, en el Museo de  
Artes Visuales (MAVI),  
Santiago de Chile,  
2018. Foto: Jorge  
Brantmayer

Bosco Sodi, sin duda, un explorador con los materiales, el gesto creativo y la conexión espiritual entre el artista y su obra. El cuenta en una de sus entrevistas<sup>5</sup> que se basa en la idea del accidente, muy influenciada en la filosofía wabisabi, en la cual, el no control, el paso del tiempo, la patina, el trabajar con los materiales orgánicos te llevan a una identidad, una cosa única, no repetible y que va más allá de lo humano y más hacia lo natural.

---

5

## La tierra una materia llevado como expresión con el cuerpo

Algunos artistas llevan en una expresión diferente la materia, por medio del performance se crean vínculos con la tierra, la propia materia dotado aun valor simbólico, un discurso con el espacio y el contexto, la expresividad total de la tierra como materia en el performance.

Considero que es una expresión que reflexiona con el material, por eso tomo como una referencia a Alexandra Engelfriet, porque también parte desde el uso de la tierra como expresión en el arte.

**Alexandra Engelfriet**, (Holanda, 1959). Ella se puede definir como una artista de la performance que trabaja con su cuerpo-herramienta accionando sobre la arcilla blanda, una relación entre el cuerpo y el barro con el espacio.

También es ceramista, realiza piezas figurativas con expresividad mediante una fuerte fascinación al entorno y referencia a la naturaleza, como se puede observar en las siguientes imágenes, piezas de su autoría.



Alexandra Engelfriet  
colección privada



Alexandra Engelfriet  
colección privada

En algunas de sus obras de performance, su propio cuerpo se funde con el barro de un modo intuitivo y no controlado. Lo femenino, la sexualidad, el ritual de la vida y la muerte, constituyen su obra en relación con la materia.



*Alexandra Engelfriet, "Tranchée", 2013. Photographs courtesy of the artist*

La mayoría de sus performances son efímeras, quedando solo el registro fotográfico y/o audiovisual de la acción. Pero en el caso de la obra "Tranchée" (realizada en Le vent des Forêts, La Meuse, Lorraine, Francia en 2013), la podemos revisar en youtube<sup>6</sup>. Su acción sobre el barro blando, luego fue consolidada por el fuego, armando un horno a medida sobre su intervención, convirtiéndose en una intervención-instalación.



---

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=-yk7ODNzgdg>

De este modo Engelfriet abre desde una poética corporal, un nuevo territorio cerámico no explorado desde el campo disciplinar. Es una acción artística que involucra el cuerpo, la materia, el barro y el espacio. Desde lo profundo ella incorpora su propio cuerpo como herramienta en la acción para conformar una obra de cerámica contemporánea, tanto en las acciones efímeras, como en las intervenciones horneadas. La memoria de la acción, las huellas de su cuerpo, las marcas, los índices de su estar allí, existe una estrecha relación del cuerpo con la materia y el espacio. Ambas categorías se articulan en un todo orgánico y poético, único, irrepetible.

**Miquel Barceló** (España, 1957), tomo como referencia en una obra en especial, siguiendo el concepto en relación con el barro y el cuerpo, en este caso es el performance “Paso doble”, realizada en colaboración con Josef Nadj (coreógrafo y bailarín Serbio), la cual fue registrada en un video<sup>7</sup> realizado por Bruno Delbonnel, duración de la performance a rededor de 40 minuto. “Paso doble” fue presentado por primera vez en Francia, en el Festival de Avignon en 2006. Los dos artistas construyen en el escenario un muro como si fuera una escultura de arcilla, un material parecido a la carne, aluden a rituales primitivos al pintarse el cuerpo con barro.



“Paso doble” (2006). Miquel Barceló

---

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=PktXl7OZIR8>

El cuerpo actúa como herramienta, el barro como materia poética y el espacio-tiempo como contexto de su accionar. Es como un gran cuadro, como si fuera una pintura flexible de gran espesor, tomando rasgos diferentes a cada instante mediante el accionar con el cuerpo. Barceló y compañía culminan el acto final de la performance en donde los dos se desplazan lentamente para hundirse en el barro, que para mí la interpreto como un reencuentro con la tierra.

**Francisco Toledo**, (1940-2019, Oaxaca, México).



Francisco Toledo. Dirección de la imagen:

[https://elpais.com/elpais/2019/09/06/album/1567738350\\_699540.html](https://elpais.com/elpais/2019/09/06/album/1567738350_699540.html)

Como último referente tomo a Toledo, un artista que se ha manifestado en las diferentes técnicas, en su obra general como temática, parte desde un desarrollo a través de la narrativa de su entorno, su contexto, la cosmovisión oaxaqueña, que desde ese espacio genera un lenguaje plástico. En este caso, lo que me interesa mencionar de él, siguiendo el hilo de la secuencia sobre la tierra como materia plástica, la expresividad de la tierra, el barro como lenguaje artístico. Por medio de un video-documental<sup>8</sup>, Toledo hizo un proceso de experimentación con el material, el barro, el cuerpo accionando con la materia, mediante unos lienzos deja caer el barro, moldeando y dándole forma con su mano en el lienzo, incorporando la sensibilidad pura de la materia, la pasión por el barro, conforman un universo propio, Una expresividad en donde la tierra como materia deja su presencia plasmada en el lienzo.

---

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=fnvawGE0b0>

Cada autor que he mencionado como referente artístico, son puntos importantes que ayudan a unir mi trabajo, la expresividad de la materia tiende a desarrollarse ampliamente, hay artistas que se enfocan en lo propio de la materialidad, dependiendo el contexto presentan una propuesta única y compleja. Así también culminé citando a artistas en un ámbito más al performance, que también considero que está presente el uso de la materia, la tierra como expresión.

## **CAPITULO 3: LAS TEXTURAS DE LA MADRE TIERRA**

### **Una conexión con la tierra a través de la manipulación matérica**

El contenido de este último capítulo se centre en el proceso creativo, en donde narro el inicio de la propuesta y el cómo se va desarrollando, un proceso de encuentro con el lenguaje propio del material.

Al principio la propuesta tenía un acercamiento más a una búsqueda sobre las cualidades pigmentarias que podría ofrecer de las distintas tonalidades de la tierra. Pero durante el proceso, al comenzar a explorar la tierra hubo un encuentro distinto, la presencia del material en la obra fue como una conexión profunda, dejando la expresión que puede ofrecer el uso de la tierra como materia plástica, el mismo material me invitó a relacionarme a una propuesta de pintura matérica como un vínculo a la ritualidad. Fue así que surge el planteamiento del proyecto creativo, una Serie pictórica que explora la tierra como materia plástica.

La presencia de la tierra en mi vida parte desde lo más profundo, el contacto y el uso es un vínculo ritual, estas conexiones que por medio de la agricultura, el trabajo en campo con la familia, es una actividad en contacto directo con la materia.

Partiendo desde esta idea sobre el contacto con la tierra, ha sido desde el inicio, un motivo que ha impulsado a que surja el proyecto, y sobre todo esta concepción de la tierra como una materia sagrada y las experiencias en las actividades familiares en el campo, en donde uno se interactúa con el entorno, palpamos la tierra, percibimos y huelemos la tierra, reflexionando esa relacionalidad del cuerpo con la materia, a dado como el surgimiento el título del proyecto, “piel de barro”. Asimilando a nuestro cuerpo como una piel de barro, una piel terrosa, como un reflejo de la comunidad en relación física y espiritual con la tierra.

## La recolección de la materia

El proceso de la recolección de la materia prima, acudí en sitios distintos, tomando una muestra de las que me interesaban para trabajarlas, son tierras de las veredas, en campos, montañas, y lugares sagrados, fui registrando las variedades posibles que encontraba. Con el registro me fue favorable para guiarme cuando la tierra si me llamaba la intención para trabajarla en la obra y extraer en cantidades grandes, dependiendo el tono que necesitaba y el tipo de tierra que quería, ya tenía una referencia en donde fue sacada. El lugar que más acudía es en una comunidad que se llama Kuchulumtik, su propio nombre significa, lugar donde se carga la tierra, en tiempos anteriores ahí se sacaba arcilla para hacer ollas y entre otros productos de alfarería.



“Kuchulumtik”. Fotografía: Flavio López

En kuchulumtik es un lugar en donde se puede encontrar algunas variedades de tierra, ahí conseguí tierra parecida a color ocre amarillo, y en el camino aprovecho para extraer tierra de tonos rojizos.





Tierra amarilla en Kuchulumtik.  
Fotografía: Flavio López



Tierras de tonos rojizos.  
Fotografía: Flavio López

Teniendo los tipos de tierras posibles que estaban a mí alcance. Por medio de un molcajete tradicional, molía la tierra y después la pasaba por un proceso de pulverizar, filtrando por unos coladores caseros. Así se obtiene partitura de tierra muy finita.

En el proceso establecí que tierras me interesan para trabarlas en las obras, teniendo como criterio, que no sea muy parecido las tonalidades. En este proyecto delimité a 10 tipos de tierra recolectado en diferentes espacios.



Moliendo Tierra amarilla en molcajete.



Moliendo tierra negra de suyul en molcajete.



Proceso de colar la tierra.

A continuación muestro un resultado de la bitácora, registrando los diez tipos de tierra que me interesaron, fui apuntando el lugar en donde fueron sacados y las propiedades matéricas de cada una.

### Tipos de tierra

 <p>Tsajal lum ta yoxk'olal jemeltik</p>	 <p>sakil k'anal lum ta yoxk'olal jemeletik</p>	 <p>slomlomul</p>	 <p>Tierra quemada de la casa</p>	 <p>k'anal lum ta kuchulumtik</p>
 <p>Jemeltik yolon chanamun</p>	 <p>jemeltik yeloval yaxaltik</p>	 <p>chomtiktik ta spat chanamun</p>	 <p>tontik yak'ol jna</p>	 <p>ik'al lum ta suyul</p>











## **El uso de la tierra como materia plástica con técnicas diferentes**

La tierra como materia plástica en la obra, ha tenido varios procesos, en donde me he interactuado con distintas técnicas, y cada una me ha generado sensaciones diferentes con el material. Fui construyendo otro lenguaje, distinto a mi producción al óleo. Como primer acercamiento sobre el uso de la tierra, es a través de la encáustica. Me acerqué a la técnica del encausto como un médium para poder trabajar con la tierra, su componente de resina y cera de abeja, brinda una materia muy trabajable en empastes y muy adherible con el soporte, sobre todo es una técnica que soporta una carga exagerada de materia, de ahí me incline a la encáustica por sus cualidades plásticas.

### **La encáustica con la tierra**

Con la encáustica pasé un tiempo perfeccionando la técnica, haciendo pruebas para obtener una buena consistencia que me favoreciera con el tipo de material. De varias pruebas e intentos con cantidades diferentes de la mezcla de goma damar y la cera de abeja, me convenció la cantidad de uno a dos, que consiste, la cantidad de uno de goma damar por dos de cera de abeja. En una porción de 500 gramos de goma damar lleva 1000 gramos de cera de abeja, y le agrego 250 ML de aguaras bidestelado. Esta cantidad es la que manejé en la realización de las obras.

Y en la siguiente tabla presento el estudio de las tierras en reacción con la encáustica, sobre soportes rígidos.

 <p>Tsajal lum ta yoxk'olal jemektik.</p> <p>Presentó un cambio en el tono, obteniendo un resultado como rojo quemado.</p>	 <p>Tierra sakil k'anal lum ta yoxk'olal jemeltik.</p> <p>Presentó un cambio en el tono, pasó a ser una coloración más oscura.</p>	 <p>Tierra slomlomul</p> <p>Presentó un cambio en el tono, pasó a ser una coloración mas oscura</p>	 <p>Tierra quemada</p> <p>Presentó un cambio en el tono, pa's a ser una coloración mas oscura</p>	 <p>Tierra k'anal lum ta kuchulumtik</p> <p>Presentó un cambio en el tono, pasó a ser una coloración mas oscura</p>
 <p>Tierra jemeltik yolon chanamun</p> <p>Presentó un cambio en el tono, pasó a ser una coloración opaca.</p>	 <p>tierra jemeltik yeloval yaxaltik</p> <p>presentó un cambio en el tono, pasó a ser una coloración más opaca</p>	 <p>Tierra chomtiktik spat chanamun</p> <p>Presentó un cambio en el tono, obteniendo un resultado como sombra natural.</p>	 <p>Tierra tontik yak'ol jna</p> <p>Presento un cambio en el tono, pasó a ser una coloración opaca</p>	 <p>Tierra ik'al lum ta suyul</p> <p>Presentó una alta intensidad de tono, obteniendo una coloración muy oscura.</p>

Cada tierra presenta una propiedad distinta, hay tierras que requiere más aglutinante, la porción estándar de la encáustica con cada tipo la tierra es de uno a uno, pero la tierra ocre amarilla de Kuchulumtik necesita una porción mayor de encáustica.

El primer acercamiento con la técnica de la encáustica fueron ejercicios de prueba para conocer el material. Trabajando con la figuración, explorando a través del retrato, fragmentos del cuerpo. Un juego de luz y sombra con el mismo soporte.



“Retrato de señor”. Tierra quemada y tierra de cho’mtiktik con encáustica sobre madera



“La mira del niño de tierra”  
Tierra de tontik yak’ol jna con encáustica sobre madera

Siguiendo con la técnica, en las siguientes obras va teniendo más una presencia de empastes, creando texturas y veladuras con las diferentes tonalidades de la tierra empleada.

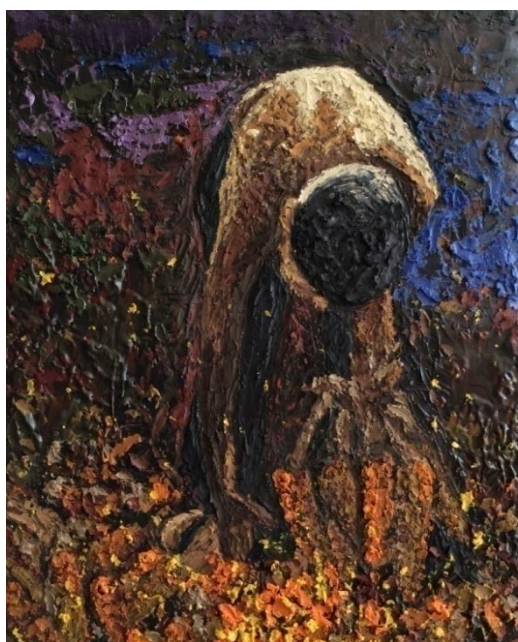


“El abrazo”. Tierra de ch’omtiktik, tierra jemeltik yeloval yaxaltik, y tierra de k’anal lum ta kuchulumtik con encáustica sobre madera.



“El eco de la tierra”. Tierra ik’al lum de suyul, tierra jemeltik yeloval yaxaltik, y tierra de k’anal lum ta kuchulumtik con encáustica sobre madera.

Y en las otras obras empecé a introducir otros pigmentos industriales, contrastando con la paleta terrosa, con empastes y texturas, fui recorriendo otra paleta cromática.



“Tierra y maíz”. Tierra ik’al lum ta suyul, tierra jemeltik yolon chanamun, Tierra sakil k’anal lum ta yoxk’olal jemeltik, tierra cho’mtiktik spat chanamun y pigmentos azul ultramar, violeta, amarillo claro, con encáustica sobre madera



“La creación”. Tierra k’anal lum ta kuchulumtik, tierra, slom lomul, tierra cho’mtiktik y pigmentos verde amarillento, azul cerúleo con encáustica sobre madera



“La ofrenda” Rojo cinabrio y tierra de cho’mtiktik con encáustica sobre

El autorretrato también fue como un proceso de reflexión, retratándome en una acción moldeando mi cuerpo con mis propias manos, una figura terrosa,



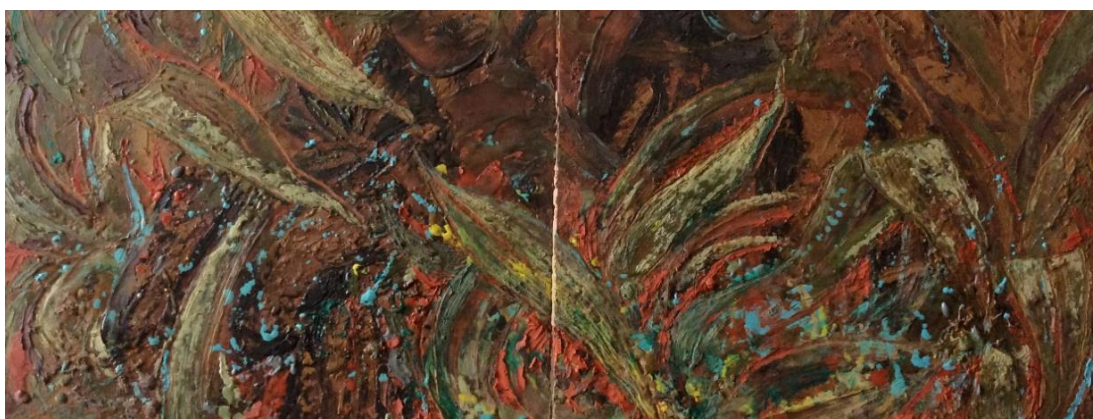
asimilando al cuerpo como tierra, una piel a barro, vinculando esa expresividad de cercanía con la tierra.



“Piel de barro”. Tierra jemeltik yolon chanamun, tierra sakil k’anal lum ta yoxk’olal jemeltik, tierra tsajal lum ta yoxk’olal jemektik, tierra k’anal lum ta kuchulumtik, tierra ik’al lum ta suyul y pigmento azul cerúleo con encáustica sobre madera.

Al principio, la figura humana era representada en varias propuestas, fragmentándola, haciendo una búsqueda en cada parte del cuerpo, como manos y retrato.

Después se fue dando otra expresión, poco a poco integrándose más a una sensación orgánica, una exploración sobre el lenguaje del propio material. Es el trance entre lo figurativo a la abstracción.



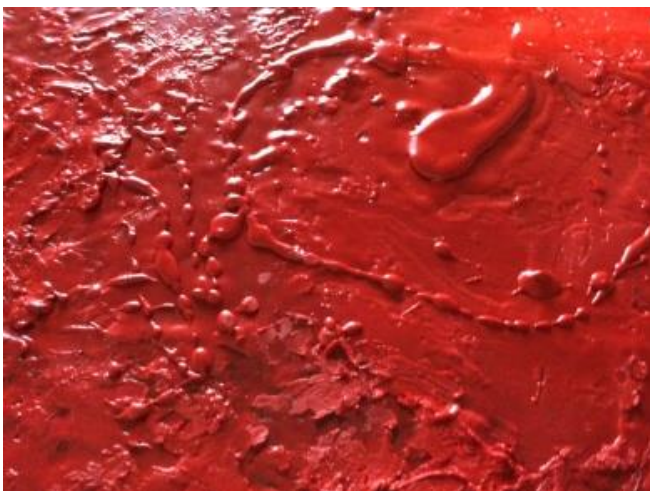
“Tierra viva”. Tierra tsajal lum ta yoxk’olal jemektik, Tierra slomlomul, tierra quemada, tierra chomtiktik spat chanamun y pigmentos verde olivo, azul cerúleo aclarado con blanco de zinc, con encáustica sobre madera.



## La presencia del rojo

Por el brillo de la cera de abeja que contiene la encáustica con el pigmento rojo cinabrio genera una sensación parecido a sangre. Juego con este concepto de la sangre, y también entra en contacto con otros materiales y un proceso distinto.

La sangre ha sido un elemento importante muy significativo para el pueblo tsotsil, la presencia de la sangre representa la vida, fertilidad, sacrificio y resistencia. En las siguientes obras trabajé una primera capa de encáustica con pigmento rojo cinabrio en un soporte rígido, generando la sensación a carne y sangre.



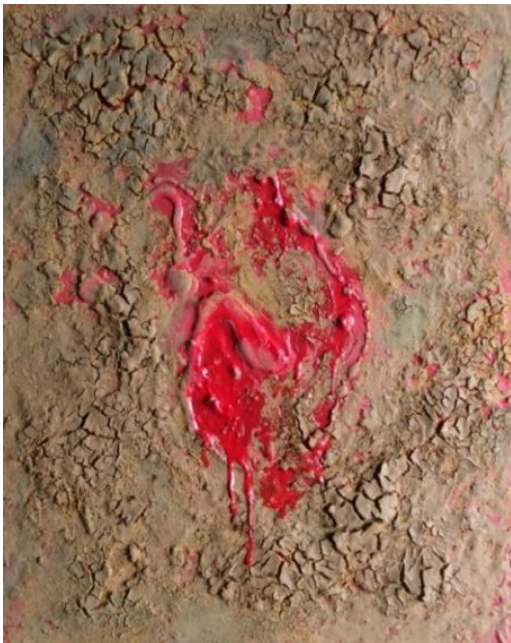
“Tsoj” Rojo cinabrio con encáustica sobre madera



“Rostros de la tierra” Una primera capa de pintura acrílica blanco, tierra quemada, achiote molido, con encáustica sobre madera



“Corazón de tierra”. Tierra cho’mtiktik ta spat chanamun, Tierra tontik yak’ol jna y pigmento rojo cinabrio con encáustica sobre madera.



“Corazón de tierra II”. Rojo cinabrio con encáustica y tierra Tierra jemeltik yolon chanamun con material polímero sobre madera.

El uso de otros materiales también fue un proceso de exploración, aplicando una técnica mixta, desarrollando otro lenguaje del material. De la primera capa de encáustica con rojo cinabrio, después agregué una mezcla de tierra con material polímero, un sellador de pared reforzado, así, obteniendo un empaste que se puede yuxtaponer de la encáustica, logrando un efecto craquelado, quedando partes en donde se puede ver la primera capa de encáustica, como si fuera una piel descarnándose.

Este ejercicio nos muestra una fuerte simbolización a la madre tierra como un espacio vivo, haciendo referencia a nuestro cuerpo, a la piel y sangre, la coexistencia con la tierra.

Siguiendo el sentido de la tierra con la sangre, en la siguiente obra incorporo otros materiales orgánicos. Con el mismo proceso, una primera capa de encáustica con rojo cinabrio, hago una mezcla de material polímero y tierra oscura de chom'tiktik spat chanamun con zacate, yuxtaponiendo en la capa de encáustica. Después incorporo hilo de color rojo, generando una conexión con la encáustica y la tierra con zacate, una presencia al orgánico, simbolizando al tejido del cuerpo humano.



“Piel de barro oscuro”. Rojo cinabrio con encáustica y tierra chom'tiktik spat chanamun con zacate, hilo rojo, sobre madera

Al trabajar con materiales distintos conlleva un proceso complejo a comparación con las obras anteriores, tras conocer la técnica de la encáustica, de las muchas posibilidades que uno puede generar e integrando otros procesos. A continuación es una pieza que la intervengo con semillas, la primera obra es un ejercicio en donde experimento como si fuera xilografía, obteniendo un resultado distinto. Siguiendo con el mismo procedimiento de

dibujar la imagen con la punta de la gubia, realizo la segunda obra, ya ahí involucro granos de maíz, construyendo una escena que se ve representada la figura de una mujer entre un montonal de tierra ensangrentada, abrazando la madre tierra.



“Mujer de tierra”. Tierra slomlomul con encáustica sobre madera.

En la siguiente obra involucro granos de maíz, porque cuando una mujer defiende la tierra también defiende el maíz, porque es nuestra vida.



“Abrazando la tierra”. Tierra tierra jemeltik yeloval yaxal, tierra ik’al lum ta suyul con encáustica y granos de maíz sobre madera.

## La vida y muerte, un proceso relacional con la germinación

El maíz un elemento muy simbólico en la comunidad de San Juan Chamula. Y en el proceso creativo también estuvo presente este elemento como parte de la obra, de tal manera en los siguientes trabajos involucro un proceso relacional con semillas, recuperando nociones de la agricultura. Dejo germinar granos de maíz y después la integro en la obra.



Maíz germinado. Fotografía:  
Flavio López

En este proceso me he desviado de la técnica del encausto, ahora es totalmente una experiencia con la pura tierra, amasado con agua y zacate sobre soporte flexible.

La experimentación con otros soportes, también conduce a una sensación diferente con el material, en este caso manipulo un textil de lana de borrego fabricado por la familia. Este textil es bastante amigable con la técnica, por su grosor y la textura rugosa es de gran ayuda para que la mezcla de tierra tenga anclaje sobre el lienzo.



Textil de lana de borrego.  
Fotografía: Flavio López

El Trabajo con distintos soportes, El probando un material que es totalmente favorable a la técnica nos conduce a otras experiencias con la tierra. Con el textil hago una primera prueba con tierra de cho'mtiktik, haciendo una mezcla con zacate amasado con agua, la dejo caer en el lienzo, dejando que se impregne en las tramas y urdimbre, reposándolo un tiempo considerable al sol para que se endurezca.



Proceso de seca del lienzo con tierra. Fotografía: Flavio López



Tierra de cho'mtiktik en estado seco sobre textil de lana de borrego

Teniendo el lienzo con una capa de tierra, y con las semillas germinadas, formo la figura de un feto, reflexionando sobre la vida y la muerte.

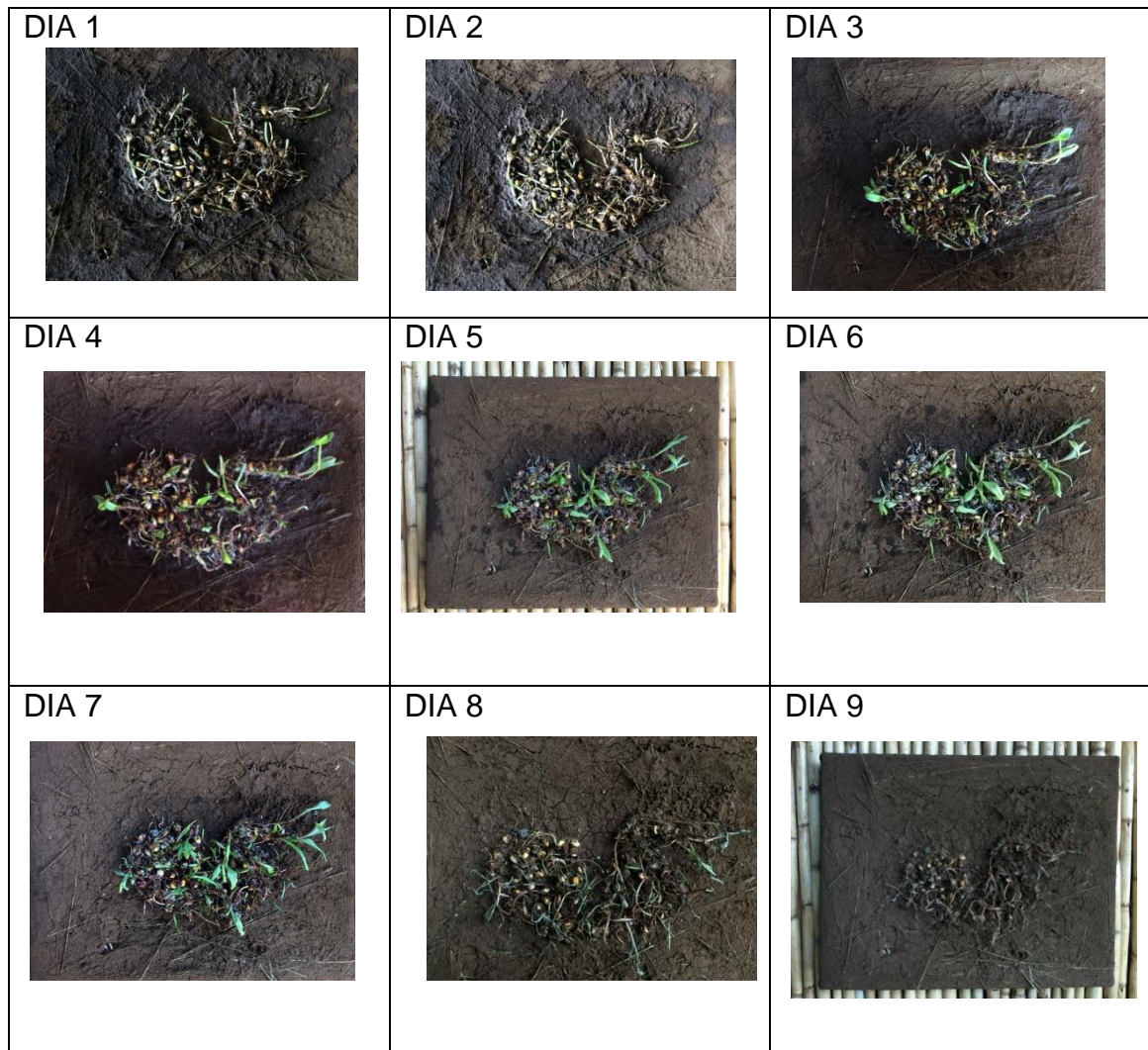


Tierra de cho'mtiktik y semillas de maíz germinado sobre textil de lana de borrego

La intención de este proceso es conectarnos a nuestro entorno orgánico, reflexionando sobre la vida y la muerte, un proceso alejando de lo convencional. A continuación presento una serie de fotografías, el cómo se va desarrollando las semillas, dejándose una presencia procesual de la vida.

La serie de fotografías fue tomada secuencialmente cada día, son nueve fotografías presentadas en simbolización de los nueve meses de desarrollo del feto en el vientre de la madre. Durante el tiempo que las semillas estaban germinando cada día se ve el cambio que va dando. Son procesos que hace referencia al constante cambio, aun ciclo orgánico.

La tierra toma presencia en el lienzo como elemento vivo, un proceso de reflexión con el uso de la materia.



## El uso de textil de lana de borrego como soporte

Al realizar el trabajo de la germinación me ayudó a mirar de las muchas posibilidades que también puede ofrecer la tierra en soportes flexibles. Después de trabajar con la pura tierra sin ningún aglutinante, otra vez empecé a experimentar tierra con material polímero en soportes flexibles de textil de lana de borrego. Obteniendo un resultado distinto a la obra con la técnica de la encáustica. Ahora generando otra expresión matérica, texturas más terrosas, a una sensación a tierra seca.



Experimentando con obras figurativas, retomando el cuerpo y un trance entre la abstracción, dentro de otras exploraciones es experimentar con proporciones variadas de la mezcla, obteniendo resultados diferentes.

Para obtener un acabado craquelado va a depender el tipo de tierra, el sakil k'anal lum ta yoxk'olal jemeltik se necesita una porción de uno a tres, es uno de sellador por tres de tierra. El proceso es mezclar primero la porción de la tierra con agua, después agregar la cantidad mencionada del sellador y volver a mezclarlo bien.



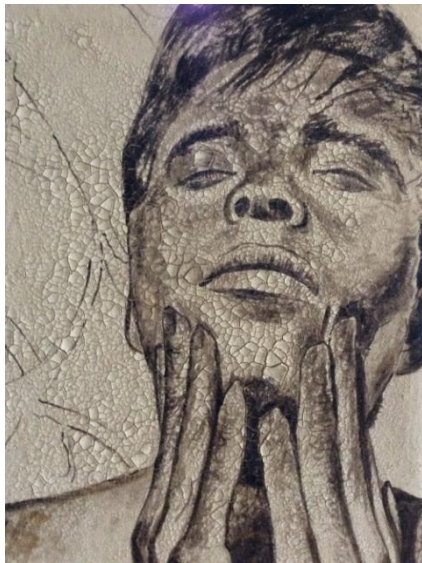
Agregando tierra en el lienzo.  
Fotografía: Flavio López

Al dejar reposar la tierra en el soporte con la cantidad indicada para obtener un efecto craquelado, vemos reflejada una presencia del material, dejando una huella matérica.

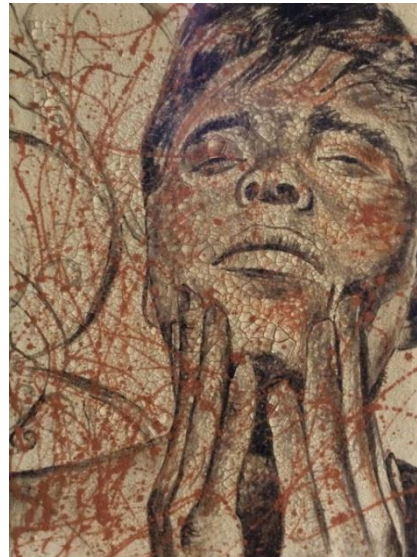


Tierra Tierra sakil k'anal  
lum ta yoxk'olal jemeltik  
sobre textil de lana de  
borrego

Después de obtener la primera capa de tierra, pinto sobre ella con tierra en otro tono, formando capas y veladuras.

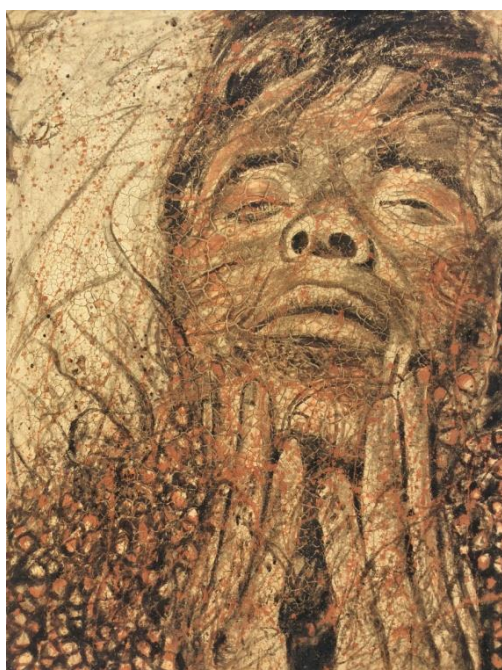


Autorretrato. Primera sesión



Autorretrato. segunda sesión

El autorretrato lo he retomado en varios trabajos, como en la primera obra de encáustica y en este proceso de la tierra con material polímero, ha estado como un ejercicio de exploración, es un encuentro conmigo mismo. Esta vez representándome como una semilla germinando de la madre tierra. El resultado de la obra final se puede observar en cómo van saliendo raíces en el cuerpo, brotando como una planta en la madre tierra.



“Autorretrato II”

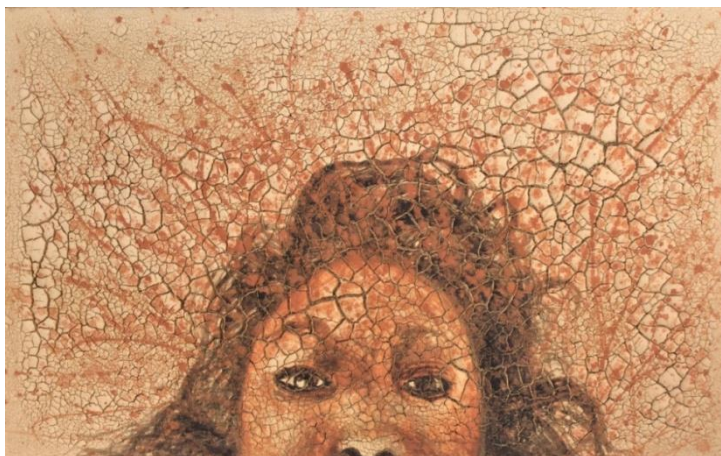
Tierra sakil k'anal lum ta yoxk'olal jemeltik, tierra tsajal lum ta yoxk'olal jemeltik, tierra ik'al lum ta suyul sobre textil de lana de borrego.

El efecto del craquelado también abre otros discursos, muchas veces sucede esta reacción en el suelo cuando hay sequías, escases de agua, donde no hay vida, lugar infértil. Representar esto toca otros conceptos discursivos, que son realidades en los pueblos de Chiapas.



“Retrato de mujer”. Primera sesión

Ahora es un retrato de una mujer con la mirada directa hacia el espectador. La obra terminada vemos en cómo nos mira fijamente la mujer, pero la boca está cortada, es un retrato que solo cautiva la mirada. En representación de las muchas voces que luchan y defienden la tierra, protegen la madre naturaleza, fomentan las sabidurías ancestrales, pero son olvidadas, ignoradas.



“Retrato de mujer”. Tierra sakil k’anal lum ta yoxk’olal jemeltik, tierra tsajal lum ta yoxk’olal jemeltik, tierra ik’al lum ta suyul sobre textil de lana de borrego.

Después de trabajar con la figuración en esta técnica de la tierra con el material polímero sobre soporte flexible. Ahora la sensación propia del material entra en juego con el soporte.

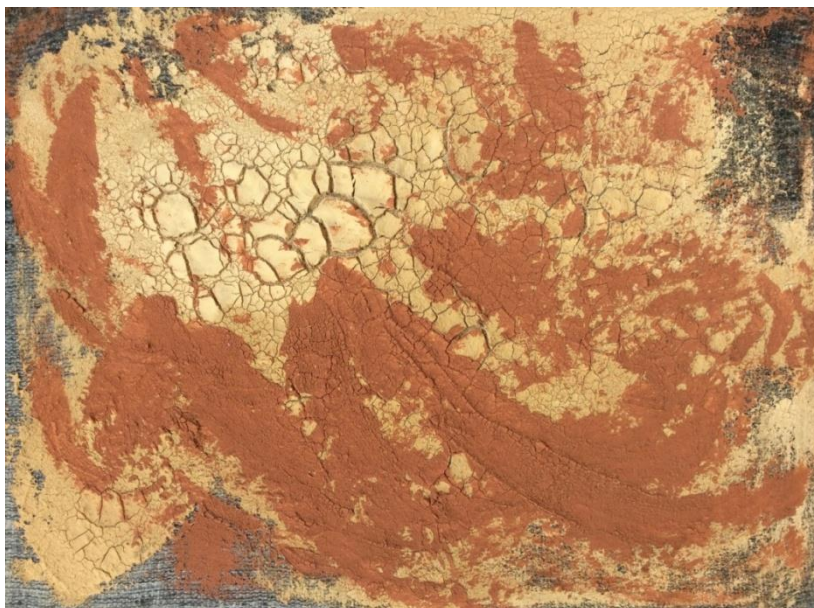


Lienzo de lana de borrego



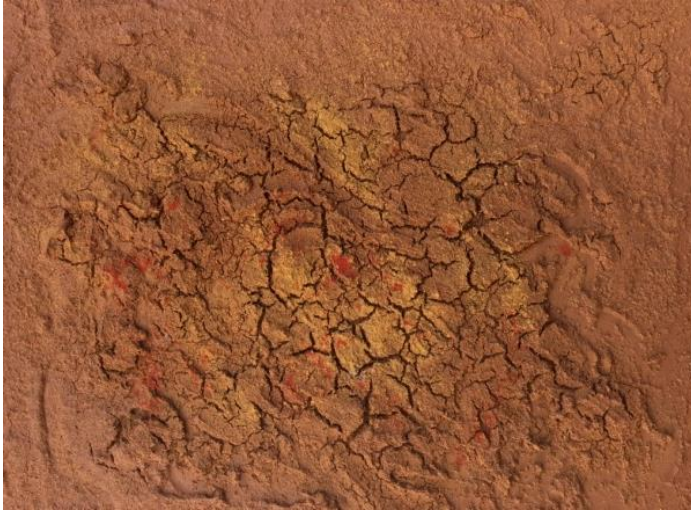
Tierra sakil k'anal lum ta yoxk'olal jemeltik sobre textil lana de borrego

En esta obra me interesa resaltar el lienzo, es un trabajo textil de las mujeres tejedoras de Chamula. Dejando espacios exhibidos del propio lienzo, sin tapar en su totalidad. La textura del lienzo en contraste con la tierra sakil k'anal lum ta yoxk'olal jemel y tsajal lum ta yoxk'olal jemel, generan una sensación como un espacio geográfico de la tierra, relieves, llanuras y valles.



“Nuestra piel”. Tierra sakil k'anal lum ta yoxk'olal jemeltik, tierra tsajal lum ta yoxk'olal jemeltik sobre textil lana de borrego

La tierra como materia plástica, nos deja sorprender su propio lenguaje matérico, cada tipo de tierra nos conecta una sensación diferente, nos cautiva la vista por su textura y altos relieves.



“Destellos”. jemeltik yeloval yaxaltik, tierra k’anal lum ta kuchulumtik con material polímero sobre textil de lana de borrego.

Como última obra, siguiendo con el lenguaje matérico de la tierra pero involucrando pequeños matices de pintura acrílica, generando un contraste intenso cálido con la paleta terrosa de la tierra.



Primera sesión de tierra k’anal ta kuchulumtik, tierra chomtiktik ta pat chanamum

En las partes craqueladas se puede observar las diferentes capas, desde la primera capa que es tierra k’anal ta kuchumtik, después fue plasmado un rostro con pintura acrílica en tonos cálidos, yuxtaponiendo con otra capa de tierra

oscura de chomtiktik ta pat chanamum, como último capa es una tierra de slomlomul, un tono más claro. Tras estas capas se obtuvo un resultado con mucha textura, relieves y craquelados interesantes. Como resultado final de la obra se puede observar un delineado de rostro, me inspiré en un retrato de mi abuela. Porque ella siempre fue la que me ha compartido de los saberes ancestrales y muchas esas están plasmadas en mi trabajo.



“Rostro de la tierra”

Tierra k’anal ta kuchulumtik, tierra chomtiktik ta pat chanamum, tierra slomlomul, y pintura acrílico, sobre textil de lana de borrego.

El proceso creativo no fue lineal, hay obras que avía empezado mucho mas antes y las volvía a retomarlas, y eso le dio una presencia importante al trabajo, nutriendo con otros conceptos y técnicas diferentes, por esa búsqueda se fueron involucrando materiales distintos en el proceso. Al principio estaba enfocado a una técnica, que es la encáustica y con un constructo figurativo, pero el mismo material y el planteamiento de la serie, “la tierra como material plástica en la obra” me obligaron a relacionarme con los otros materiales y una experimentación desde en el soporte, y así, el proceso se fue relacionando e integrando la expresión de la tierra, dejando una presencia del propio lenguaje del material.

La materia genera un lenguaje propio, las texturas y relieves expresan una sensación orgánica, que fluye, dejándonos un concepto diferente sobre el sentido profundo de la materia, un vinculo ritual con la tierra.

## CONCLUSIÓN

Este proyecto de investigación creación fue un trabajo que realmente me abrió la perspectiva en la creación plástica, ha sido un proceso largo en donde cada uno de los capítulos se entretajeron varios conocimientos y experiencias.

Al ser un trabajo con una propuesta desde una búsqueda en la narrativa colectiva de San Juan Chamula en relación con la tierra, implicó mucho la interacción con la comunidad, cada proceso fue plasmada la presencia espiritual del pueblo y mi vivencia. El dialogo con las personas ha sido una manera de acercarse y conectar ideas que fue un aporte esencial para la elaboración del documento y sobre todo una gran fuente de inspiración para mi proceso creativo, porque cada obra se compuso de diferentes propuestas mediante los acercamientos profundos que tiene la comunidad con la tierra, expresándolo a través de la experimentación con el material.

La tierra como material plástica ha sido un motivo para conectar contextos, realidades que pasan en las comunidades, a lo largo del proyecto me dispuse a reflexionar entorno a la tierra de lo que conlleva en la vida social, cultural y espiritual para el pueblo tsotsil de Chamula. Son muchas las expresiones encontradas, cada espacio narrativo en el documento fue una conexión distinta, la expresión de la tierra como plástica interconecta una gran parte de mi vida, de ser perteneciente a una comunidad tsotsil, por eso cada obra realizada reconecta experiencias que circulan a mí alrededor. Cuando estuve realizando las piezas me ha servido como un espacio de reflexión, de cuestionarme el sentido que tiene la tierra para mí como integrante de una comunidad tsotsil.

Me di cuenta que siendo perteneciente de una comunidad originaria tenemos un gran compromiso con el pueblo. Ser integrante de San Juan Chamula conlleva una fuerte carga cultural, espiritual y simbólica, que está lleno de saberes de la vida, de una infinidad de aprendizajes que uno va adquiriendo a través de la colectividad. Hay un deber con la comunidad, en donde cada individuo somos un vehículo para trascender una gran información hacia otras

personas, como lo hacían nuestros abuelos, de heredar un conocimiento de la vida. Seguir cultivando la sabiduría ancestral es hacer conciencia cultural para las generaciones nuevas, de invitarlos a reflexionar sobre la importancia de nuestras raíces, y es lo que a mí me ha conmovido siempre a seguir trabajando a través de la plástica, por eso en este proyecto fue tomar la tierra en todas sus dimensiones, creando vínculos a través de la narrativa y mediante la manipulación matérica por medio de la creación plástica.

Me ha dejado una experiencia única en contacto con la materia, muy alejado a mi formación en relación con las técnicas académicas, este proceso es más a un acercamiento de mi vivencia personal en contacto con la tierra que la he pasado como un proceso creativo plástico, y es de gran motivo para crear vínculos con mi entorno, reflexionando el sentido profundo de la tierra en la comunidad de San Juan Chamula.

Piel de barro, la tierra ante esa percepción de cercanía en la vida de las mujeres y hombres de San Juan Chamula, como la piel, que está en nosotros, que nos cubre y nos protege, que forma parte del cuerpo, al igual que la tierra nos sustenta y es nuestra vida, es una manera de decir sobre la importancia de la tierra para los pueblos tsotsiles, a una piel de barro, como un reflejo de una identidad comunitaria.



## BIBLIOGRAFÍA

- Lucas Ruiz Ruiz, *Tierra y cosmovisión tsotsil: una mirada a la dominación kaxlan en San Andrés Larráinzar, Chaipas*. Estudios Mesoamericanos, México, diciembre 2016.
- Manuel Bolom Pale, *Hombres - naturaleza en el mundo tsotsil. Los dueños del lugar y sus lugares*. México.
- Manuel Bolom Pale, *O'NTONAL. Ensayos sobre la filosofía maya tsotsil*. Mexico.
- Francisco López Bárcenas, *¡La tierra no se vende! Las tierras y los territorios de los pueblos indígenas en Mexico*. Obrera, México, Distrito Federal, julio de 2015.
- Miguel Sánchez Álvarez, *Territorio y Culturas en Huixtan, Chiapas*. Talleres de Ediciones de la Noche, Guadalajara, Jalisco, Mexico, mayo de 2012.
- Alfredo López Austin, *SOBRE EL CONCEPTO DE COSMOVISIÓN*.
- Luis Villoro, *El poder y el valor: La comunidad*.

### Entrevistas

- Mateo Domingo Hernández de la cruz, San Juan Chamula. febrero 2020
- Marcos Collazo Gómez, San Juan Chamula. mayo 2020

### Fuentes electrónicas

- <http://www.tendenciasdelarte.com/entrevista-bosco-sodi-octubre-2013/>
- <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/41606-anselm-kiefer-entrevista>
- <http://klandestinos.mekoart.net/artistas/munoz/000.html>