

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Tratamiento simbólico contemporáneo del vínculo ancestral entre los ecuatorianos y el maíz para su recuperación y dignificación social


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Artes Visuales

Autor:

María Eduarda Cevallos Ambrosi

Director:

José Luis Crespo Fajardo

ORCID:  0000-0002-3602-1239

Cuenca, Ecuador

2024-03-11

Resumen

La expansión de los monocultivos y la agricultura industrial están generando graves impactos socioambientales. Esto promueve un distanciamiento entre el ser humano y la naturaleza, que afecta la relación cultural con cultivos ancestrales como el maíz: vital en la dieta y la identidad de los ecuatorianos. Ante esta problemática, nos propusimos contribuir a la recuperación del vínculo ancestral entre los ecuatorianos y el maíz, mediante su dignificación simbólica en una propuesta artística visual contemporánea. Con ese propósito se produce *Crianza del maíz*, en forma de instalación participativa, dividida en cuatro camas altas dispuestas en forma triangular, que coinciden con los puntos cardinales: sur, este, norte y oeste. Las camas altas representan una técnica agroecológica que regenera el suelo y permite el cultivo sin invadir ni perturbar la tierra. Convocada la comunidad, fue posible llenar estas camas con materiales orgánicos, tierra negra y compost; para después asumir la siembra colectiva de las semillas de maíz; y participar juntos de un convivio que lleva a comprender el maíz como un alimento no solo material sino también espiritual de los ecuatorianos. Las etapas fueron documentadas mediante fotografías, como evidencia del proceso relacional vital a una experiencia estética emocionante, inspiradora y educativa, que favoreció instantes de reconexión entre humano-tierra, humano-maíz, humano-cultura, y la socialización de saberes de utilidad práctica, además de simbólica.

Palabras clave: artes visuales, investigación-creación, estética relacional, maíz, vínculo ancestral



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The expansion of monocultures and industrial agriculture is generating serious socio-environmental impacts. This promotes a distancing between humans and nature, which affects the cultural relationship with ancestral crops such as corn: vital in the diet and identity of Ecuadorians. Faced with this problem, we set out to contribute to the recovery of the ancestral bond between Ecuadorians and corn, through its symbolic dignity in a contemporary visual artistic proposal. With this purpose, *Crianza del maíz* is produced, in the form of a participatory installation, divided into four high beds arranged in a triangular shape, which coincide with the cardinal points: south, east, north and west. Raised beds represent an agroecological technique that regenerates the soil and allows cultivation without invading or disturbing the land. Once the community was called, it was possible to fill these beds with organic materials, black earth and compost; to later assume the collective sowing of corn seeds; and participate together in a coexistence that leads to understanding corn as not only material but also spiritual food for Ecuadorians. The stages were documented through photographs, as evidence of the relational process vital to an exciting, inspiring, and educational aesthetic experience, which favored moments of reconnection between human-land, human-corn, human-culture, and the socialization of knowledge of practical use, in addition symbolic.

Keywords: visual arts, research-creation, relational aesthetics, corn, ancestral bond



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights. **Institutional Repository:** <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Introducción.....	8
Desarrollo.	12
Fundamentos teóricos, morfológicos y expresivos para la producción artística.....	12
Presentación y sustentación del logro creativo	21
Encuentro con la tierra: la minga como arte relacional y el arte relacional como minga.....	24
Inserción en el entorno y transformación del paisaje con el gesto artístico...	25
Conclusión.....	29
Referencias.	30
Anexos.	33

Índice de figuras

Figura 1. Crossroads Community (The Farm)	19
Figura 2. Green Wheat. Wheatfield – A confrontation: Battery Park Landfill.....	19
Figura 3. The Land.....	19
Figura 4. Instalación en el Jardín Botánico	20
Figura 5. Afiche para la difusión de la acción participativa.....	22
Figura 6. Afiche para la difusión de la acción participativa.....	22
Figura 7. Cartón.....	23
Figura 8. Cañas y zigzal.....	23
Figura 9. Tierra negra y compost.....	24
Figura 10. Semillas.....	24
Figura 11. Germinación.....	27
Figura 12. Crece el maíz.....	27

Introducción

Por milenios, el maíz ha sido un elemento fundamental en la cultura e identidad de los pueblos del continente americano. Surge de una conexión íntima y profunda con el entorno natural, la Madre Tierra y el lugar donde vivimos. Sin embargo, la expansión de los monocultivos y la agricultura industrial está generando graves impactos socioambientales, promoviendo un distanciamiento entre el ser humano y la naturaleza. Esta brecha se intensifica cada vez más y es necesario reflexionar sobre ella.

El maíz ha sido venerado por los pueblos originarios de América, formando parte no solo de su alimentación, sino también de su concepción del universo. En los relatos de los antiguos pueblos mesoamericanos se narran mitos acerca de cómo el ser humano fue creado por los dioses a partir de la mazorca de maíz (véase Popol Vuh, 1701-1703). La importancia simbólica del maíz en la cosmovisión andina se refleja en la cultura y vida de sus gentes. Se considera una planta sagrada y se cree que tiene un espíritu y una energía vital. En Ecuador, el maíz no solo es un alimento esencial, sino también un cultivo de gran importancia. Las cosechas son momentos especiales en la vida de los pueblos originarios, ya que representan el resultado del trabajo en armonía con la tierra. Según Viteri Robayo et al. (2020) "es importante reconocer que para los pueblos indígenas la alimentación no solo es llevarse algo a la boca; también implica el contacto con la tierra, comer con los pies descalzos, sentir el viento, el sol, la naturaleza" (pág. 173). Además, muchos saberes ancestrales giran en torno al maíz, siendo el centro de diversas manifestaciones culturales y aspectos de la vida cotidiana, como la música, el arte, la danza y la artesanía. Lamentablemente, las nuevas prácticas de agroindustria han afectado la diversidad de especies nativas y la forma tradicional de cultivar el maíz, junto con la influencia de la globalización y la pérdida de conocimientos tradicionales que generan transformaciones socioeconómicas y culturales que perjudican nuestra relación con este cultivo.

Ante esta realidad, se formula el siguiente **problema de investigación-creación**: ¿Cómo contribuir a la recuperación del vínculo ancestral entre los ecuatorianos y el maíz, mediante su dignificación simbólica en una propuesta artística visual contemporánea y relacional?

Se busca generar una experiencia estética que nazca desde la estética relacional y que siga la línea de pensamiento de la ecofeminismo, una corriente que fusiona la ecología y el feminismo para abordar las problemáticas socioambientales desde una perspectiva interseccional. Desde esta perspectiva, se busca evidenciar las consecuencias negativas que el enfoque político y socioeconómico actual tiene hacia las minorías y el medioambiente, enfatizando la importancia de escuchar y valorar las voces de las comunidades marginadas, así como el respeto y protección de la biodiversidad.

Justificación

La pérdida de la conexión con los saberes y prácticas ancestrales relacionados con el maíz, debido a la influencia de la globalización y la agroindustria, ha llevado a un distanciamiento de la cultura y las tradiciones arraigadas en la agricultura y la alimentación. En el Ecuador y en el mundo, es importante preservar y fortalecer estos vínculos ancestrales para reconocer y valorar la significancia cultural, simbólica y espiritual tanto de este cultivo como de la identidad colectiva. Esta propuesta artística visual contemporánea busca dignificar simbólicamente al maíz, reafirmando y revitalizando la relación de las personas con este elemento fundamental de su patrimonio cultural.

Objetivo general

Contribuir al fortalecimiento del vínculo ancestral entre los ecuatorianos y el maíz, mediante su dignificación simbólica en una propuesta artística visual contemporánea y relacional.

Objetivos específicos

- 1) Construir fundamentos teóricos, metodológicos y expresivos que respalden la necesidad, pertinencia y formas posibles para una representación simbólica del maíz en el contexto ecuatoriano actual.

2) Arribar, mediante la experimentación creativa y los supuestos teóricos, metodológicos y expresivos antes contruidos, a una instalación visual contemporánea y relacional que dignifique el maíz y contribuya a una recuperación de su vínculo ancestral con los ecuatorianos.

3) Sustentar el logro creativo, a través de una exégesis analítica.

El proyecto se desarrolla en la modalidad de investigación para la creación (Moya, 2021, pág. 17), que combina la investigación y la práctica artística para generar conocimiento y producir una obra creativa. En este contexto, se emplea una metodología cualitativa y descriptiva que involucra diferentes técnicas, como la observación, el relato de vida y la autoetnografía (Álvarez y Barreto, 2010; Blanco, 2012). A través de la observación detallada, se busca comprender las prácticas agrícolas tradicionales, las ceremonias, las festividades y otros aspectos relacionados con el maíz y su importancia en la vida de las comunidades. El relato de vida se emplea como una herramienta para recopilar testimonios y narrativas de personas que tienen una relación íntima con el maíz y su cultivo. La autoetnografía implica la reflexión personal y la incorporación de la experiencia del investigador en el proceso de investigación y creación artística.

Además de este componente investigativo, se lleva a cabo un segundo componente creativo, que consiste en la producción experimental de una instalación de *environmental art* participativa y relacional. Este enfoque artístico permite trabajar directamente con los materiales naturales y el entorno, involucrando al público en la experiencia estética y promoviendo la reflexión sobre la relación entre el ser humano, el maíz y la tierra.

Se prevé aportar una obra de artes visuales contemporáneas, acompañada de una exégesis demostrativa de cómo se enfrentó y resolvió el problema creativo planteado. Estos resultados contribuirán a la Línea 1 (Procesos creativos en las artes y el diseño) de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

Desarrollo

Fundamentos teóricos, morfológicos y expresivos para la producción artística

El desarrollo teórico de este proyecto de titulación se fundamenta en diversas categorías metodológicas, destacando especialmente la modalidad de investigación para la creación. Este enfoque singular fusiona la rigurosidad de la investigación académica con la expresividad intrínseca a la práctica artística (Moya, 2021, pág. 17), constituyendo una exploración previa que aborda preguntas y objetivos relevantes tanto en el contexto específico de estudio como en el amplio panorama del ámbito artístico contemporáneo. En este proceso, se aspira a generar conocimiento no solo como resultado, sino como parte inherente del proceso creativo.

La epistemología cualitativa se erige como una herramienta esencial para comprender los fenómenos sociales relacionados con las preguntas de investigación académica. Este enfoque proporciona un entendimiento profundo de los aspectos vinculados al maíz desde una perspectiva no solo analítica, sino también sensible, permitiendo explorar las conexiones emocionales y simbólicas con el cultivo (Álvarez & Barreto, 2010, pág. 83). Asimismo, se nutre del pensamiento ecologista y ecofeminista, estableciendo sólidos cimientos para la creación artística al considerar la interrelación entre la naturaleza, la comunidad y la mujer.

En términos morfológicos, la obra se concibe como una instalación participativa, no solo como una manifestación visual sino como un espacio vivo y experiencial. La configuración de la instalación busca deliberadamente involucrar a la comunidad, convirtiendo a los participantes en cocreadores. Se procura un diseño que no solo sea estéticamente atractivo, sino que también refleje los principios de colaboración y ciclicidad que la obra pretende comunicar. La disposición de elementos y la estructura misma se convierten en parte integral de la experiencia artística.

Desde una perspectiva expresiva, la obra aspira a provocar una conexión íntima y reflexiva con el tema del maíz, más allá de su dimensión utilitaria. La observación detallada y técnicas como el relato de vida y la autoetnografía se emplean de manera consciente para recopilar

testimonios y narrativas que enriquezcan el marco teórico de la investigación, brindando una diversidad de perspectivas individuales y experiencias personales (Blanco, 2012, pág. 57). La autoetnografía, en particular, se convierte en una herramienta potente para resaltar la conexión personal del artista con el tema, permitiendo una reflexión profunda sobre la experiencia vivida y su influencia en el proceso creativo. Este enfoque no solo busca entender el maíz desde una perspectiva académica, sino que también aspira a comunicar la experiencia humana intrínseca a la relación con este cultivo.

Para resumir, se emplearán diversas categorías metodológicas en este trabajo de titulación. La modalidad de investigación para la creación combina la investigación académica con la práctica artística, mientras que la epistemología cualitativa y la metodología descriptiva permiten comprender los fenómenos sociales relacionados con el maíz desde una perspectiva sensible y proporcionan una descripción objetiva de los datos. Las técnicas de observación detallada, relato de vida y autoetnografía enriquecen el marco teórico con perspectivas individuales y experiencias personales. Estas metodologías permiten abordar de manera integral el problema de investigación-creación planteado, así como facilitar la creación de una obra artística que refleje estos hallazgos de manera significativa.

Los resultados de esta investigación y el aporte de una obra artística contemporánea serán expuestos de dos maneras. La primera, será la muestra visual de los resultados de las acciones ejecutadas a lo largo de la creación de la obra, esto a modo de registro audiovisual. La segunda, en forma de exégesis analítica, donde se presentarán los diversos componentes, etapas, resultados y mensajes de la obra con el fin de comprender y apreciar la profundidad y el significado detrás de la creación artística.

Desde hace tres años trabajo en la tierra, cultivando mis alimentos y regenerando el suelo de mi propiedad. Esta experiencia de vida me ha permitido sentir y mirar mi entorno de formas que nunca hubiera imaginado. He aprendido de diversas maneras acerca de las plantas, el suelo, los animales, el sol, el agua y el viento, y cada año que pasa intento conectarme aún más con mi tierra, nuestras raíces naturales, las prácticas ancestrales y el cuidado

medioambiental. Esto me ha llevado a reflexionar sobre la crisis ecológica y la creciente desconexión con la naturaleza. Como resultado de estas meditaciones, me pregunto: ¿Cómo recordar a quienes me rodean nuestra conexión innata con la naturaleza a través del arte? Con esta pregunta en mente, hago memoria de mi abuelo en la chacra de maíz que sembré el año pasado. Antes de acercarme a él, lo miré por un momento mientras admiraba las matas y pasaba su mano por las hojas, recorriendo con la mirada las mazorcas que estaban madurando. En voz baja, musitó: gracias. Se dio la vuelta, me miró y me dijo que se sentía orgulloso de mí por sembrar esa pequeña parcela de maíz, aunque hacía falta aporcarla (poner tierra). Ese gesto de respeto me conmovió, y supe que fortalecer nuestra conexión con la tierra es algo que quiero explorar a través de una propuesta artística relacional y la horticultura.

Las reflexiones sobre la crisis medioambiental y su vínculo con el ser humano no son un tópico actual, ya que se ha venido tratando desde finales de los años sesenta y principios de los setenta del siglo pasado (García y Zabala, 2008). Es crucial destacar que, al referirme a estas discusiones, no solo se aborda la desconexión con la naturaleza, sino que se habla ya de una crisis en sí, abarcando aspectos más amplios y complejos de la relación con nuestro entorno. Para abordar estas problemáticas hoy se necesita una mirada interseccional, ya que no solo se trata de cuestiones medioambientales, sino de problemas que abarcan varios frentes. Un autor importante en este contexto es Félix Guattari, un destacado pensador francés y psicoanalista, que en su libro *"Las Tres Ecologías"*, publicado en 1989 por vez primera, desarrolla una perspectiva que destaca la interconexión entre diferentes tipos de ecología: la social, la mental y la ambiental. Guattari sostiene que estas tres dimensiones están intrínsecamente entrelazadas y que es crucial abordarlas de manera conjunta para comprender plenamente la crisis medioambiental y buscar soluciones efectivas (1996). Su enfoque interdisciplinario y su llamado a la acción han generado un impacto significativo en el pensamiento ecológico y han sido fuente de inspiración para generar cambios positivos en las tres áreas fundamentales de lo que representa este problema global. Así, la obra de

Guattari continúa siendo relevante y nos invita a adoptar una visión holística e integradora para afrontar los desafíos medioambientales de nuestro tiempo.

En línea con esto, la teoría ecofeminista, especialmente la segunda y tercera ola conocida como (ecofeminismo crítica), propone desarrollar una visión sistémica de la relación interdependiente entre la naturaleza y la sociedad (García, 2020). La ecofeminismo plantea la necesidad de una ética de cuidado y conexión hacia la naturaleza, reconociendo la interdependencia entre los seres humanos y el entorno natural. Como señala la filósofa Alicia Puleo, "la ecofeminismo habla a todas las personas urbanas o rurales, que sienten, de una manera u otra según sus propias experiencias, que algo debería cambiar en nuestra relación con la Naturaleza..." (Puleo, 2011, pag. 29). Este enfoque busca percibir y comprender la interconectividad entre todas las formas de vida, revelando así la necesidad de abordar las cuestiones medioambientales desde una perspectiva holística. Asimismo, la ecofeminismo pone de relieve la relación opresiva entre la dominación de género y la explotación de la naturaleza, argumentando que el patriarcado y el antropocentrismo son estructuras interrelacionadas que perpetúan la desvalorización y la subordinación de las mujeres y la degradación del entorno natural. Estas concepciones de cambio, propuestas por la ecofeminismo, se presentan en contraposición a lo que se enseña en las escuelas convencionales, donde desde muy pequeños hemos sido adoctrinados para pensar en el crecimiento personal y social sin tener en cuenta el bienestar del resto y de la naturaleza. Es fundamental, por tanto, ampliar nuestra visión y adoptar perspectivas que promuevan la igualdad, la justicia y la sostenibilidad para construir un futuro en armonía con la naturaleza y todas las formas de vida.

En la sociedad contemporánea, con sus estructuras occidentales, la competencia se presenta como la única forma de interactuar, desde la lógica del capitalismo. Desde la cosmovisión andina, esta lógica se llama el "vivir mejor" e implica un enfoque incesante en el progreso sin límites, un consumo desconsiderado que fomenta la acumulación de bienes materiales y alimenta la competencia entre los seres humanos. Esto genera desigualdad en las

sociedades y desequilibrios en todo el planeta. Las prácticas agroindustriales actuales evidencian esta lógica occidental. La labranza intensiva y el monocultivo representan una de las principales amenazas para la biodiversidad y el medio ambiente, causando compactación y erosión del suelo, lo que disminuye su fertilidad (CAOI, 2010). Además, se impulsa la expansión de terrenos para los cultivos, lo que destruye valiosos hábitats y pone en riesgo cientos de especies de fauna y flora.

Por milenios nuestros ancestros originarios han convivido en armonía con la naturaleza, generando abundancia para sus comunidades y para todos los seres vivos, concibiendo la vida siempre en conjunto. Los pueblos andinos tenían una concepción holística del universo, fundamentada en el mutuo respeto, la gratitud y el intercambio (CAOI, 2010, págs. 50-51). Así, nos enseñan a contemplar la naturaleza como a un ser vivo, dotado de cuerpo, mente y espíritu. Para alimentar a su población tenían como objetivo mantener la fertilidad del suelo a largo plazo y conservar los recursos naturales, demostrando su actitud de respeto y armonía con la tierra (Viteri Robayo et al., 2020, pág. 187). Para ejemplificar este pensamiento analizo al maíz, considerado un alimento sagrado, una comida que fue regalada a las personas por los dioses. Se cuenta que es tan antiguo como el ser humano. En el texto maya Popol Vuh se relata que el ser humano fue hecho de maíz: “De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne...” (Anónimo, 1701-1703, pág. 25). Para nuestros pueblos originarios, el maíz es mucho más que un sustento alimenticio de la población: tiene espíritu y una energía vital femenina pero también masculina, conviviendo equilibradas en un mismo ser (Gouin & Quintero, 1986, pág. 14). Este cultivo tiene una gran importancia simbólica y está presente en la mayoría de las culturas indígenas de América, reflejándose en sus modos de vida, en la planificación de las cosechas, en su conexión con la espiritualidad e incluso en sus festividades, como por ejemplo el Inti Raymi. Para nuestras gentes, la alimentación fue y todavía es la fuente de una vida plenamente saludable, y el maíz es una parte fundamental de esta dieta que no solo es alta en energía física, sino también en energía mental, emocional y espiritual. De acuerdo con Viteri et al. (2019), esta característica del maíz se debe a que su

cultivo es orgánico y desarrollado en una relación armoniosa entre la naturaleza y el ser humano. Lamentablemente, las prácticas agrícolas tradicionales están siendo reemplazadas por la agricultura industrial, causando la pérdida de conocimientos ancestrales y fomentando la desconexión espiritual que nosotros, como descendientes de los pueblos originarios de América, tenemos con la naturaleza y las plantas alimentarias sagradas. Estas cuestiones representan un desafío estratégico para mantener y fortalecer nuestra relación con el maíz. Con estos fundamentos en mente me acerco a la estética relacional como un pensamiento que acciona a favor de generar experiencias transformadoras que puedan demostrar nuevos modelos de existencia (Bourriaud, 2015). A través de esta propuesta se busca transmitir los valores ecofeministas de cuidado, interconexión y respeto hacia la Madre Tierra, alineándolos con la cosmovisión andina para generar un cambio de conciencia y una mayor apreciación por la naturaleza y sus ciclos vitales.

Tomando inspiración en artistas de *Land Art* y *Enviromental Art*, categorías artísticas que se plantean como medio de creación el uso de materiales naturales y la intervención en el entorno, “esculpiendo la propia tierra o haciendo estructuras en el paisaje con materiales naturales.”¹ (Utah Museum of Fine Arts, s.f.). Enfocado más en generar una crítica al paradigma de dominación y explotación de la naturaleza, el *enviromental art* promueve lugar una relación armoniosa y respetuosa con el entorno.

Estas características de intervención directa en el paisaje y el uso de materiales naturales juegan un papel fundamental en el refuerzo de la conexión entre la obra de arte, la naturaleza y el espectador. Esto se aprecia en los procesos artísticos ecofeministas de Bonnie Ora Shrek y Agnes Denes, quienes crearon obras vivas que se relacionan con su entorno y con los espectadores. Sumándose a estos dos referentes quiero mencionar a Rirkrit Tiravanija, quien me ha inspirado y guiado en la comprensión de la estética relacional y cómo las prácticas llevadas fuera del museo se pueden transformar en valiosas experiencias estéticas y artísticas. (Tiravanija, 2015). Quiero analizar brevemente tres obras que originaron la

¹ Véase el original: by sculpting the land itself or by making structures in the landscape with natural materials.

intención de invitar al público a una experiencia participativa donde pueda establecer una conexión íntima con la naturaleza y reflexionar sobre la importancia del maíz y la tierra en nuestra cultura e identidad. Para empezar, *Crossroads Community (The Farm)* por Bonnie Ora Shrek, “Una obra de arte ambiental y social a escala real que reunió a muchas personas de diferentes disciplinas y culturas entre sí y con otras especies: plantas y animales.”² (Sherk, s.f.). Una obra que no solo llama a la participación de la comunidad, sino que busca mantenerse en el tiempo y tener un impacto interdisciplinar. (Véase figura 1). La obra *Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan*, “dos acres de trigo plantados y cosechados por Agnes Denes en el vertedero de Battery Park, Manhattan.”³ (Denes, s.f.) . Esta creación fue una declaración sobre la relación entre la naturaleza y el paisaje urbano, desafiando las percepciones sobre el uso del suelo, la sostenibilidad y el impacto humano en el medio ambiente. (Véase figura 2). Y finalmente la obra *The Land*, por Rirkrit Tiravanija, “iniciado en 1999, fue la fusión de ideas de distintos artistas para cultivar un lugar de y para el compromiso social”.⁴ (Tiravanija, Galerie Chantal Crousel, s.f.). Un ejemplo más de obras artísticas y relacionales con impactos poderosos tanto en asistentes, participantes y público en general. (Véase figura 3). Estas ideas en su conjunto me llevan a utilizar los recursos propios de mi entorno, para generar una experiencia en torno al maíz que busque un fortalecimiento de nuestro vínculo ancestral con esta maravillosa planta. Para lograr esto, se propone la participación del público en forma de *minga*, una modalidad de colaboración comunitaria que sigue siendo ampliamente empleada en labores agrícolas y otras actividades donde toda la comunidad se involucra en el trabajo y se beneficia por igual (Gouin y Quintero, 1986). A medida que el participante activo se relaciona con la obra, se genera una experiencia emocional y contemplativa, donde se reflexiona sobre la fragilidad y

² Véase el original: A life-scale environmental and social artwork that brought many people from different disciplines and cultures together with each other and other species plants and animals.

³ Véase el original: Two acres of wheat planted and harvested by the artist on the Battery Park landfill, Manhattan

⁴ Véase el original: Initiated in 1999, “The was the merging of ideas by different artists to cultivate a place of and for social engagement.

la belleza de la naturaleza, así como sobre nuestra responsabilidad de cuidarla y preservarla. La idea concuerda con cierto concepto de Frieling: Esta estrategia artística propone “una visión del arte que ya no es un objeto finito sino una experiencia basada en el tiempo.”⁵ (2008, pág. 38). De tal manera, al experimentar esta vivencia compartida, el espectador contempla el maíz y se conecta con su energía, como nuestros ancestros lo hacían en el pasado, construyendo en conjunto un significado compartido.



Figura 1. *Crossroads Community (The Farm)*. Autora: Bonnie Ora Sherk. 1974



Figura 2. *Green Wheat. Wheatfield – A confrontation: Battery Park Landfill*. Autora: Agnes Denes. 1982



Figura 3. *The land*. Autor: Rirkrit Tiravanija. 1999

Para concluir este primer apartado, que se enfoca en los fundamentos teóricos, metodológicos y expresivos de una propuesta de Land Art, en específico, Environmental Art, con enfoque ecofeminista y cosmovisión andina, cuyos objetivos son transmitir valores de cuidado, interconexión y respeto hacia la Madre Tierra, concluyo que se busca criticar el

⁵ Véase el original: A vision of art that was no longer a finite object, but rather a time-based experience.

paradigma de dominación y explotación de la naturaleza, promoviendo una relación armoniosa con el entorno. Este proceso artístico emplea una metodología que combina la investigación académica con la práctica artística, además de técnicas como observación, relatos de vida y autoetnografía. Se destaca la importancia del maíz como alimento sagrado y se busca fortalecer el vínculo con la naturaleza a través del arte y la horticultura, con la esperanza de crear una propuesta que invite al público a una experiencia participativa en forma de *minga*, fomentando la reflexión sobre nuestra responsabilidad de cuidar y preservar la naturaleza. La intervención directa en el paisaje y el uso de materiales naturales refuerzan la conexión entre la obra, la naturaleza y el espectador.

Presentación y sustentación del logro creativo

A partir de los fundamentos antes construidos y tras un arduo proceso de experimentación artística, fue posible aportar la instalación participativa titulada *La Crianza del Maíz* (véase Figura 4):



Figura 4. Instalación en el Jardín Botánico. Autora: Eduarda Cevallos 2024

La acción se dividió en dos etapas. La primera consistió en la construcción del espacio de siembra, compuesto por camas altas de madera. Se diseñaron cuatro espacios de siembra dispuestos en forma triangular, a modo de cruz, orientados hacia las cuatro direcciones cardinales (norte, sur, este y oeste), comenzando desde el sur. Este proceso tuvo lugar en el Jardín Botánico, un espacio público bajo la administración del Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Cuenca. Antes de iniciar la construcción de las camas en este entorno, se estableció contacto con el espacio mediante comunicaciones oficiales y se llevaron a cabo reuniones con los directivos del Jardín. Se realizó un recorrido detallado del terreno para determinar el mejor lugar donde montar la estructura, que funcionaría como un área de cultivo. Además, como parte esencial de la preparación del suelo, se llevó a cabo una minuciosa recolección de materiales orgánicos. Entre estos materiales se utilizaron cañas secas de maíz, zigzal (un tipo de pasto invasivo), aserrín de madera y hojas secas. Estos materiales representan el ciclo vital regenerativo de la naturaleza, y contribuyen a la renovación del suelo. En el libro *Saramama* (2017), se reflexiona sobre este acto regenerativo de construir el suelo, subrayando que gracias a esta empatía se puede reconstituir la vida de la biodiversidad en condiciones complejas y cambiantes (Pardo Castillo). Al utilizar estos

materiales, no solo se buscaba crear un espacio de siembra, sino también simbolizar la interconexión entre los elementos naturales y promover la comprensión de la importancia de este ciclo para el equilibrio y la renovación de la tierra, aspectos fundamentales para la experiencia, el aprendizaje y la reconexión con la naturaleza.



Figura 5. Afiche para la difusión de la acción participativa. Autor: Juan Largo 2023



Figura 6. Afiche para la difusión de la acción participativa. Autor: Juan Largo 2023

Simultáneamente a la preparación del espacio, se desarrolló una imagen gráfica que funcionó como herramienta de difusión para convocar al público. Esta imagen contenía información relevante y los distintos requisitos para participar en la acción. Se creó un grupo de WhatsApp para mantener comunicación con los participantes. (Véase figura 5 y 6). Sirvió como una pieza fundamental en la promoción del evento, detallando aspectos esenciales para que la comunidad se involucrara activamente en la construcción de las camas de siembra y en el proceso de siembra del maíz, para estar alineados con los tiempos tradicionales de siembra. De acuerdo con Gouin y Quintero: “En la Sierra la siembra de maíz se realiza desde los últimos días de agosto hasta los primeros días de enero.” (1986, pág. 23). Se planificó realizar la acción en el mes de octubre, acorde con el calendario agrícola, teniendo en cuenta también el ciclo lunar.

Con la estructura instalada, los materiales dispuestos en el espacio y la comunidad convocada, se inauguró el día de la minga. Comenzamos expresando nuestro agradecimiento a la comunidad por su participación y ofrecimos una detallada explicación sobre el proyecto y la acción a realizar. Esta explicación abarcó desde la motivación que impulsó esta actividad hasta la elección estratégica de la técnica empleada y la justificación del uso de los materiales, subrayando especialmente nuestra búsqueda de una conexión espiritual y una comprensión más profunda de la importancia de este cultivo a través de esta práctica. La respuesta entusiasta de la comunidad a la convocatoria demostró el poder de la colaboración y la resonancia de nuestro enfoque relacional con el arte.

La técnica que utilizamos, conocida como el método agroecológico de "*no dig*" o "no cavar", se convirtió en nuestra herramienta de expresión artística. Esta técnica, que respeta el ciclo de la vida al fomentar un desarrollo armonioso, consiste en construir encima del suelo sin alterarlo, integrando múltiples capas de material orgánico que, con el tiempo, nutrirán el cultivo (Dowding, 2013, pág. 32-33). Este enfoque representa una simbiosis respetuosa con la naturaleza y su capacidad regenerativa.

Para empezar, colocamos cartón reciclado en la base de las camas, no solo como preparación para la siembra, sino también para fomentar la presencia de organismos beneficiosos y microorganismos vitales para la salud del suelo, y evitar el crecimiento de kikuyo.⁶ (véase figura 7). Continuamos con el proceso: se colocan las cañas de maíz, zigzal, hojas secas y aserrín, dispuestos en las camas altas, imitando los ciclos naturales de

El Diccionario de la Lengua Española (RAE), define al Kikuyo como: Gramínea perenne, forrajera, de hasta 40 cm de altura, con hojas laminares, angostas, inflorescencia en espigas cortas axilares rojas y rizomas bien desarrollados. (Diccionario de la Real Academia Española, 2024)

descomposición para activar y regenerar el suelo. (véase figura 8). Con estos materiales dispuestos, los cubrimos con tierra negra y compost orgánico.



Figura 7. Cartón. Autora: Fabiola Cedillo. 2023



Figura 8. Cañas y zigzal. Autora: Fabiola Cedillo. 2023

Este proceso de llenar las camas con tierra negra fue un momento de profunda emotividad, en el que cada individuo desempeñó un papel esencial, fortaleciendo la colaboración y la interacción comunitaria. (véase figura 9). Luego de preparar el espacio, dedicamos un tiempo para descansar y reflexionar sobre nuestros logros. Durante este receso, compartimos ideas y conversamos sobre la construcción del suelo, enriqueciendo nuestros vínculos como comunidad. Con un renovado ánimo, distribuimos bolsitas con semillas de maíz y brindamos una explicación detallada sobre cómo sembrarlas en el área preparada. Cada participante contribuyó con su bolsita de semillas, siguiendo las instrucciones para llenar el espacio y enterrarlas en la tierra acondicionada. (véase figura 10). Posteriormente, procedimos a limpiar el área y guardar nuestros equipos, culminando así nuestra jornada de minga y el proceso de construcción de esta obra artística relacional.



Figura 9. Tierra negra y compost. Autora: Fabiola Cedillo. 2023



Figura 10. Semillas. Autora: Fabiola Cedillo. 2023

Encuentro con la tierra: la minga como arte relacional y el arte relacional como minga

Este encuentro con la tierra se convirtió en un viaje filosófico, permitiendo una conexión íntima con la naturaleza, alejándose de la romantización de su imagen. Se buscó, siguiendo las palabras de Bolívar Echeverría: “acercarnos a esa zona de la experiencia social en donde el arte se presenta efectivamente como una performance que contribuye a la creación de esa vivencia radical a la que conocemos con una experiencia festiva” (2011). Fue una experiencia transformadora que buscó alterar nuestra forma de relacionarnos con la tierra, ofreciendo una oportunidad de ampliación, tanto en percepción como en el sentido de responsabilidad que tenemos hacia ella, y nuestra comprensión de la importancia de cuidarla para un futuro sostenible y en armonía con nuestro entorno. Como argumenta Guattari, “la ecología social deberá trabajar en la reconstrucción de las relaciones humanas a todos los niveles del socius” (Guattari, 1996, pág. 45). La participación activa en este proceso se convierte en un puente tangible hacia la comprensión profunda de la interconectividad entre todas las formas de vida y el respeto reverente hacia la madre tierra. Nuestros pueblos originarios entendían el poder del trabajar juntos como la mejor manera de enfrentar y empezar el cambio, siempre accionando desde el respeto hacia los otros. Quiero citar nuevamente a Echeverría cuando se refiere a que “solo el ser humano se plantea el cambio, las modificaciones que trae el curso del tiempo, como una situación, como algo frente a lo cual él tiene que reaccionar y tomar ciertas disposiciones”. (Echeverría, 2011). La organización en minga ofrece una nueva

oportunidad de participación horizontal y activa. En este contexto, los participantes fueron más que simples espectadores; “participar activamente en la creación de significado, que idealmente era algo a lo que llegaba un miembro de la audiencia en lugar de algo que el artista produjera.”⁷ (Atkins, 2008, pág. 55). La obra no solo invitó a la acción, sino que busca mantener una conciencia colectiva cíclica que trascienda el momento relacional, en pos de un profundo significado más allá de lo visible. Me gustaría destacar la manera en la que este gesto busca romper con la superficie cuidadosamente diseñada de la realidad, permitiendo que el azar intervenga en una acción planificada o como Groyes lo diría una especie de "catástrofe" planificada, que busca generar autenticidad. Es en este momento en esta minga, en palabras de Groyes “en el que la superficie diseñada se resquebraja para ofrecer una vista de su interior” (Groyes, 2018, págs. 39 - 43) evidenciando la sinceridad de la acción abriendo un espacio para una comprensión más auténtica de la realidad. De esta manera se fortalece el sentido artístico y visual, no solo a través de su estética relacional y su gesto de sinceridad, sino con un convivio compartido una minga que se instaló desde la curiosidad, el respeto, la interdisciplinariedad y la interconectividad de todos los actores, asistentes, participantes, suelo, y maíz.

Inserción en el entorno y transformación del paisaje con el gesto artístico

Este proceso relacional dejó una huella permanente en el espacio público, al insertar nuestro gesto en el paisaje del jardín botánico. Con el transcurso de los meses, esta presencia se hizo cada vez más notable, afirmando la naturaleza colaborativa de la obra, no solo entre las personas involucradas, sino también con el propio maíz. Este último continuó su ciclo natural, desarrollándose y completando su periodo biológico de manera independiente a cualquier límite temporal establecido, transformando con el tiempo el paisaje del espacio que lo vio crecer. Entretanto, se observa el ciclo de vida del maíz, diferenciando entre el verdor de la temporada de crecimiento y el cambio de colores cuando ya madura y da sus frutos, lo que

⁷ Véase el original: to participate actively in the creation of meaning which was ideally something an audience member arrived at rather than something the artist produce.

transforma el lugar en algo mucho más que una simple chacra⁸. (Véase figura 11 y 12). Es, en realidad, un reflejo de la relación que el ser humano sostiene con la naturaleza y, más aún, con las plantas sagradas de nuestro territorio. Este gesto activista se manifestó al permitir que la obra siguiera su curso, respetando su evolución natural. Esto confiere realce a la interacción entre la naturaleza, la comunidad y el mensaje de la obra, subrayando lo cíclico y autónomo del proceso creativo y participativo. Es importante resaltar que el maíz continúa desarrollándose en el espacio, anticipando una futura cosecha que será compartida con la comunidad. Este acto no solo simboliza la continuidad de la obra, sino que también motiva a quienes no participaron en la acción a ser parte y compartir un momento de igual importancia que la siembra. Vale la pena citar a Boris Groys (2016) cuando se refiere al activismo:

Los activistas del arte no quieren simplemente criticar el sistema del arte o las condiciones políticas y sociales generales bajo las cuales funciona este sistema. Más bien, quieren cambiar estas condiciones por medio del arte, no tanto dentro del sistema artístico sino fuera de él, en la realidad misma (pág. 55).

En este sentido, me gustaría introducir un concepto clave en el entendimiento de mi obra de arte: Metanoia. Merriam-Webster define la metanoia como “un cambio de opinión transformador especialmente: una conversión espiritual” (Merriam-Webster, s.f.). En el activismo, la metanoia no pretende solo crear conciencia: trata de desencadenar una experiencia transformadora, alentar a las personas a reevaluar sus roles en la sociedad y fomentar un sentido de responsabilidad colectiva para lograr un cambio positivo. “El arte enseña a practicar la metanoia, un giro en U en la ruta hacia el futuro, en la ruta hacia el progreso” (Groys, 2016, pág. 69). Aquí quiero regresar a lo que nuestros pueblos originarios refieren y lo puedo comparar con lo que dice Groys sobre el vivir mejor y el mito del progreso,

⁸ El Diccionario de la Lengua Española (RAE) define a la chacra como: Alquilería o granja. (Diccionario de la Real Academia Española, 2024)

y cómo las experiencias artísticas enfocadas en la estética relacional pueden aportar sensibilidades más profundas a la sociedad.



Figura 11. Germinación. Autora: Eduarda Cevallos 2023



Figura 12. Crece el maíz. Autora: Eduarda Cevallos 2023

Con el anhelo de que este gesto perdure más allá de una fecha y un lugar específico, en este caso el Jardín Botánico de Cuenca, mi propósito es asegurar que siga su curso, al igual que el maíz en su ciclo natural, extendiéndose y desarrollándose con el tiempo. Busco proporcionar una oportunidad continua para aquellos que no pudieron participar en la acción, permitiéndoles replicar aquel momento en sus propios espacios y contribuir así a la continuidad de este gesto artístico y relacional.

En este contexto, he decidido integrar la técnica de jardinería de guerrilla conocida como "bombas de semilla". Esta práctica implica encapsular cuidadosamente semillas en una mezcla de compost y arcilla, brindándoles la capacidad de ser transportadas a diversos lugares sin depender de un suelo preparado: solo necesitarán la presencia de sol y lluvia para desplegar su potencial de vida. Las bombas de semilla, con su contenido de maíz, estarán meticulosamente dispuestas en la sala expositiva, invitando a los espectadores de manera activa a llevar consigo estas pequeñas cápsulas de vida y a plantarlas en sus propios espacios.

Esta extensión del gesto artístico busca fomentar la siembra y crianza del maíz como una acción continua y colectiva, trascendiendo así los límites físicos de la exposición. La interacción entre los participantes y sus entornos individuales se convierte, por ende, en una

extensión viva y en constante evolución de la acción inicial, promoviendo la reflexión y la conexión con la naturaleza y, en específico, con el cultivo sagrado del maíz de manera sostenida en el tiempo. Este proceso, que se inicia en el espacio expositivo, se convierte en un eco creativo que se propaga y se entrelaza con la vida cotidiana de aquellos que eligen ser parte activa de este ciclo continuo de arte, naturaleza, interdisciplinariedad e interconectividad.

Además, como complemento a la experiencia, junto a las bombas de semilla se dispondrá el registro audiovisual que captura el convivio llevado a cabo en el Jardín Botánico. Este material audiovisual servirá como ventana a la realidad de la minga, ofreciendo a los visitantes una oportunidad para profundizar en la esencia de la experiencia compartida. Los rostros y los momentos de colaboración se entrelazarán con la exhibición de las bombas de semilla, buscando así una conexión más profunda entre la obra, su proceso de gestación y quienes participaron en ella, invitando a la audiencia a explorar y reflexionar sobre la travesía artística y ecológica que se desplegó en el Jardín Botánico.

Más allá de la conclusión formal de su exhibición, esta acción participativa es un eslabón en un proceso orgánico que refleja un ciclo natural, una semilla plantada con la intención de germinar y extenderse en el tiempo. La siembra de maíz y la conexión con la tierra que esta obra busca fomentar no se limitan a las paredes de la sala expositiva. Por el contrario, la acción se expande, proyectándose hacia el futuro con la aspiración de convertirse en un ritual continuo de participación, crecimiento y comunión con la naturaleza. El acto de plantar maíz trasciende su importancia meramente nutricional para abrazar un significado cultural y espiritual arraigado en la tradición de Ecuador y Latinoamérica. Así, la obra no se clausura, sino que se abre camino hacia horizontes más amplios, donde la relación con la tierra y sus frutos se convierte en un lazo perdurable, renovado con cada nueva siembra y cosecha

Conclusiones

Para concluir, es fundamental destacar que la propuesta artística logró con éxito el objetivo fundamental planteado desde su concepción: contribuir al fortalecimiento del vínculo ancestral entre los ecuatorianos y el maíz, mediante su dignificación simbólica en una obra visual contemporánea y relacional. La iniciativa no solo se erige como una expresión artística, sino como un catalizador efectivo para la reconexión con las raíces culturales y la reconsideración de la relación con el entorno natural.

Asimismo, se cumplieron de manera satisfactoria los objetivos específicos delineados para este proyecto. En primer lugar, se logró construir fundamentos teóricos, metodológicos y expresivos que respaldan la necesidad, pertinencia y formas posibles para una representación simbólica del maíz en el contexto ecuatoriano actual. La investigación teórica y la aplicación de enfoques metodológicos apropiados sentaron las bases para una representación simbólica que trascendió lo estético y se convirtió en un acto de revalorización cultural. En segundo lugar, a través de la experimentación creativa y la aplicación de los supuestos teóricos, metodológicos y expresivos previamente construidos, se logró la materialización de una instalación visual contemporánea y relacional que dignifica el maíz. La propuesta no solo cumplió con la función estética, sino que también actuó como un espacio de encuentro entre la audiencia, el arte y la naturaleza, fomentando así una experiencia participativa única. Finalmente, el tercer objetivo, que implicaba sustentar el logro creativo a través de una exégesis analítica, también se cumplió. La reflexión crítica y la interpretación analítica permitieron contextualizar la obra en el marco teórico y conceptual, evidenciando la coherencia entre la propuesta artística y los objetivos planteados. La exégesis no solo clarifica el significado subyacente de la obra, sino que también resalta su impacto potencial en la sociedad y la conciencia colectiva.

Referencias

Álvarez Álvarez, L., y Barreto Argilagos, G. (2010). El arte de investigar el arte. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.

Anónimo. (1969 [1701-1703]). Popol Vuh. Popol Vuh o Libro del Consejo de los Indios Quiché. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada.

Atkins, R. (2008). Politics, participation, and meaning in the age of mass media. En S. F. Art. (Ed), The art of participation 1950 to now (págs. 50 - 65). San Francisco, Estados Unidos: Thames & Hudson.

Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. Andamios. Revista de Investigación Social, 9(19), 49-74.

Bourriaud, N. (2015). Estética relacional. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.

CAOI. (2010). Buen vivir / Vivir bien. Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas. Lima, Perú: Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas.

Denes, A. (s.f.). Agnes Denes. Obtenido de: <https://www.agnesdenesstudio.com/works7.html>

Diccionario de la Real Academia Española. (2024). Diccionario de la lengua española. Obtenido de Chacra: <https://dle.rae.es/chacra>

Diccionario de la Real Academia Española. (2024). Diccionario de la lengua española. Obtenido de Kikuyo: <https://dle.rae.es/kikuyo>

Dowding, C. (2013). Organic gardening The natural no-dig way. Cambridge, Reino Unido: Green Books.

Echeverría, B. (2011). El juego, la fiesta y el arte. Antología. Bolívar Echeverría. Crítica de la modernidad capitalista (págs. 419-426). La Paz, Bolivia: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.

Frieling, R. (2008). Toward participation in art. En S. F. Art, The art of participation 1950 to now (págs. 33-48). San Francisco, Estados Unidos: Thames & Hudson.

García, A. C. (2020). El ecofeminismo en las prácticas artísticas contemporáneas [Tesis de grado, Universidad de La Laguna]. Repositorio institucional de la Universidad de La Laguna <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/21982>

García, M., y Zabala G. I. (2008). Historia de la Educación Ambiental desde su discusión y análisis en los congresos internacionales. *Revista de Investigación*, 32(63), 201-218. <https://revistas-historico.upel.edu.ve/index.php/revinvest/article/view/4014>

Gouin, S., y Quintero, M. E. (1986). *Semillas del maíz saramamalla*. Quito, Pichincha: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".

Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Groys, B. (2018). *Volverse Público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Guattari, F. (1996). *Las Tres Ecologías*. Valencia, España: Pre-textos.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6ta ed.). México D.F., México: McGRAW-HILL / Interamericana editores.

Merriam-Webster. (s.f.). *Metanoia*. Merriam-Webster. Obtenido de: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/metanoia>

Moya Méndez, M. (2021). *La investigación-creación en arte y diseño: teoría, metodología, escritura*. Villa Clara, Cuba: Editorial Universitaria Samuel Feijóo.

Pardo Castillo, E. (Coord.) (2017). *Saramama. Sagrada semilla del maíz* (2 ed.). Cusco, Perú: Pakarina Ediciones.

Puleo, A. H. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid, España: Cátedra.

Sherk, B. O. (s.f.). *Museum Arte Útil*. Bonnie Ora Sherk Crossroads Community (The Farm). Obtenido de: <https://museumarteutil.net/projects/crossroads-community-the-farm/>

Tiravanija, R. (26 de junio de 2015). *Biennale Arte 2015 - Rirkrit Tiravanija*. Obtenido de: <https://youtu.be/R80DvTebclU?si=hMf6nmcGtVUBJUmq>

Tiravanija, R. (s.f.). Galerie Chantal Crousel. Obtenido de:

<https://www.crousel.com/en/exhibition/rirkrit-tiravanija-the-land-2001/>

Utah Museum of Fine Arts. (s.f.). UMFA Utah Museum of Fine Arts. Obtenido de:

<https://umfa.utah.edu/land-art/about>

Viteri Robayo, C., Camino Naranjo, M., Robayo Poveda, D., Moreno Dávila, T., y Ramos Jácome, M. (2020). Alimentos sagrados en la cosmovisión andina. *Revista Ciencia e Interculturalidad*, 27(2), 173-189.

Anexos

Enlace registro audiovisual:

<https://vimeo.com/906386630?share=copy>

Fotogramas:

