

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Artos Serranos.. Sinergias de arte y economía en la ruralidad Oaxaqueña.

Sandra Hernández Bautista.

Cita:

Sandra Hernández Bautista (2009). *Artos Serranos.. Sinergias de arte y economía en la ruralidad Oaxaqueña. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/400>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Artos Serranos. Sinergias de arte y economía en la ruralidad Oaxaqueña

Sandra Hernández Bautista¹

Resumen

Alejandro Santiago, un día salió de su pueblo en la Sierra Norte, después de volver como escultor, de los más destacados de Oaxaca, espero a que llegaran los amigos de su familia para festejar, pero nadie se presentó. *Los Ausentes*, le tituló a su obra de 2501 migrantes: esculturas de barro postradas en las veredas, milpas y cementerios de su pueblo, evocando a los viajeros, emigrados y desterrados que aún se recrean en aquellas tierras. Una experiencia de producción estética en la que se recrean las configuraciones entre lo rural y lo urbano a través de la imagen. Ahí se postra la producción artística como una cotidianidad de reproducción social a través del trabajo colectivo, manual, intelectual y estético en aquellas subjetividades de lo comunitario y sus transformaciones en el tiempo y el espacio.

* Egresada de la maestría en Desarrollo Rural- UAM-X, colaboradora del departamento de comunicación pedagógica Kukoj A.C. México, D.F. haysanrev@hotmail.com, simonenyna@yahoo.com.mx Preparado para presentar en el Congreso 2009 de la Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.

1. Introducción

El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder. Le convenía el templo inhabitado y despedazado, porque era un mínimo de mundo visible; la cercanía de los leñadores también, porque éstos se encargaban de subvenir a sus necesidades frugales. El arroz y las frutas de su tributo eran pábulo suficiente para su cuerpo, consagrado a la única tarea de dormir y soñar (Borges, :)

Las disertaciones sobre la nueva ruralidad desglosan por lo menos tres ámbitos de reflexión en la transformaciones de lo rural y lo urbano: el trabajo, las identidades, los territorios y los cambios tecnológicos (Giarraca,2001); al parecer la migración como movilidad de referentes y espacios se capitaliza como punto de reflexión para comprender los nuevos desarrollos. En estas lucubraciones el énfasis especial vale también para los procesos de encuentro entre lo local y lo global.

Durante mucho tiempo, al mundo rural se le concibió como entidad estática impermeable al cambio y anclada irremediamente en la tradición. Este prejuicio ha ido dando paso a visiones más dinámicas de la vida en el campo, en su relación con el exterior. Se ha analizado lo rural desde distintas escuelas, donde básicamente se han tomado en cuenta factores económicos, políticos y sociales como los fundamentales del cambio social (Hernández y Maya,2005).

Tales interpretaciones cognitivas se asocian con una experiencia visual de lo rural y lo urbano atomizada o integral, nucleada o dispersa; justo la noción de una nueva ruralidad se presenta en primera instancia frente a una tradición que estructura dimensiones sociales, segmenta y jerarquiza procesos sociales. La fragmentación es uno de los ejes del pensamiento occidental. La

realidad es compartimentada en ciencias específicas, la mirada dividida en disciplinas distintas y separadas entre sí. Siendo que la realidad se nos presenta continua, sin estas particiones (Lander,1993).

Si bien estos procesos cognitivos entre lo rural y lo urbano dibujan y desdibujan fronteras, se puede suponer por lo menos una o más líneas trazadas, un paisaje o más que visitar y en inmediato una imagen en la que se descubren aquellas reconfiguraciones de lo rural, como lo reseña Cinthya Hewiit en las *imágenes del campo* (1988). Tales cambios se visualizan y se interpretan como procesos complejos tratando de colorear un crisol de aconteceres, a veces explicables y otras solo observables.

Un ámbito que nos interesa es el de la producción iconográfica, visual, paisajística, como referente en las configuraciones rurales-urbanas. Frecuentemente el ámbito de la producción se focaliza al engendro material de la vida y de los intercambios, mientras el ámbito paisajístico se remite a las territorialidades o tatuajes del trabajo y la cultura sobre el espacio (Concheiro y Diego,2002). En otro nivel, digamos más epistémico o metodológico se ha denominado un camino hacia el conocimiento o interpretación de la realidad social a través de la imagen (García,2006).

Pero el interés que nos propone esta reflexión es la necesidad de explorar la manipulación de la imagen con fines artísticos y los cambios que devienen en la intersubjetividad comunitaria; en ese sentido el interés resulta sobre el que-hacer de los comunitarios en la producción de imágenes como una comparsa de comunión. Queremos explorar cómo las prácticas artísticas, o mejor dicho, la producción de imágenes artísticas es un factor de cambio en la relación rural/urbano.

Oaxaca es un crisol de imágenes como paisajes que pasean entre lo agreste, las planicies, las costas y manglares, lo erosionado y lo boscoso. La pregunta que no interesa resolver, pero que despierta la inquietud es mirar un entorno de movimientos plásticos arraigados en elementos de esa peculiaridad de vida comunitaria- urbana y cosmopolita. Propuestas plásticas que trazan mitologías naguelescas, que hacen uso de materiales terrosos, vegetales fusionados con el tiempo citadino y temas aledaños, con materiales industriales; sintetizan artes y oficios con movimientos sociales; ¿qué propicia la proliferación de tantas y variadas propuestas artísticas en Oaxaca, especialmente desde la plástica?

Alejandro Santiago, es uno de los pintores más reconocidos de Oaxaca. Originario de Teococuilco, Alejandro dispone de una vasta experiencia corporal, simbólica y de conocimientos que se recrean en la sierra norte de Oaxaca, lo mismo que en las metrópolis de Nueva York, París o

Oaxaca. Especial sensibilidad y originalidad se encuentra en su producción escultórica, permanentemente en busca de las comunidades; humanas para su recreación.

La peculiaridad de su producción tiene como referente constante las comunidades, rurales, citadinas o trashumantes, por lo que su expresión artística puede recrearlas en esculturas que empiezan siendo una personalidad y terminan siendo comunidades de pobladores, no sólo en número sino en horizontes culturales que los congregan. Cada escultura tiene una historia, un recuerdo y un nombre y cada comunidad de personas tiene un nuevo proyecto; el más cercano y reconocido de estos, fue en el año 2006, la producción de 2501 migrantes, esculturas de barro recordando a *los ausentes* de los pueblos serranos.

El recorrido de esta comunidad devino a su vez, del trabajo de otra pequeña comunidad de personas con algunos oficios aprendidos y desarrollados para la creación de las esculturas de barro. Y aunque deambulo en espacios públicos de divulgación artística, la centralidad de esta producción, según relata el autor, buscó su ubicación en las veredas, panteones y caminos de Teococuilco. Después, afirma que lo importante no es tanto rescatar los bienes comunitarios en su producción, si no compartirla en alguna brecha del lugar; ahí donde se cultiva, dónde se come y se bebe, donde se duerme y se crece o donde se platica (Santiago,2009)

2. La Palabra y las palabras

Podemos distinguir en la experiencia humana entre mundos de *oralidad* y *textuales*, en tanto espacios mentales heterónomos, determinados por el uso preponderante de una determinada tecnología del Nosotros. En aquel la metáfora platónica de la palabra alada; en éste, la página del libro como metáfora. Hay quienes advierten incluso el surgimiento de lo *sistémico*, donde el ser humano ya no será la *persona* de la oralidad, ni el *individuo* textual –para simplificar al máximo-, sino un nuevo tipo de sujeto: un *subsistema* conectado a la red, cuya metáfora es la pantalla de una terminal (Illich, 2008; Esteva, 2004; Osten, 2008; Ong, 2001; Havelock, 1996).

Continuando con esta distinción general, la oralidad sería la tecnología básica del mundo rural, pues lo oral implica, propicia y realiza lo comunitario (Ong, 2001), es el tú a tú concreto, el conocimiento compartido. Es pensamiento que sintetiza. Que totaliza (Ong, 2001); envolvente, integral y evanescente.

Y la escritura, la tecnología del mundo urbano, donde las certezas del alfabeto se articulan en un proceso de cosificación y fragmentación de la realidad: desde las distintas disciplinas

científicas separadas, pasando por la separación sujeto-objeto, hasta la noción de partículas subatómicas. El pensamiento textual analiza (Ong), fragmenta para poder conocer. Algunas premisas del pensamiento textual, nos dice Ivan Illich, son: “Que podemos fijar la palabra, almacenar y luego recuperar los recuerdos, grabar los secretos en la conciencia –y, por lo tanto, examinarlos-, describir lo vivido.” (2008: 555)

Un ejemplo de la complejidad de adecuaciones entre lo oral y lo alfabético, y el repensar las relaciones entre el campo y la ciudad que estamos señalando, puede verse en este ejemplo: tenemos dos estudiantes universitarios; se le pregunta a un joven de la capital oaxaqueña qué ve por la ventana, y éste describe enumerando: una reja, una calle, un árbol, una señora caminando, una casa, el cielo, las nubes... A una joven originaria de una comunidad de la sierra mixe se le pidió respondiera cómo lo diría entre sus paisanos. Ella dijo que en mixe serían dos palabras que podrían traducirse como “Tierra-Vida”... Tierra-vida es lo que veían en su comunidad por la ventana, y no una suma de *cosas*.

Habría una ruptura epistemológica entre ambos modos culturales, el oral y el textual, horizontes de inteligibilidad heterónomos entre sí. Sin embargo, lo sabemos, ya no existe una oralidad primaria, prístina, pues el régimen del alfabeto se ha ido imponiendo en nuestras tierras luego de la Conquista, de manera tan contundente que domina aún sobre los iletrados, no sólo los que no saben leer y escribir, o los que aprendieron pero no lo practican, sino también sobre los pueblos y culturas cuya ausencia de escritura no es en sí una falta, y más bien es un rasgo de su condición oral. Illich llamó a investigar la *historia de la mentalidad textual lega*, compartida por letrados como iletrados y la define así:

Por “mentalidad alfabética”, entiendo una contextura de categorías que, desde el siglo XII, formó tanto el espacio mental de los laicos iletrados como el del clero que sabía leer y escribir. En este nuevo tipo de espacio la realidad social se reconstruye: se crea una nueva red de postulados fundamentales que conciernen a todo lo que podemos ver y saber (Illich,2008).

En Oaxaca, podemos decir que la mayoría de las comunidades vive cotidianamente inmersa en la recreación oral de su mundo. Pero la escolarización, los medios masivos de información, la migración forzada y el sistema jurídico están cambiando esto, en cosa de dos siglos, dentro de una experiencia que viene de diez mil años atrás, con la invención de la agricultura en Tehuacán y la del

maíz en Mitla hace siete mil, según las evidencias arqueológicas. ¿Cómo podríamos caracterizar el espacio mental de las culturas oaxaqueñas, en términos de su oralidad, ordenada en última instancia por las certezas del alfabeto? ¿Qué tipo de oralidad hay actualmente en Oaxaca? ¿Cómo ejercen ahí su memoria? ¿Qué forma tiene su esperanza?

2.1 oralidad e imagen

En el marco de la comunalidad, es decir, el modo de vida y la razón de los pueblos de Oaxaca, se reconoce a la oralidad y la imagen como fuentes de las formas del mundo. No obstante, el fundamento, las instituciones, los principios y los valores propios de cada comunidad y región, se han venido erosionando en muchos casos, sobre todo en la era del Desarrollo de los últimos cincuenta años, favoreciendo readecuaciones culturales insólitas, y que nos hacen repensar nociones como “perduración” o “subsistencia”, por ejemplo, al mirar pueblos vacíos de gente y llenos de grandes y modernas casas.

En los ámbitos urbanos, con mayores centros escolares y enchufados directamente al Sistema, si bien son el individualismo y la competencia lo que impera, falta por entender cómo lo comunitario es recreado en los barrios de las ciudades y en coyunturas como en 2006 con los movimientos populares. Cómo lo comunitario subyace a muchas de las prácticas culturales y políticas de la sociedad oaxaqueña; en ellas la producción plástica.

Para intentar responder, primero suponemos que la relación rural-urbano puede verse en términos oral-textual. Luego, que la *imagen* también participa en la mentalidad alfabética. Pensamos que la imagen es concebida de manera distinta en lo oral y lo textual, por ejemplo, en la valoración de las imágenes religiosas. Y que podemos tomar a la imagen como puente entre lo oral y lo textual, y lo urbano y lo rural. Ya sabemos que los puentes son de ida y vuelta.

Así, la reflexión crítica y lúdica sobre la imagen, y sobre todo, la producción artística de imágenes nos podría decir algo sobre las recreaciones de lo comunitario en ámbitos urbanos, y la incidencia o retroalimentaciones de éstos en aquello, algunos rasgos de la mentalidad alfabética lega en Oaxaca, del modo como en la oralidad híbrida de hoy los oaxaqueños reinventan diariamente su vida. Dicho de otra forma ¿de qué manera la producción artística de imagen es un factor de cambio social y de reconfiguración de la vida de las comunidades de la Sierra Norte de Oaxaca?

Nos dice Jaime Martínez Luna:

La imagen ilustra, identifica, dice y comunica. La imagen es lo que en la historia nos enseñaron los abuelos, la posibilidad de ser eternos... La imagen reproduce lo que somos, en lo que estamos y en lo que imaginamos;... Nosotros nos pintábamos desde antes de la llegada de los blancos... La imagen de los pueblos originarios fue siempre un exacerbado comportamiento que comunicó todo... Y es por ello que la imagen es signo de la historia (2004: 63, 64)

La historia de las palabras y las imágenes, y no de las cosas u objetos. Las imágenes de todos los días; las de Nosotros que somos y las de los otros: de nuestra madre, de nuestros hermanos, de la mujer, de los abuelos e hijos, los amigos... La del solar, el monte. Uno mismo como imagen en la comunidad. Sugiere Bergson olvidemos con los ojos cerrados por un momento nuestros esquemas conceptuales, nuestras ideas sobre la materialidad o no del mundo; al abrirlos podemos percibir claramente lo que es *imagen*:

Heme aquí, por lo tanto, en presencia de la imagen en el sentido más vago en que esta palabra se pueda tomar. Imágenes percibidas cuando yo abro mis sentidos, no percibidas cuando los cierro (Bergson,2006).

Uno mismo es una imagen entre otras. Una de todas las imágenes que constituyen el mundo. Por ello, razonamos con este autor, no puedo ser *yo* el centro ni la conciencia creadora de ese mundo. Imágenes que generamos y percibimos, arraigadas en la memoria, compartidas en las ideas y en las esperanzas. La condición *presente* de la imagen, su cotidianidad, la vincula directamente con el poder. Volvemos a Luna:

Con la imagen generamos autoridad y criticamos el poder espurio. Nacemos de nosotros en la imagen como un espejo cotidiano. Nos vemos, sí, pero nos damos cuenta de que no estamos solos, porque el que pinta es él y con su pintura se plasman las ideas de todos (Martínez,2004:64)

Esta primer contemplación, pues, es propiamente la de la imagen. En un recuerdo prevalece la imagen, la memoria que evoca a la imagen en ello implícito la construcción, aunque no constructivista, pero si imaginaria de la realidad; ahí donde la noción de justicia, de derechos y de futuro se instaura en la búsqueda de un referente visual y visionario entre la parcela, la televisión, las calles e incluso en los archivos de los tribunales no deja de invocar al recuerdo domiciliado en

las mentes y en los ojos. Más aún se recrea en la intimidad de la casa, una especie de retrato por todos reconocido que deja constancia de un *ser y estar ahí*.

Ahora bien, ¿qué resulta cuando esta remembranza visual se postra como un oficio, una dedicación en la vida y un quehacer digamos estético? aunque no es propiamente ritual evoca a un simbolismo de arraigo comunitario y aunque no es un valor de cambio consumible es trabajo artístico para la reproducción social. De ahí nuestra mirada contemplativa a las sierras y valles de Oaxaca para descubrir cómo sucede la transformación del paisaje rural-urbano, no a partir del café, los textiles o la alfarería, ni tan sólo desde la movilidad de la fuerza de trabajo y sin embargo todo ello implícito en el oficio estético.

Ese trabajo artístico encuentra domicilio conocido, a veces en el cuerpo, muchas más en la narrativa de la plática exquisita, el cuento y la anécdota que incesantemente evocan a la imagen y un nuevo pendiente por inquirir; en esos domicilios el trabajo artístico produce la imagen material de la intimidad social y humana, a veces fusionando con tal claridad el ensueño y el dolor como ninguna otra racionalidad explicativa lo haría. Curiosa la producción de 2501 esculturas o monos de lodo para abordar la intimidad social de la movilidad humana; sin ser un estudio sesudo sobre la migración, se postra como un ejercicio intelectual de aquello llamado nueva ruralidad.

3. de la producción de la imagen

Tanto la producción como la imagen se encuentran mientras la reproducción social sucede y al horizonte se dibuja un paisaje; pero cuando no sólo sucede si no se antecede y precede, ¿qué pincel delinea la producción y ese paisaje comunitario, rural, urbano?, un algo que comienza con la palabra y entonces detrás o simultáneamente el trazo de la imagen, con usos y herramientas tan diversas, que van del barro y las pinturas vegetales a las cámaras de video y equipos multimedia.

Aquella estampa no solo es resultado observable, sino una suerte de presagio descifrable, esa es la *imagen presente* que nosotros contemplamos: la que está en producción antes que en remedo; en otras palabras es aquella que en la experiencia visual e imaginativa transforma territorios sí, identidades y trabajo también, pero sobre todo que transforman experiencias en *la imagen y semejanza* de la vida comunitaria; aún sin encontrarse en el ámbito de esa territorialidad. Por ello no sólo corresponde a un interés de producción simbólica, en donde la práctica artística expone, sino en donde reconfigura la reproducción social entre lo rural y lo urbano como un puente.

Al revisar la bibliografía disponible descubrimos que a los productores simbólicos de las comunidades se les considera totalmente capaces de realizar curiosas y coloridas artesanías, pero de ninguna manera arte. De la misma forma en que se consideró por mucho tiempo, y aún hoy, que los pueblos vernáculos no tienen idioma o cultura, sino dialectos y usos y costumbres, o “subculturas”.

En los estudios sobre la producción simbólica, el interés de los especialistas en ruralidad se ha concentrado en los rituales, fiestas, las lenguas y artesanías de las comunidades. Lo sabemos, los entrecruzamientos de los ámbitos rural y urbano desdibujan la diferencia entre artesanía y arte. Una diferencia de suyo cuestionable, sustentada en el prejuicio que asigna el término artesanía a la producción simbólica de los pueblos, reservando el calificativo de arte para las expresiones del pasado precolombino de estos mismos pueblos, y sobre todo, para las producciones de las élites.

Por otro lado, si bien en las comunidades oaxaqueñas la producción y comercio de artesanías juegan un papel muy importante en lo económico, social y cultural, el papel que tiene la producción artística no ha sido suficientemente considerado en los procesos de cambio sociocultural. Esta producción, no es tan sólo la expresión estética de un algo denominado arte, sino una experiencia colectiva, afectiva, cognitiva y cultural de una recreación permanente de lo comunitario, de aquellos principios llamados comunalidad vigente en las transformaciones de la nueva ruralidad.

Por otro lado, no nos referimos al artista que imagina desde su taller y en el solipsismo de su inspiración plasma sobre su caballete, o al escultor cuya originalidad se moldea en una pieza exclusiva de alta cotización; se trata en cierta forma de cronistas visuales de la nueva ruralidad, no porque tan sólo registren las transformaciones de neologismos, sino que en la misma sinergia de producción sensual de la imagen acopian un flujo *tremendo* de energía cultural, posiblemente no tangible ni explicable pero resurgiendo de los anales para ser platicado a través de una práctica en la que se descubre una mirada nueva, distinta de los sí mismos, de los nosotros o bien reúne los materiales primigenios de creación; agua y barro para poblar la vida, con todo y sus espacios, fundir las esculturas con el orbe social y natural. Estos paisajistas comparten el trabajo y en el trabajo un cumulo de fuerza creativa empleada detrás, que en cierta forma sí condensa fuerzas económicas y reproductivas de la llamada comunalidad.

Así pues se abre otra arista de inquisición, cómo y en qué sentido esta labor estética puede ser parte de la reproducción social, más aún cómo puede transformar ese espacio llamado realidad, ¿por qué medios y en qué tiempos?, la respuesta es evanescente y a la vez productiva.

4. Metafísica del ratito

La experiencia cotidiana es inmensurable, irreversible y comunal. El tiempo, si puede llamársele así, es determinado por las actividades, los procesos, en la duración de las relaciones entre personas y con la Tierra. Y no por una metáfora espacial como las manecillas del reloj, Bergson², y antes Berkeley³. *Tiempo real y tiempo vivido*, éste autor; *tiempo y duración* aquel. Y antes siempre otros y Aristóteles, se ocuparon de la *duración*.

Doña Chagua, a su vez, expone afligida y breve su concepto:

-¡En *un ratito* se va la hora!

Las apuraciones, la plática, el fastidio y la risa hacen que la vida se haga de *ratitos*, de *aboritas*, de *hay luego*, de *mejor mañana*, donde la estorbosa cronometría marcial estalla. Eso que experimentamos en un ratito, alegría o tristeza, escapa al tiempo abstracto, de precisión repetida. Un *ratito* es elástico, lábil, al aire suspendido, impredecible: en un ratito puede suceder cualquier cosa, y a la vez lo mismo. Suele suceder que semanas, años y vidas, apretadas se vayan en un ratito. Un ratito nuestra vida en esta tierra. Y lo sabemos.

-¡Lo hacemos en un ratito!

Los intervalos idénticos del tiempo casi nunca coinciden con los ratitos, su maquinaria se lo impide. Un ratito es el *lapsus* de vida de las personas, las labores, los nosotros, los acontecimientos, los demás seres, la milpa... El ratito, la duración serrana, sería el fundamento de la experiencia comunal, la generalización de lo cotidiano en el sedimento territorial.⁴

-¡Más alrratito!

La métrica temporal del mundo sobrexplotado se impone sobre la condición humana de labor y actividad proporcional entre el tiempo empleado y los resultados. A modo casi obsesivo se

² Yankelevitch, *Henri Bergson*, México, Universidad Veracruzana, p. 38

³ Xirau, op. cit., p. 236

⁴ Abbagnano, p. 1089

vuelca una exigencia de un hacer en el tiempo, un no dejarlo pasar, sino actuar sobre él dejando evidencias de esta labor.

Santiago relata la impertinencia con la que se le impera un ¡ya ponte a hacer algo!, justo en el momento más creativo e ideático de su pensamiento, ahí donde vislumbra un próximo proyecto; curiosamente en un no hacer se ocupa el tiempo.

Más aún, tales exigencias del capital, se traducen en una especialización y una presión por profesionalizar. ¿cómo es el caso de una partera?, para poner un ejemplo, ella no es una especialista que únicamente se dedique a realizar partos; este es un don que ejerce entre sus familiares y vecinos, cuando así se requiere, sin embargo el resto del tiempo se ocupa de su casa, su cocina, la leña, los animales, etcétera. Según la estimación métrica tiempo-actividad- producto, de 40 a 100 jornadas al año le basta a un campesino oaxaqueño para garantizar la subsistencia de su familia. ¿Qué hace el resto del tiempo?

En el caso de Santiago, a veces siembra en el rancho, monta a caballo, lleva a su hija a la escuela, cumple sus cargos en las mayordomías y vive en su casa de la colonia Alemán de la ciudad de Oaxaca. Qué decir del equipo de trabajadores que colabora en la producción de esculturas, entre albañiles, soldadores, carpinteros cuyo conocimiento y destino de tiempo no culmina en una industria, ni en un inmueble o siquiera en una barda, sino en monos, muñecos o esculturas.

En ese hacer, es dónde se produce y se transforma; no conlleva mayor tecnología temporal que la de a ratos.

4.1 de la imagen como producción

La segunda contemplación es la de la *producción*, que aquí valdrá para aquella facultad de invención, uso, manejo y transformación, vale decir, la producción como Trabajo. Entre los mixes dicese del Trabajo- Tequio, es decir un trabajo que es colectivo por ser constructor de comunidad y es comunidad por ser recíproco de la misma, pero además es uno de los vértices que integran la Tierra-Vida, ese todo de inmensidad que suele mirarse y sentirse justo en el paisaje, con el Humano-Pueblo que entre los ayuuik, es la jã'ayj: gente y persona al mismo tiempo (Díaz, 2007)

En el sentido métrico del trabajo contra tiempo, la producción de imágenes artísticas, no forma propiamente parte del crisol de actividades diversificadas dentro de las economías campesinas para la sobrevivencia. Considerando que la noción básica de pluriactividad es el trabajo como actividad social destinada a inscribirse en el flujo de intercambios trabajo-producto-

remuneración, y en el que por cierto las competencias no calificadas van permeando una condición precaria de subempleo, empleo temporal y desempleo; tampoco corresponde a éste trabajo artístico, cuyo fin último es la creación de sentido en las subjetividades colectivas, pero incluso esto ni siquiera como propósito, sino como caudal del *trabajo como poiesis* y en todo caso por el puro gusto de hacer y compartir, dice Santiago.

Según Gorz la dominación y liberación del trabajo vivo no empieza ni termina en el centro laboral, ni en la fábrica, ni en la empresa, sino en las subjetividades, en aquellos lugares donde fluye un lenguaje con modos de vida y tonos; sucede donde se arroja la identidad con valores y nuevamente con imágenes de sí mismos, nosotros y el mundo, por decir de alguna manera, ese es el valor y condición reproductiva de las imágenes artísticas.

Aunque el trabajo artístico no se disponga como el *trabajo doméstico* de unidad socio-productiva en la nueva ruralidad, no deja de ser un espacio-taller para las subjetividades, la realización del sentido de poiesis o de creación de una obra cuyo valor simbólico no se cotiza por los prestigios de aquello pedante que se ha denominado producción artística⁵ si no por una querencia de compartir, de festejar, dice Santiago de un ir a platicar.

Y en cierto sentido, sí sería pues un trabajo doméstico, en el sentido de que busca a toda costa alojarse en un lugar tangible, habitarlo, pero más aún domiciliarlo; no es tan sólo el retrato o la imagen que habita en la intimidad de la casa, sino el trabajo que se relata a los cuatro vientos; la comunidad materna, las otras ciudadanas, la de la casa con sus barrios y compadres y una más que se va a dar la vuelta al mundo.

Mientras que el trabajo como experiencia de vida ha sido relegado a una suerte de razón instrumental, de esta producción de imágenes estéticas se desprenden otros modos de racionalidad intelectual fusionados con la historicidad de los instrumentos. Algo que a Marx le fascinaba mientras descubría el trabajo abstracto y concreto como una intervención de muchas manos, saberes y conocimientos fluyendo como energía social; cuánto de esto ha tenido que pasar para que una video cámara, tal vez no profesional, sino curiosamente *casera*, llegue a ser instrumento para la producción de imágenes artísticas de una región del mundo situada en la cadena montañosa del norte de Oaxaca.

⁵ Cfr Bourdieu “Las reglas del arte” Una permanente descalificación de los saberes y los oficios, frente a una prestigiada recurrencia simbólica de poder en relación con todo aquello que se denomina producción artística

Pero no sólo es un cumulo de trabajos con trabajos sino de ecosistemas en el que se emplean no materias primas ni fuerza de trabajo manual para la transformación, sino *elementos* vegetales, terrosos y humanos para crear referentes escultóricos postrados en aquellas *comunidades* que guardan lo rural, lo indígena y lo comunitario como una personalidad especial en cada escultura.

5. La personalidad de las imágenes

Alejandro Santiago es pintor originario de Teococuilco, Oaxaca, según los testimonios de su labor artística, datan de la inclinación por los colores y su proyección en toda aquella superficie que adquiera una vida propia.

Una de las propuesta más reconocidas por el tópico, la magnitud y cualidad de abordaje, fue el proyecto de 2501 migrantes. Esculturas de barro que representaban a los migrantes de la sierra norte de Oaxaca, la finalidad principal, postrarlos en las veredas, caminos y cementerios de los pueblos.

La integralidad simbólica de este proyecto refiere, justo las formas recreativas de lo rural y urbano a través de la imagen y su producción, algunas premisas son:

- En el campo, en el contaco con la tierra con la semilla, se produce esa energía humano – natural
- la idea de la terragalidad, antes de todo había polvo, antes que todo se es polvo, el hombre es tierra antes que otra cosa el hombre pertenece a la tierra y no al revés .
- el hombre pertene a la tierra, pero ésta no puede fijarse, va como el viento, el éter y ahí va el alma
- las almas como entidades anímicas del ser humano, los animales, los vegetales y todo
- la tierra como espacio para la vida material y reproducción de la vida social

El trabajo que se emplea como energía física, como numero de trabajadores, no se puede medir en términos del arte exclusivo, sino un arte colectivo, se emplean trabajadores para hacer

igual número de esculturas, cada una con una personalidad. Cada escultura es propia de un nombre, es hombre joven, mujer adulta o niños.

Según las referencias de los estudios visuales, consideran que la producción social de imágenes debe figurar el análisis de las condiciones, como las relaciones de poder en las que se producen semejantes objetos culturales, cómo lo visual interpela discursos, subjetividades, memorias colectivas, identidades política pero no nos proponemos reflexionar desde una sociología del arte ni desde la antropología visual. Las imágenes como entidades narrativas o discursivas

Creas es fundar, hacer, aprender algo por primera vez, el arte es un punto en donde la precisión y las medidas no son el quehacer artístico es un modo inquisitivo, una exploración e incluso una pregunta que deviene en otros casos de la investigación, y la creación

La creación visual sobre el color, la expresión la estética, los materiales o el espacio no se siguen por el contrario son reglas que se rompen en el momento de emplear propias reglas y técnicas se genera un conocimiento nuevo, amplían la percepción y panorama del arte y de la realidad social

El arte como elemento de transformaciones, no solo es en lo correspondiente a la reproducción y diferenciación social económica y simbólicamente, ni sobre su articulación con la reproducción o la construcción del poder

Para Bourdieu es la transformación de los espacios sociales del habitus⁶, la articulación histórica de las colectividades, por eso los campos sociales . considerando que estos campos no están estructurados sino de manera desigual unos concentrando mayor energía social que otros

Los artistas son hacendados de las relaciones sociales en torno a problemáticas compartidas, en ello ponen cuerpo y alma, invierten tiempo, energía y vida

Para Bourdieu el campo es el territorio social y simbólico del consumo, de los oficios y habilidades, del ocio, de los sueños y aspiraciones

Conclusiones

En estas experiencias iconográficas de la realidad, digamos que la función comunicativa de sus producciones no es sólo una imagen que a decir de algunos es un texto que puede leerse una vez que éste es el resultado de la expresión oral y no al revés. Es una experiencia de trabajos, que

⁶ Habitus, como sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generados, un instrumento de traducción y ajuste entre los deseos y aspiraciones, conformado en procesos de percepción, valoración y acción

Mediante el habitus, el orden social se inscribe en los cuerpos posibilitando diversas transacciones emocionales y afectivas con el entorno social. El cuerpo, presente en la realidad y poseído por ella es recordatorio de las conminaciones sociales

además necesitan un oficio, es decir desarrollar otro tipo de habilidades que se saben y se aprenden mientras no se está siendo artista ni se producen imágenes estéticas, y sin querer en esos espacios entran en contacto con otros oficios, desde como leer el cielo, sembrar, montar a caballo hasta el tejido manual de los textiles o en los espacios de ocio consagrados a las mundanidades.

En el caso de Alejandro Santiago se percibe una propuesta de organizar e incorporar tantos oficios y actores aunque no haya equivalencia entre los productos donados se moviliza un conjunto de técnicas, saberes, instituciones, medios y organizaciones, propiamente un oficio consagrado con sus respectivos rituales cuyos efectos transformadores de la realidad tienen lugar en los intersticios de la cotidianidad.

Bibliografía

- Belinsky, Jorge (2007), *Lo imaginario: un estudio* , Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires , 156p.
- Bergson, Henri, (2006), *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus, 2006.
- Castoriadis, Cornelius, (2008), *Figuras de lo pensable*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Hewitt, Alcantará, Cinthya, (1988), *Imágenes del campo*. El colegio de México, México.
- Concheiro, Luciano y Diego, Roberto, (2002), "La madrecita tierra. Entre el corazón campesino y el infierno neoliberal" en *Memoria* (México) N° 160, junio, México.
- Díaz, Floriberto "
- Esteva, Gustavo, (2004) *Relatorías del Seminario oralidad y textualidad desde una perspectiva intercultural*, mimeo, Universidad de la Tierra, Oaxaca
- García canclini nestor,(2006) *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, siglo XXI editores novena edición
- Giarraca Norma (comp) (2001) *¿Hacia una nueva ruralidad en América Latina?* Clacso, buenos aires.
- Havelock, Eric A., (1996) *La musa aprende a escribir*, Barcelona, Paidós
- Osten, Manfred, (2008) *La memoria robada. Los sistemas digitales y la destrucción de la cultura del recuerdo*, España, Siruela, 2008.
- Illich, Ivan, "Un alegato a favor de la investigación de la cultura escrita lega", Olson y Toorance,(2008) *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1998. O la nueva traducción: "Por un estudio de la mentalidad alfabética", *Obras reunidas II*, México, FCE,
- Lander, Edgardo, (1993), *La colonialidad del saber . eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas*, Clacso buenos aires, 248 p.
- Le Breton, David, (2007), *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Nueva Visión, Buenos Aires, 367 p.
- Lizarazo Arias, Diego, (2004), *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*, Siglo XXI, 1ª edición, México.
- *Hernández Moreno Ma del Carmen, Maya, Carlos Javier, (coords.), (2005) Los actores sociales frente al desarrollo: t. II, Nueva ruralidad, viejos problemas*, editorial p´raxis, México, p. 432
- Martínez Luna, 2004 *Comunalidad y Desarrollo*, Oaxaca, CONACULTA/CAMPO, p. 63-64
- Ong, Walter J. (2001) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, FCE.
- Sartori, Giovanni, (2000), *Homo videns. La sociedad teledirigida*, México, Taurus.