



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

ESTÉTICA MIGRATORIA Y EDUCACIÓN EN LA OBRA ESCULTÓRICA

“2501 MIGRANTES” DE ALEJANDRO SANTIAGO

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRA EN DOCENCIA EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:

SILVIA LORENA CARREÑO DÍAZ

DIRECTORA DE TESIS

DRA. ELIZABETH FUENTES ROJAS

FAD

SINODALES

MTRA. MARÍA SOLEDAD ORTÍZ PONCE

FAD

MTRA. AMÉRICA ELIZABETH ARAGÓN CALDERAS

FAD

DR. RENATO ESQUIVEL ROMERO

FAD

LIC. FERNANDO MARTÍNEZ AROCHE

FAD

CIUDAD DE MÉXICO, 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTÉTICA MIGRATORIA Y EDUCACIÓN EN LA OBRA ESCULTÓRICA “2501 MIGRANTES” DE ALEJANDRO SANTIAGO

INDICE

I. CONTEXTO SOCIOECONÓMICO Y CULTURAL DE OAXACA

- 1.1 Análisis socioeconómico de la población oaxaqueña.
- 1.2 Perfil cultural de las etnias indígenas de Oaxaca.
- 1.3 Fenómeno de la migración a través de palabras clave como:
 - 1.3.1 Éxodo, exilio, diáspora, migración, nostalgia, terruño, estética, identidad, cultura, escuela y aprendizaje.

II. MARCO TEORICO Y METODOLOGIA

- 2.1 Howard Gardner
 - 2.1.1 Teoría de la creatividad en la era moderna.
- 2.2 Niklas Luhmann
 - 2.2.1 Teoría de los sistemas sociales.
 - 2.2.2 El funcionamiento de las estructuras.
- 2.3 Pierre Bourdieu
 - 2.3.1 Teoría social de los campos, que da cuenta del comportamiento del campo de la creación artística con respecto a lo que hacen los individuos en el mismo.
- 2.4 Metodología
 - 2.4.1 Análisis cultural basado en la etnografía social.

III. ALEJANDRO SANTIAGO: EL ARTISTA Y SU OBRA

- 3.1 Dato biográfico de Alejandro Santiago.
- 3.2 La función del arte en su proceso de diferenciación.
- 3.3 Su estética migratoria y su corriente artística (proceso creativo).
- 3.4 Proceso de enseñanza-aprendizaje y producción simbólica.
- 3.5 “2501 Migrantes” Análisis etnográfico: ejemplos de la obra de Alejandro Santiago y ejemplos de la obra de Honorio Cruz.

CONCLUSIONES

¿Se hace escuela y se educa a través de la obra de Alejandro Santiago?

FUENTES DE CONSULTA

ANEXOS

- Testimonio Alejandro Santiago
- Testimonio Marco Granados
- Testimonio Ignacio Deschamps
- Testimonio Honorio Cruz
- Testimonio Jorge González
- Entrevista Honorio Cruz
- Entrevista Ivonne Kennedy
- Entrevista Lucio Santiago
- Entrevista Zoila de Santiago
- Entrevista Luis González
- Entrevista Roque Martínez

INTRODUCCIÓN

Los movimientos migratorios han sido una constante a lo largo de la evolución del ser humano. El hombre fue nómada antes de formar asentamientos que después dieron lugar a ciudades. Esta condición de errante para ir en busca de los alimentos necesarios para la supervivencia, marcó inevitablemente su código genético, reapareciendo constantemente a lo largo de la historia de la humanidad, cada vez que producían episodios de carencia, de sustento y de otras necesidades básicas en el entorno inmediato.

El ser humano no solo se ha trasladado para proveerse de alimentos, sino que a medida que ha ido evolucionando su especie, han ido apareciendo en él ciertas características, como la inquietud y curiosidad por conocer lo desconocido, la necesidad del viaje por el mero deseo de aventura, el placer del caminar para explorar nuevos territorios o para construir nuevas rutas de tránsito a las ya existentes. El viaje espiritual o al interior, son también otras variantes del desplazamiento protagonizado por el ser humano.

El éxodo, la migración, el exilio, la frontera, la diáspora, la identidad cultural, se relacionan de una u otra manera con el movimiento de seres humanos de un lugar a otro. La búsqueda es hacia la tierra prometida, hacia una mejor calidad de vida, y en esa traslación, se ven obligados a vivir entre personas que no son de su condición o de su etnia. Por lo tanto, no poseen ese conjunto de valores, orgullos, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento como elementos dentro de un grupo social y que es un común denominador entre los individuos que lo forman para fundamentar su sentido de pertenencia, para contestar a las mismas preguntas internas, a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante.

La creciente realidad de la migración en nuestro planeta y su vínculo ineludible con temáticas de derechos humanos, que no siempre son respetados, ha dado lugar a la obra "2501 Migrantes" de Alejandro Santiago, artista oaxaqueño contemporáneo que describe en sus esculturas los movimientos de la población

indígena. Individuos que dejan sus comunidades, que abandonan a sus familias y a sus pueblos para cruzar la frontera norte de México, teniendo como destino principal los E.E.U.U.

En esta estética migratoria, Alejandro Santiago conecta su arte con los movimientos nómadas, con esa diáspora a la que se enfrentan miles de indígenas, con lo local y con lo global, y con la mezcla de ambas que da por resultado eso que llaman glocalización, haciendo referencia a lo global y a local. Su arte es ese discurso de denuncia hacia el Estado; es un medio de expresión silente que paradójicamente es la voz de las comunidades que no se atreven a manifestarse, o que carecen de resonancia ante la exposición de sus problemas para exigir políticas públicas que los beneficien.

Su obra "2501 Migrantes", es un homenaje a todos aquellos indígenas que han intentado llegar a los E.E.U.U. Es la intención del artista de repoblar su pueblo, de persuadir a otros connacionales de que no se vayan.

Partiendo de esa idea, se realiza este estudio de caso, en el que se pretende analizar si a través de la obra "2501 Migrantes", Alejandro Santiago **¿Hace escuela y educa? ¿Hay alguien a quien pueda convencer para dedicarse al arte?**

Al momento de hacer su monumental obra "2501 Migrantes" se rodea de más de ochenta jóvenes indígenas a quienes persuade **para recuperar la dignidad de otros que quedó en la frontera en el intento de cruzar, y reivindica el sentido de pertenencia al terruño.** ¿Hay algún indígena que lo siga en este camino artístico?

"2501 Migrantes" presenta un sentimiento social, es la representación de la colectividad que forman sus connacionales. Los colores predominantes en sus esculturas son las tierras, los tonos cálidos como una constante estructura recurrente a la comunidad. Su concepto de migración es la interpretación de una historia que nos resulta familiar, al menos en Oaxaca, es próxima de aquellos con quienes se está cerca, con quienes se convive, con quienes son vecinos pero que

se desvanecen en la distancia del tiempo. Con su obra, Alejandro Santiago intenta llenar con su estética los abandonos de las familias de su comunidad. Tomando el barro como elemento natural de pertenencia, ese mismo que los vio irse lo trabaja, lo forma, y expone a manera de escultura para llenar esos vacíos y traerlos de regreso. Al presentarnos a estos migrantes con esas expresiones de dolor, miedo e incertidumbre, el artista nos brinda la oportunidad de acercarnos a esos seres humanos atemporales, hombres y mujeres que han quedado sin edad, pero sobre todo sin líneas fronterizas.

En un mundo globalizado, donde los flujos migratorios parecen escapar a los esfuerzos de regulación y de políticas públicas de los Estados, esta hipótesis constituye una idea estimulante que incita a reconsiderar las políticas y las prácticas actuales de migración y plantea la cuestión clave del derecho a la movilidad. Pero por otro lado, nos invita a replantear esas políticas públicas en materia de educación que permitan el desarrollo de las comunidades indígenas, las cuales han estado por mucho tiempo olvidadas.

El objetivo de realizar un estudio de caso de la obra de Alejandro Santiago, es básicamente identificar los signos y símbolos de las estructuras sociales que directa, o indirectamente se manifiestan en el proceso de migración de la sociedad indígena oaxaqueña contemporánea, y cómo este fenómeno se plasma en su obra. Se trata de indagar entre los jóvenes alumnos de Alejandro Santiago, si su contribución en el desarrollo de esta obra los persuade para quedarse en su lugar de origen y aventurarse en el terreno artístico una vez que han aprendido el oficio.

En la primera parte de este trabajo se estudia el contexto socioeconómico y cultural de Oaxaca a partir de documentos oficiales y de reportes institucionales que permiten situarnos en una realidad vigente de los grupos vulnerables en esta entidad, perfilando la cultura de las etnias indígenas del estado y centrando al lector en el fenómeno de la migración a través de los conceptos de éxodo, exilio,

diáspora, migración, estética, nostalgia, terruño, identidad, cultura, escuela y aprendizaje.

En un segundo apartado y con el fin de establecer un punto de partida bajo un horizonte teórico que nos permita comprender estos hechos sociales, se resume el pensamiento de Howard Gardner quien a través de su 'Teoría de la Creatividad' en la era moderna analiza la necesidad de desafiar las convenciones sociales y estéticas. Asimismo se sitúa la 'Teoría de los Sistemas de Niklas Luhmann. Esto permite entender y acotar como funcionan las macroestructuras, cómo producen y reproducen sus códigos y cómo evolucionan; dándonos una perspectiva global de nuestro comportamiento como individuos y como sociedad. Por otro lado, hay un acercamiento a la tesis de Pierre Bourdieu en la 'Teoría Social de los Campos', que da cuenta del comportamiento del campo de la creación artística con respecto a lo que hacen los individuos en el mismo. Tomando al 'habitus' como uno de sus conceptos rectores, entendiendo a éste como el principio de acción de los agentes. Ésta teoría muestra que los agentes sociales desarrollan las estrategias sobre la base de pequeñas adquisiciones adquiridas por la socialización, el bien y el inconsciente adaptándose a los requerimientos del mundo social.

Finalmente en la tercera y última sección se analiza al artista y a su obra a partir de su hoja de vida, de su proceso de diferenciación artística y creativa, de su estética migratoria, así como del proceso de enseñanza-aprendizaje y producción simbólica. A través de la etnografía se indaga en la obra de "2501 Migrantes" para descubrir si hay suficientes motivaciones e influencias entre los jóvenes indígenas oaxaqueños para seguir por el camino artístico y permanecer en su tierra. Se presentan algunos testimonios de personas que conocieron a Alejandro Santiago, quienes a través de su dicho, construyen sus propias historias por medio de su legado. En nuestra sociedad las artes todavía no están suficientemente reconocidas como una herramienta de medición social. Desde mi punto de vista, debemos considerarlas como la transmisión de la esencia del ser humano, como una forma de transformarnos en lo individual para trascender a la esfera cultural y social.

I. CONTEXTO SOCIOECONÓMICO Y CULTURAL DE OAXACA

En este primer apartado se hablará de una manera general de la situación socioeconómica de Oaxaca, de sus etnias y de los usos y costumbres que se viven día a día en las regiones que conforman dicha entidad federativa.

Este panorama, como un acercamiento a lo que pasa en Oaxaca, nos permitirá sensibilizar al lector primero de la conformación de estado que si bien es cierto es rico en tradiciones por su multiculturalidad étnica, es también fuente de análisis para futuros trabajos que estén interesados desde el punto de vista sociológico en el modo de vida y los usos y costumbres de la población oaxaqueña, el grado de pobreza que permea en ella y porque se da la migración hacia los Estados Unidos de América como una de las opciones más acariciadas por los jóvenes indígenas que no tienen acceso a la educación media superior. Se tocará también el perfil cultural de las etnias indígenas oaxaqueñas en las cuales se conserva el idioma, el territorio y sobre todo las formas de hacer las cosas, por lo que se usarán los conceptos rectores de éxodo, exilio, diáspora, migración, estética, nostalgia, terruño, identidad, cultura, escuela y aprendizaje que nos ayudarán a describir la obra de Alejandro Santiago en esta estética migratoria.

1.1 Análisis socioeconómico de la población oaxaqueña.

Oaxaca es uno de los 32 estados que conforman el conjunto de entidades federativas de la República Mexicana. Se localiza en la porción sureste del país, y limita al norte con Veracruz, al noroeste con Puebla, al este con Chiapas, al oeste con Guerrero y al sur con el Océano Pacífico. Su extensión es de casi 600 km de costa, se encuentra a una altitud que varía hasta los 3,750 metros sobre el nivel medio del mar.

Representa el 4.8% de la superficie total nacional, ubicándose en el 5º lugar del país, se compone de 570 municipios, casi tres cuartas partes del total de municipios de todas las entidades federativas de la República Mexicana. Cuenta con la mayor diversidad étnica y lingüística de México.

En el actual territorio oaxaqueño conviven 18 grupos étnicos de los 65 que hay en México: mixtecos, zapotecos, triquis, mixes, chatinos, chinantecos, huaves, mazatecos, amuzgos, nahuas, zoques, chontales, cuicatecos, ixcatecos, chocholtecos, tacuates, afromestizos de la costa chica y en menor medida tzotziles; que en conjunto superan el millón de habitantes; es decir, cerca del 34.2% del total, distribuidos en 2.563 localidades. La geografía de Oaxaca se divide en 8 regiones: Mixteca, Cañada, Papaloapan, Sierra Norte, Valles Centrales, Sierra Sur, Costa e Istmo.

De acuerdo con cifras del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), "...en el 2010, del total de la población que habitaba en el estado, el 67.4% se encontraba en situación de pobreza con un promedio de carencias de 3.2% lo cual representó a 2,566,157 de un total de 3,807,784 habitantes".¹

Según dicho informe, el 29.8% se encontraba en situación de pobreza extrema con un promedio de carencias de 4.0%; es decir, 1,135,230 personas. Durante 2010 la población vulnerable por carencia social fue de 22.4% lo que equivale a 852,654 personas, las cuales aun cuando tuvieron un ingreso superior al necesario para cubrir sus necesidades presentaron una o más carencias sociales; 1.2% fue la población vulnerable por ingreso, lo que equivale a 45,797 personas que no tuvieron carencias sociales pero cuyo ingreso fue inferior o igual al ingreso necesario para cubrir sus necesidades básicas.

Las entidades gubernamentales definen a la pobreza cuando una persona tiene al menos una carencia social de los seis indicadores que son: rezago educativo, acceso a servicios de salud, acceso a la seguridad social, calidad y espacios de la vivienda, servicios básicos en la vivienda y acceso a la alimentación; y su ingreso es insuficiente para adquirir los bienes y servicios que requiere para satisfacer sus necesidades alimentarias y no alimentarias.

¹ Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. Informe de pobreza y evaluación en el estado de Oaxaca 2012. México, D.F. CONEVAL., 2012. P.11 Fecha de consulta 2 de febrero 2014

La definición de pobreza extrema se entiende como aquella cuando una persona tiene tres o más carencias, de seis posibles, dentro del Índice de “Privación Social” y que, además, se encuentra por debajo de la línea de bienestar mínimo. Quien se encuentra en esta situación dispone de un ingreso tan bajo que, aun si lo dedicara por completo a la adquisición de alimentos, no podría adquirir los nutrientes necesarios para tener una vida sana.

Si tuviéramos que comparar Oaxaca con otras entidades federativas del país cuyo Ingreso Corriente Total per Cápita (ICTPC) promedio fue similar para el mes de agosto del 2010 se tienen los siguientes resultados.

Pobreza en Oaxaca 2010 vs otras entidades^A

Entidad Federativa	Lugar que ocupa	ICTPC promedio agosto 2010	Pobreza			Pobreza Extrema		
			Porcentaje	Miles de Personas	Carencias Promedio	Porcentaje	Miles de Personas	Carencias Promedio
Zacatecas	6	2,084.8	60.2	899.6	2.2	10.8	161.4	3.5
Tlaxcala	5	1,886.5	60.6	712.3	2.2	10.0	117.4	3.5
Guerrero	2	1,787.3	67.6	2,290.7	3.4	31.6	1,070.8	4.1
Oaxaca	3	1,727.3	67.4	2,566.2	3.2	29.8	1,135.2	4.0
Chiapas	1	1,352.6	78.5	3,785.0	3.2	38.3	1,846.1	4.0

Cuadro 1

El porcentaje de la población en pobreza en estos estados fluctuó entre 60.2% y 78.5%. Correspondiendo el número de personas en pobreza y pobreza extrema a Oaxaca y Chiapas. Las carencias promedio para la población en pobreza fueron entre 2.2% y 3.4% y para aquella en pobreza extrema fueron entre 3.5% y 4.1%.

Específicamente hablando del estado de Oaxaca y con base en los estudios más recientes publicados por el CONEVAL, el cálculo de la pobreza para este nivel de desagregación se realiza con base en la información del Censo de Población y Vivienda 2010 y la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos 2012, ambas publicadas por el Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI). De acuerdo a esto, los municipios que presentaron mayor porcentaje de población en pobreza en Oaxaca se describen en el siguiente cuadro.

Municipios con mayor porcentaje de población en pobreza en Oaxaca, 2010^B

Lugar que ocupa	Municipio	Porcentaje	Pobreza Miles de Personas	Carencias promedio
1	San Juan Tepeuxtla	97.4	2,196	3.4
2	Santiago Textitlán	96.6	3,890	3.3
3	San Simón Zahuatlán	96.4	3,322	4.3
4	Coicoyán de las Flores	96.4	7,741	4.0
5	Santa María Quiegolani	96.3	1,165	3.3
6	Santa Ana Atexthlahuaca	96.0	392	3.7
7	Santos Reyes Yucuná	95.9	1,369	3.7
8	San Martín Peras	95.7	8,029	4.1
9	San Juan Bautista Atatlahuca	95.3	1,590	3.8
10	Santa María Zaniza	95.2	1,949	3.8

Cuadro 2

Con referencia a la metodología para la medición de la pobreza, los lineamientos y criterios para la definición, identificación y métricas de pobreza, son considerados al menos por los siguientes indicadores:

- Ingreso corriente per cápita.
- Rezago educativo promedio en el hogar.
- Acceso a los servicios de salud.
- Acceso a la seguridad social.
- Calidad y espacios de la vivienda.
- Acceso a la alimentación.
- Grado de cohesión social.

Las carencias sociales se determinan de acuerdo a los siguientes criterios:

Rezago educativo: población de 3 a 15 años que no asiste a un centro de educación formal y tampoco cuenta con la educación básica obligatoria; o bien, población de 16 años o más que no cuenta con la educación básica obligatoria que corresponde a su edad.

Acceso a los servicios de salud: población no adscrita a servicios médicos en instituciones públicas o privadas ni al seguro popular.

Acceso a la seguridad social: población que a) estando ocupada no dispone de las prestaciones sociales marcadas por la ley, b) no es jubilada o pensionada; c)

no es familiar directo de alguna persona en los dos casos anteriores, y d) tiene 65 años o más y no cuenta con el apoyo de algún programa de pensiones para adultos mayores.

Calidad a los servicios básicos en la vivienda: población en vivienda sin acceso al servicio de agua de la red pública, drenaje, electricidad o que usa leña o carbón sin chimenea para cocinar.

Acceso a la alimentación: población con restricciones moderadas o severas para acceder en todo momento a comida suficiente para llevar una vida activa y sana.

En 2010 la línea de bienestar mínimo era de 684 pesos para zonas rurales y 978 pesos para zonas urbanas.

Municipios con mayor porcentaje de población en pobreza extrema en Oaxaca, 2010^C

Lugar que ocupa	Municipio	Porcentaje	Pobreza Miles de Personas	Carencias promedio
1	San Simón Zahuatlán	80.8	2,784	4.4
2	Coicoyán de las Flores	79.7	6,397	4.2
3	Santos Reyes Yucuná	77.4	1,105	3.9
4	San Juan Petlapa	77.2	2,121	4.6
5	Huautepec	76.5	3,773	4.5
6	Santa Lucía Miahuatlán	73.9	2,584	4.4
7	San Martín Peras	73.6	6,169	4.3
8	San Juan Tepeuxila	73.2	1,652	3.7
9	San José Tenango	73.0	12,949	4.1
10	Santa María Zaniza	72.7	1,487	4.0

Cuadro 3

En la medición oficial de la pobreza en México, se consideran dos enfoques, el relativo a los derechos sociales el cual se logra mediante los indicadores de carencia social que representan los derechos fundamentales de las personas en materia de desarrollo social, y el enfoque del bienestar económico medido a través de satisfactores adquiridos a partir de los recursos monetarios de la población y representados por las líneas de bienestar.

Para obtener la métrica del bienestar económico² el CONEVAL definió dos canastas básicas, una alimentaria y una no alimentaria, las cuales permiten realizar las estimaciones para el conjunto de las localidades rurales y urbanas determinando las líneas de bienestar de la siguiente manera.

- Línea de bienestar: Es la suma de los costos de la canasta alimentaria y no alimentaria, permite identificar a la población que no cuenta con los recursos suficientes para adquirir los bienes y servicios que requiere para satisfacer sus necesidades básicas, aun si hiciera uso de todo su ingreso.
- Línea de bienestar mínimo. Equivale al costo de la canasta alimentaria, permite identificar a la población que, aun al hacer uso de todo su ingreso en la compra de alimentos, no puede adquirir lo indispensable para tener una nutrición adecuada.

El indicador de ingreso considera para su construcción los siguientes criterios:

- Considerar los flujos monetarios y no monetarios que no pongan en riesgo o disminuyan los acervos de los hogares.
- Tomar en cuenta la frecuencia de las transferencias y eliminar aquellas que no sean recurrentes.
- No incluir como parte del ingreso la estimación del alquiler o renta imputada.
- Considerar las economías de escala y las escalas de equivalencia dentro de los hogares.

² Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. Informe de pobreza y evaluación en el estado de Oaxaca 2012. México, D.F. CONEVAL., 2012. P.57 Fecha de consulta 3 de febrero 2014 <http://www.coneval.gob.mx/coordinacion/entidades/Documents/Oaxaca/principal/20informe2012.pdf>

Evolución de los indicadores de carencia social y bienestar en Oaxaca, 2008-2010^D

Indicadores	Nacional		Oaxaca		Nacional		Oaxaca	
	Porcentaje		Porcentaje		Miles de personas		Miles de personas	
	2008	2010	2008	2010	2008	2010	2008	2010
Carencias sociales								
Rezago educativo	21.9	20.6	15.0	13.1	24,054.0	23,236.3	673.7	612.8
Por acceso a los servicios de salud	40.8	31.8	28.6	22.4	44,771.1	35,772.8	1,283.7	1,044.0
Por acceso a la seguridad social	65.0	60.7	44.3	37.2	71,255.0	68,346.9	1,989.1	1,735.3
Por calidad y espacios de la vivienda	17.7	15.2	8.3	6.8	19,391.4	17,113.4	373.6	318.9
Por acceso a los servicios básicos en la vivienda	19.2	16.5	8.4	2.8	2,106.3	18,520.3	378.7	132.0
Por acceso a la alimentación	21.7	24.9	10.8	15.7	23,800.0	27,983.7	483.0	731.4
Bienestar								
Población con un ingreso inferior a la línea de bienestar mínimo	16.7	19.4	6.1	6.1	18,355.1	21,832.3	275.7	282.0
Población con un ingreso inferior a la línea de bienestar	49.0	52.0	28.6	29.2	53,733.2	58,519.2	1,284.7	1,363.8

Cuadro 4

Los indicadores de educación, acceso a los servicios básicos y de salud, así como a la calidad y espacios de vivienda y activos en el hogar, ofrecen una ponderación para resumir el rezago social de acuerdo a las carencias sociales. Los resultados de la estimación del índice de rezago social se presentan en cinco estratos: muy bajo, bajo, medio, alto y muy alto.

Las cifras del 2010 arrojan que el rezago social del estado de Oaxaca es muy alto, situándose en el segundo lugar a nivel nacional respecto a las 32 entidades federativas, por arriba de Chiapas y por debajo de Guerrero.

Resumen de la evolución de los indicadores de rezago social en Oaxaca 2000-2010^E

Indicadores	2000-2005	2005-2010
Población de 15 años o más analfabeta	↓	↓
Población de 6 a 14 años que no asiste a la escuela	↓	↓
Población de 15 años y más con educación básica incompleta	↓	↓
Población sin derechohabiencia a servicios de salud	↓	↓
Viviendas con piso de tierra	↓	↓
Viviendas que no disponen de excusado o sanitario	↓	↓
Viviendas que no disponen de agua entubada (red pública)	↓	↑
Viviendas que no disponen de drenaje	↓	↓
Viviendas que no disponen de lavadora	↓	↓
Viviendas que no disponen de refrigerador	↓	↓
Grado de rezago social	Sin Cambio	Sin Cambio
Lugar que ocupa en el contexto nacional	↓	↑

Cuadro 5

Dicho de otra manera, para el 2010 los 570 municipios de Oaxaca se distribuyeron en los estratos de rezago social de la siguiente manera:

- 38 un grado muy bajo, con 383 localidades
- 85 un grado bajo, con 1,185 localidades
- 129 un grado medio, con 4,319 localidades
- 255 un grado alto, con 2,000 localidades
- 63 un grado muy alto, con 240 localidades

Los indicadores en donde se concentra el mayor porcentaje de población son los que presentaron una educación básica incompleta, población sin derechohabiencia a servicios de salud, servicios básicos, calidad y espacios en la vivienda, y los indicadores de activos en el hogar.

Aun cuando el combate a la pobreza y marginación es una de las prioridades de del Plan Estatal de Desarrollo (2011-2016) del Estado de Oaxaca, la estadística sigue siendo alta. La actual administración declaró en el Tercer Informe de Gobierno presentado en diciembre del 2013, "que la población en pobreza en el 2010 representaba 67% del total en la entidad y que para el año 2012 se reduce a

61.9%”³, cifras oficiales muestran los ‘avances’ en la materia, pero dicha reducción no resuelve el problema de rezago social que presenta la entidad en su conjunto.

Oaxaca cuenta con una Ley de Desarrollo Social, aprobada por la LXI Legislatura del Honorable Congreso del Estado la cual permite promover, proteger y garantizar los derechos sociales de las y los oaxaqueños a través de una política social integral.

En marzo de 2013, los gobiernos Estatal y Federal firmaron un Acuerdo Integral para el Desarrollo Social Incluyente, un documento que permite definir la orientación del gasto social ejercido por estos órdenes de gobierno, priorizando las acciones a favor del desarrollo social vinculadas a la Cruzada Nacional contra el Hambre (CNCH) con el objetivo de beneficiar a la población en condiciones de pobreza extrema y con carencia alimentaria en 133 municipios de Oaxaca. “Se estimó una inversión de 6 mil millones de pesos y se instalaron seis subcomisiones estatales para desarrollar acciones y proyectos en forma sectorial en materia de: alimentación, salud, educación, vivienda, infraestructura y productividad e ingresos; ocho comités regionales que impulsarán en forma coordinada las acciones de la CNCH en su ámbito social y geográfico; así como 128 comités municipales para la operación territorial de esta estrategia”.⁴

La gestión de programas de bienestar, para el impulso a jefas de familia y a adultos mayores entre otros grupos sociales vulnerables, no son suficientes para combatir el rezago social que enfrenta Oaxaca.

En lo referente a la educación y teniendo en cuenta que la educación pública es un deber del Estado y que la cobertura y la calidad de los servicios educativos son los principales aspectos que demanda la entidad, durante los últimos tres años el gobierno estatal de acuerdo al tercer informe de gobierno de la actual administración, ha atendido los servicios de Educación Básica, Media Superior y Superior, Educación para Adultos, Educación Indígena, Alfabetización y Fomento

3 Tercer Informe de Gobierno, Gabino Cué Monteagudo, Gobernador del Estado Libre y Soberano de Oaxaca. Apartado III Desarrollo Social y Humano p. 129

4 Tercer Informe de Gobierno, Gabino Cué Monteagudo, Gobernador del Estado Libre y Soberano de Oaxaca. Apartado III Desarrollo Social y Humano p. 133

Educativo. Cifras oficiales declaran que a pesar del conflicto magisterial ampliamente conocido en el país y del que no se abundará en este trabajo, al término del ciclo escolar 2012-2013 el Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca (IEEPO) atendió una matrícula de 1,037,542 alumnos en Educación Básica y 139,920 en educación Media Superior.

En aras de un modelo educativo bilingüe e intercultural en el estado, a través del Instituto Estatal de Educación para Adultos (IEEA) se realizan esfuerzos en dos vertientes: una dirigida a la población hispanoparlante con 14,435 personas beneficiadas y otra en siete lenguas indígenas y 21 variantes dialectales, modalidad en que se atiende a 10,736 educandos^f; hombres y mujeres, con el fin de que aprendan a leer y escribir en su lengua originaria y posteriormente aprendan el español como segunda lengua.

Personas alfabetizadas por lengua indígena, 2013 (Personas)^g

Lengua	Educandos registrados (hombres y mujeres)
Chatino	1,550
Chinanteco	514
Mazateco	1,984
Mixe	3,003
Mixteco	2,928
Triqui	319
Zapoteco	438
Total	10,736

Cuadro 6

El rezago, la pobreza y la pobreza extrema de acuerdo a los indicadores de las instituciones mexicanas colocan a Oaxaca como un estado de grandes carencias materiales, educativas, de vivienda y servicios básicos.

Los bajos ingresos y escasez de seguridad social mantienen un rostro de mujer, indígena, menor de edad, discapacitado y habitante de zona rural, que siguen siendo los sectores más vulnerables de la sociedad. Aún cuando los recursos públicos para programas sociales sigan creciendo en presupuesto año con año, el problema y la realidad lo rebasa, si a esto le sumamos los entornos macroeconómicos poco favorables, los niveles de pobreza se elevan.

Si se habla de datos globales de pobreza, es necesario tener en cuenta que en el país una gran parte de la población es joven, por lo tanto, los niños, niñas y adolescentes forman parte de los grupos más sensibles a sufrir carencias y privaciones. "Aún así, México se encuentra entre el grupo de países con alto Índice de Desarrollo Humano (IDH), en contraste con la desigualdad en los niveles de desarrollo al interior de la República, entre los diferentes estados. Mientras en la CDMX o Nuevo León el IDH se sitúa a la par de países como Argentina, el IDH de Chiapas es parecido al de Siria o Nicaragua. A nivel municipal las disparidades son aun más evidentes. En Chiapas y Oaxaca se encuentran municipios con un IDH similar a países como Nigeria o Senegal".⁵

Falta mucho por hacer en Oaxaca en lo particular y en México en lo general, pues el ámbito rural sigue siendo el espacio donde la pobreza extrema florece por estar en la marginación total y se encrudece más cuando se trata de población indígena ya que es éste colectivo social el más vulnerable de México y da pie a una migración hacia los núcleos urbanos.

1.2 Perfil cultural de las etnias indígenas de Oaxaca.

En todas las regiones geoeconómicas de Oaxaca conviven los 18 grupos etnolingüísticos del estado entendiéndolos como configuraciones culturales integradas por los hablantes de un conjunto de variantes de una lengua y de las normas regionales de cada una de ellas. La riqueza cultural conocida más allá de nuestras fronteras nacionales y que se fundamenta sobre todo en sus pueblos ancestrales es, por un lado, una fuente de identidad, cohesión social, expresión de conciencia, memoria y valores de nuestra sociedad por sus costumbres y tradiciones bastas conservadas hasta la fecha; pero por otro, la muestra clara del persistente rezago, la marginación y la pobreza. De lo que se trata es que este entorno social pueda traducirse en oportunidades de crecimiento y promotor del desarrollo social y económico del estado.

⁵ Portal oficial de UNICEF México <http://www.unicef.org/mexico/spanish/17046.htm>. Fecha de consulta 27 de febrero de 2014.

Los habitantes de las poblaciones indígenas son dueños de un territorio, una cultura y una lengua. El gobierno estatal promueve en su Plan Estatal de Desarrollo de Oaxaca 2011-2016 sus estrategias y acciones dirigidas a preservar su identidad y a determinar su desarrollo cultural.

El perfil cultural de las etnias oaxaqueñas conserva el idioma, el territorio y sus usos y costumbres, las cuales están presentes en todas las actividades comerciales, políticas, religiosas o incluso hasta guerreras por obtener tierra que puedan sembrar y cultivar. "A veces algún grupo étnico ha surgido de otro, como es el caso de los cuicatecos, triquis y amuzgos que sabemos están emparentados con los mixtecos, porque su idioma tiene raíces comunes. Los chocho-popolocas y los ixcatecos son cercanos con los mazateco-popolocas, los zoques con los mixes, los chatinos con los zapotecas. Hay otros grupos que parecen no tener mucha relación entre sí, como los chontales, chinantecos, huaves y nahuas".⁶

Los matrimonios para arreglar viejas rencillas entre las comunidades se dieron en el pasado y en algunos lugares todavía se mantienen. Las creencias o explicaciones sagradas son muy importantes para estos pueblos, y abarcan las ciencias, la magia, la observación de los astros como la luna por ejemplo, el conocimiento del calendario y con el las estaciones o época de siembra y cosecha, de la canícula o de la cuaresma. Las ceremonias religiosas son consideradas de gran importancia entre los principales acontecimientos de la vida de los indígenas zapotecos y mixtecos tales como nacimientos, casamientos y defunciones. Hoy en día se siguen utilizando la flauta y la chirimía en las fiestas tradicionales al santo patrón o patrona del pueblo, el tambor y las sonajas dejando un tanto relegado la concha y el caracol.

Las artes, los códices y la educación también son denominadores comunes de las etnias oaxaqueñas como una forma de expresar los sentimientos humanos, estas manifestaciones van desde vasijas de barro, deshilados de manta, bordados en telar de cintura, joyería realizada por grandes orfebres con trabajos en oro, turquesa, jade y coral, hasta pintura y escultura o cualquier objeto decorativo o de

⁶ Portal oficial del Gobierno del Estado de Oaxaca http://www.oaxaca.gob.mx/?page_id=110 Fecha de consulta 27 de febrero de 2014.

uso común que combine el sentimiento con la dedicación del artista o el artesano que lo realizó, existe una corriente artística importante en Oaxaca. Las figuras de cerámica y las vasijas decoradas con dibujos lúdicos o geometrías es una de las representaciones más claras del arte zapoteco.

Pero hablar de las artes no se limita solo a los objetos, también está la música y la danza, y en este último rubro Oaxaca posee la más grande muestra dancística del país y tal vez de América Latina hecha por tradiciones de los pueblos prehispánicos. Conocida como Guelaguetza, una herencia multiétnica que se expresa en múltiples lenguajes, danzas, cantos, formas, colores, vestidos y costumbres de gran diversidad, pero a la vez de valores autóctonos en común.

Guelaguetza es una palabra zapoteca que denota el acto de participar cooperando, de ofrendar, compartir, regalar, es un don gratuito que no lleva consigo más obligación que la de la reciprocidad, característica que sin duda ha permeado en todos los pueblos de Oaxaca, pues justamente este acto es una ofrenda entre las ocho regiones que conforman el estado. Se ofrece cuando empieza la siembra del maíz y con la esperanza de que esa cosecha sea buena.

Los zapotecos, mixtecos, chinantecos, mazatecos, mixes, y todos los habitantes de lo que hoy es Oaxaca, han practicado el arte desde hace miles de años, en cuevas y sitios arqueológicos. En los entierros zapotecas y mixtecas, se han encontrado piezas de gran valor artístico. Los pueblos de hoy siguen practicando las tradiciones de sus antepasados son grandes artífices y lo demuestran en los sarapes que tejen, en el barro negro que moldean, en la madera que tallan para convertirla en alebrijes y en cada uno de sus tejidos y bordados.

Esta pluralidad cultural de Oaxaca en donde coexisten grupos etnolingüísticos y étnicos, la identidad indígena pasa por procesos de transformación. Las lenguas nativas y sus subfamilias dan cuenta de esto. La diversificación lingüística ha sido relacionada con la diferenciación cultural y posiblemente étnica, aunque todos estos pueblos han participado de la tradición de "civilización de mesoamérica".

"En el aspecto socioestructural los grupos etnolingüísticos son estructuras polisegmentarias que están compuestas por un conjunto de segmentos territoriales

primarios, a los que identificamos como comunidades y que pueden ser agencias municipales o pequeñas localidades".⁷

Dichas estructuras se articulan política y económicamente por una comunidad mayor conocida como cabecera de distrito, la cual es la sede de los poderes locales cívicos, políticos y algunas veces religiosos y se rige por un sistema autónomo pero manteniendo la misma configuración cultural.

En los más de 95.364 km² que tiene el territorio de Oaxaca, (poco menos del 5% del territorio nacional) existe una geografía y riqueza natural diversa y en ella puede encontrarse desde el clima frío, pescadores y agricultores tropicales, pastores de zonas áridas ubicados en lo alto de la sierra, bosques de niebla o de montaña y tropicales, selvas, antiplanos, llanuras, lagunas de agua dulce y salada así como costas marinas. Los grupos etnolingüísticos ocupan diferentes pisos ecológicos y dicha diversidad se puede observar en las plazas regionales. Utilizan tecnologías agrícolas antiguas y modernas pero sus pronósticos del tiempo se basan en la observación del medio ambiente y en el conocimiento de los calendarios prehispánicos. Algunas poblaciones manifiestan una identidad positivamente valorada y fuerte apego a su cultura, en tanto que otras, en las que la identidad es subvalorada o negada, se encuentran en situaciones de mayor riesgo para la reproducción lingüística y cultural.

Oaxaca es entonces sinónimo de pluralidad lingüística y étnica, que se refleja en los múltiples identidades comunales, municipales o regionales lo que contrasta entre uno y otro es el idioma, el vestido y los componentes de los "usos y costumbres".

⁷ Alicia Barabas, « *Un acercamiento a las identidades de los pueblos indios de Oaxaca* », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 10 | 2004, Publicado el 02 febrero 2005, consultado el 27 de febrero de 2014. URL : <http://alhim.revues.org/105>

1.3 Fenómeno de la Migración

La migración actual en el país está ligada al proceso de industrialización seguido por México a partir de la década de los cuarenta, y la rápida transformación de una economía agrícola hacia una urbana e industrial. Actualmente, de los cincuenta y seis grupos indígenas del estado de Oaxaca, salen por lo menos uno o dos miembros de cada familia de manera temporal. Esta migración, que en un principio se caracterizó por el desplazamiento de hombres solos, con el tiempo se fue reforzando con la integración de hermanos, hijos y otros parientes hasta convertirse en un desplazamiento en “masa”, incluyendo la incorporación de la mujer en dicho proceso como mano de obra para el servicio doméstico.

La cuestión indígena y la migración, son temas que van de la mano, la historia de la incorporación social y económica de la población de migrantes, tiene una importancia poco entendida en el marco de los derechos políticos de los millones de mexicanos residentes en los Estados Unidos. La mayoría de los migrantes oaxaqueños son mixtecos, zapotecos, triquis y chatinos.

“Este fenómeno sucedió ante la escasez de mano de obra que tenía Estados Unidos por su entrada al conflicto bélico mundial. En 1942 se firmó un acuerdo con México denominado <programa braceros> para regular y controlar la entrada de mexicanos. Dicha iniciativa concluyó, pero persiste la necesidad de contratar trabajadores mexicanos, por lo que se produce otra modalidad en la migración mexicana: los trabajadores atraviesan la frontera sin documentos, convirtiéndose en trabajadores indocumentados”.⁸

El fenómeno de la migración de trabajadores rurales oaxaqueños a los Estados Unidos es difícil de entender, para algunos estadounidenses representa un malestar social; para otros, significa un bienestar para su economía; para los oaxaqueños, este movimiento es para algunos, prosperidad para su familia y, para otros, simplemente una fuga de mano de obra que afecta desfavorablemente la

⁸ Chávez, Ana María. *La nueva dinámica de la migración interna en México. 1970-1990*. México, Universidad Autónoma de México, (UNAM) 1998. pp. 48-49

economía del estado. La baja escolaridad perjudica más los intereses de los mismos trabajadores migrantes.

La precariedad de los ingresos de la población migrante con frecuencia se refleja en la elevada incidencia de la pobreza. “El veinticuatro por ciento de la población mexicana y de origen mexicano, se ubica por debajo de la línea de pobreza. En los últimos años el caso de la migración de mujeres que anteriormente no migraban, ha sido un suceso. Entre 1998 y 2001 de trescientos veinte mil migrantes que regresaron a México después de trabajar en Estados Unidos, 6.8 por ciento correspondió a mujeres”⁹.

Se toman como referentes los hechos históricos que muestran que América Latina y el Caribe constituyen una de las áreas más destacadas en cuanto a su desarrollo histórico-cultural y desde hace tiempo aparece como un componente geoestratégico del planeta, particularmente porque es una región productora de mano de obra barata que abastece al mercado mundial.

“La desigualdad en los niveles de desarrollo es el principal factor de la migración internacional, por lo cual los países de la región deberán convivir con ella, enfrentando sus múltiples consecuencias, así como también las oportunidades que ofrece, por ejemplo, su contribución a los cambios culturales”.¹⁰

Es evidente que las economías de países desarrollados requieren de trabajadores migrantes procedentes de regiones periféricas, observamos a esos “refugiados económicos” que han originado entre México y Estados Unidos esa relación bilateral que ha puesto en práctica severas políticas migratorias y económicas de inspiración neoliberal con sus consecuentes costos sociales y secuelas de desigualdad.

⁹ Consejo Nacional de Población (CONAPO). México, Boletín Año 5, No. 14 2001/ ISSN 1405-5589 p.5

¹⁰ Miguel Villa y Jorge Martínez Pizarro. *La migración internacional de latinoamericanos y caribeños en las Américas*. Serie Seminarios y Conferencias, Santiago de Chile, CEPAL 2003, Núm. 33, p.15.

“La mano de obra demandada a los países de la región logra reducir los costos laborales, ya sea en la producción o en los servicios, sobre todo cuando se trata de inmigrantes menos calificados que la población local.”¹¹

Esto refleja vertientes contradictorias en la globalización con relación a los migrantes, ya que por un lado se promueven las expectativas de movilidad pero por otro, se endurecen las restricciones para el desplazamiento de mano de obra laboral. Tal es el caso del muro de más de mil doscientos kilómetros a lo largo de la frontera norte entre México y Estados Unidos cuya construcción fue aprobada en noviembre de 2006 por el presidente estadounidense George W. Bush; no obstante, y a pesar de esas barreras políticas para intentar frenar los desplazamientos geográficos, resulta que algunos flujos migratorios también pueden entenderse tanto en el contexto global como en el local.

Esta decisión racional a nivel de los intereses generales, puede tener efectos nocivos para grupos sociales más pequeños, y los mecanismos de mercado pueden polarizar estos problemas. La incapacidad de decisión de los gobiernos sobre la economía de sus propios países en el contexto de globalización y por consiguiente de la aparición de una creciente descentralización en la aplicación de políticas públicas que afectan directamente a las comunidades desprovistas de vinculación con el poder central, llevan el sello de estas contracciones entre lo global y local.

“En los inicios del siglo XXI más de veinte millones de latinoamericanos y caribeños vivirán fuera de su país. Esto representa una cifra que alcanza más del 13% del total de migrantes en el mundo, lo que equivale a que uno de cada diez de los ciento cincuenta millones de migrantes en el orbe nació en un país latinoamericano”.¹²

Esto refleja la diversidad social en la que viven estos países y más contrastante y dramática es en las comunidades indígenas debido a la gran complejidad de problemas generados, en buena parte por la desigualdad que se va haciendo

¹¹ Adalberto Santana. *Retos de la Migración Latinoamericana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. 2006, p.9.

¹² Idem.

cada vez más ancha en la medida que avanza la implementación de medidas de ajuste estructural.

“Somos testigos del auge de la migración, desde los países en vías de desarrollo hacia los países desarrollados, y México pierde anualmente cerca de medio millón de personas que emigran legal e ilegalmente hacia Estados Unidos”¹³ la razón es multifactorial.

Según Samuel Huntington “la migración mexicana representa un serio peligro para Estados Unidos porque éste se convierte en un país de dos idiomas y dos culturas en contra de la voluntad de la mayoría de la población actual, y abunda diciendo que las características nuevas de la migración mexicana como su vecindad geográfica, su número, su ilegalidad, su concentración en territorios históricamente mexicanos, difieren mucho de otras inmigraciones y a consecuencia, no quieren integrarse a la sociedad, dicho de otra manera, se niegan a soñar el ‘sueño americano’ en inglés”¹⁴.

La migración mexicana obedece a situaciones eminentemente económicas, donde la gente va en busca de mejores remuneraciones y condiciones de vida. Si a eso le sumamos que algunos de ellos son indígenas el panorama empeora.

“El flujo migratorio México-Estados Unidos es el de mayor tamaño entre dos naciones, por lo que hoy en día la población de origen mexicano en el país del norte, incluyendo a los nacidos allá es aproximadamente de veintisiete millones. La distribución geográfica de la migración mexicana en Estados Unidos se concentra en estados como California (41%), Texas (25%), Illinois (6%), Arizona (5%), Nuevo México (2%) y Florida (2%).”¹⁵

Las familias que reciben remesas desde los Estados Unidos son muchas y aumentan considerablemente año con año, la contribución de dichas remesas al PIB estatal ubican al estado en uno de los primeros lugares a nivel nacional. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI), Oaxaca tiene

¹³ Adalberto Santana. Op. Cit. p. 21.

¹⁴ Samuel Huntington. “The Hispanic Challenge”. USA Foreign Affairs marzo-abril, 2004, p.11.

¹⁵ Adalberto Santana. Op. Cit. p. 29.

una gran complejidad de geográfica, es una entidad que cuenta con 570 municipios y una extensión territorial de 95,364 km² (4.8% del territorio nacional). Su población es de 3,801,962 habitantes, el 3.4% del total del país. De este total, el 77% es población urbana y el 23% rural. “Durante el 2005, -última cifra registrada en informes oficiales- salieron de Oaxaca 80,810 personas para vivir en otras entidades. De cada cien personas, diecisiete se fueron a vivir al Estado de México, catorce al Distrito Federal, once a Veracruz, nueve a Puebla y nueve a Baja California. Con respecto a la migración internacional durante el año 2000, salieron de Oaxaca para vivir en Estados Unidos 55,839 habitantes”¹⁶.

En relación a su situación escolar el Censo de Población y Vivienda 2010 del INEGI. “de cada cien personas de 15 años y más, 13.8% no tiene ningún grado de escolaridad, 61.6% tiene la educación básica terminada y 16.3% no sabe leer ni escribir. A nivel estatal, Oaxaca representa una incidencia de pobreza alimentaria del 38.1%¹⁷. La situación de pobreza de capacidades, aquellas que permiten al ciudadano desempeñarse en la sociedad. Según el Censo de Población y Vivienda, la pobreza no sólo tiene que ver con parámetros estadísticos y/o económicos como ingresos o salarios, sino con condiciones socioculturales, con las capacidades humanas y con los procesos de empoderamiento de la gente.

En documento en cuestión, indica que en el estado la situación de pobreza de capacidades es de 46.9% y la pobreza de patrimonio alcanza el 68.0%, los cuáles son los principales motivos de migración hacia otras ciudades de habitantes oaxaqueños.

La pobreza tiene que ver, como es evidente, con carencia o escasez de recursos, sean estos bienes, servicios, conocimientos o habilidades, pero también con una desigual distribución de la riqueza. Se trata, entonces, de carencias absolutas pero también relativas. Alguien tiene de menos, porque alguien tiene de más. De manera que cualquier debate en torno al concepto de pobreza (y su contraparte, el desarrollo), nos lleva necesariamente al tema de la producción,

¹⁶ Censo de Población y Vivienda 2010 del Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI). <http://www.inegi.org.mx> Fecha de consulta 24 de noviembre de 2013.

¹⁷ Idem

aprovechamiento y distribución de la riqueza. Bien se dice que no se puede distribuir lo que no existe, pero tampoco se puede disfrutar lo que otro se apropia.

En una sociedad como la nuestra, el tema de la pobreza no puede reducirse a las personas desvalidas o que viven en el desamparo, sino también a los mecanismos que han posibilitado el despojo, la explotación, la exclusión y la desventaja estructural de la mayoría de los trabajadores del campo y de la ciudad, en beneficio de las oligarquías dominantes.

Cifras del 2005 de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) en Oaxaca indican que la población total en el 2005 era de 3,378,911 habitantes con 1,564,197 de población indígena¹⁸, la clasificación es como sigue:

Localidad de 40% y más:	Total 1,577,534	Indígena 1,325,473
Localidad de Interés:	Total 1,195,059	Indígena 198,598
Localidad con menos de 40%:	Total 601,272	Indígena 40,126
Localidad <cinco viviendas:	Total 5,046	Indígena N.D.

En su Tercer Informe de Gobierno publicado en diciembre del 2013, el gobierno de Oaxaca expresa estar muy consciente de la nueva coyuntura del fenómeno migratorio, en particular, la disminución drástica "según dice" de la migración en la frontera norte y las expectativas que ha generado la reciente ley migratoria en los Estados Unidos de América (EUA), por esa razón ha orientado sus esfuerzos al desarrollo de tres estrategias relevantes en la materia: apoyar por acciones jurídicas a los migrantes oaxaqueños, mujeres y hombres, que se integrarán al proceso de regulación de sus documentos; atender a las y los oaxaqueños repatriados e impulsar proyectos productivos en las comunidades de origen de las personas migrantes.

¹⁸ Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) <http://www.cdi.gob.mx> Fecha de consulta 24 de noviembre de 2013.

La inclusión de la transversalidad es un elemento clave para las políticas públicas innovadoras, pues favorece la articulación eficiente de la cultura política más avanzada con los complejos procesos sociales, económicos, políticos y culturales. El foco en los derechos humanos, la equidad de género, los pueblos indígenas y la sustentabilidad deberán ser los ejes en los que se muevan las políticas públicas para generar cambios significativos en Oaxaca.

1.3.1 Conceptos de éxodo, exilio, diáspora, migración, nostalgia, terruño, estética, identidad, cultura, escuela, aprendizaje.

Las definiciones que se usarán en el desarrollo de esta investigación como conceptos rectores son éxodo, exilio, diáspora, migración, estética, identidad, cultura, escuela y aprendizaje. Definiciones tomadas de la raíz etimológica de cada concepto de acuerdo al diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

Es cierto que algunas traspasan la frontera de la definición. Pues la construcción de los sistemas sociales y culturales diferenciados se basa en las etnias sociales que pueblan el planeta. El caso de los indígenas de Oaxaca nos permite entender los diversos niveles hacia el interior del grupo étnico y hacia el exterior, su relación y articulación con los otros grupos étnicos de su entorno territorial. La identidad de estos migrantes se manifiesta en sus valores culturales partiendo de la unidad prevaleciente, comunicándose e interactuando. De esta manera la frontera puede ser real o imaginaria que separa una cosa de la otra, de un tránsito social entre dos culturas.

Éxodo

Se entiende como la marcha de un pueblo o de un grupo de gente del lugar en el que estaban para buscar un lugar en donde establecerse.

Del latín 'exodus', procedente del griego éxodos significa 'salida', derivado del exo "de" y de hodós "camino"; dicho de otra manera, la migración de un pueblo

o de una muchedumbre de personas con cualquier motivo de su lugar de origen. El éxodo rural sin duda refleja las carencias de los pueblos por la búsqueda de una vida mejor. Generalmente es de gente joven y sucede del campo a la ciudad.

Es un proceso muy antiguo el cual se acelera con la aparición de la revolución industrial, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX. Se suele considerar como un tipo especial de migración porque en ella, no sólo se cambia de lugar de residencia, sino también de profesión, por motivos más que evidentes, dadas las diferencias geográficas tan grandes que existen entre las oportunidades, número y características de los diferentes tipos de empleo que existen en el campo, con relación a la ciudad.

Las consecuencias negativas en el campo de este fenómeno, es que disminuye la vitalidad de la población (empobrecimiento demográfico, envejecimiento), desequilibrios en la composición de la población por edad y sexo, etc. En el éxodo rural emigran, precisamente, las personas con mayor afán de superación, cuya labor fuera del campo podría ser más positiva que la de los que permanecen en él. Se encarecen el costo de los servicios al disminuir el número de personas que reciben esos servicios en el campo. Al quedar la población de mayor edad, ésta se va volviendo más reacia al cambio y no mira con buenos ojos las adaptaciones que tiene que hacer para acostumbrarse a una vida cotidiana cada vez más compleja.

Tradicionalmente ha existido un intento por evitar o limitar el éxodo rural, especialmente hacia el sexo femenino, en donde se desea retener a las posibles migrantes. Algunas de las consecuencias positivas es que se reciben las remesas de dinero enviadas por los emigrantes a sus familias y se mejoran las técnicas empleadas en las actividades agropecuarias, como una manera de contrarrestar los efectos de la migración.

En las ciudades son otros los problemas como la competencia en el mercado de trabajo. La mayor consecuencia de esta migración es la desaparición de poblaciones rurales enteras en diversas zonas, las cuales quedan abandonadas

como pueblos fantasma como ha sucedido en algunos estados de México, el dinamismo económico trae consigo esos cambios sociales sin precedentes.

Exilio

Al hablar de exilio, se hace referencia a la "separación de una persona de la tierra en la que vive"; es decir, el abandono que alguien hace de su patria generalmente por motivos políticos, pero también por motivos económicos. La connotación del término es para referirse al olvido o abandono de alguien. Del latín "exsilium" –destierro- el vocablo procede de exsul –desterrado- o expulsado de su suelo. Se llama así al alejamiento obligado de su patria por parte de una persona debido a diferencias políticas con el gobierno, o situaciones que lo llevan a ser perseguido y correr el riesgo de ser encarcelado o de perder la vida. Estos hechos demuestran que la separación forzada de la propia tierra se da cuando no están garantizadas las libertades personales, lo que sucede con regímenes autoritarios.

Una de las consecuencias de los exilios masivos es la pérdida de la generación, personas de diferentes profesiones y estratos sociales, se ven obligados a abandonar su tierra y radicarse en otro lugar a fin de salvar su vida.

El exilio, tanto de manera obligada o voluntaria, es la realidad de verse obligado a vivir lejos de un lugar, es vivir en el destierro por los defectos, errores o limitaciones de los gobiernos por no conocer la composición y el estado del pueblo. Con el exilio hay un complejo legado ético, político y cultural de la tierra el cual se desarrollará en múltiples direcciones y tendrá una estrecha relación y herencia legítima con la tierra.

El exilio trae consigo connotaciones directas y rápidas en asuntos expulsión y castigo por parte de quienes gobiernan indirectamente por medio de amenazas obligando a una persona o a un grupo a marcharse de su país. O de modo directo, promulgando sanciones penales, expulsando a una persona o a un grupo de personas de un territorio. Las personas que tienen esa etiqueta nos remite a la tortura y violencia.

El exilio en general se padece al igual que las demás acciones, en contra de la propia voluntad, pertenece a la clase de los desplazamientos forzados. "Quien va al exilio parece haber perdido una gran parte o, tal vez, todos sus derechos políticos y jurídicos, así como muchas o quizá todas sus capacidades económicas"¹⁹.

Diáspora

Con diáspora se remite al fenómeno contemporáneo transnacional de la globalización. La migración hacia los países mejor desarrollados en busca de trabajo es un rasgo intrínseco del sistema que vivimos después de la colonia. La diáspora es la dispersión (*diaspeirein*) de un pueblo, o un conjunto de personas, por varios lugares del mundo. Entendiéndose como el conjunto de comunidades de un mismo origen o una misma condición establecidas en distintos países.

Del griego "dispersión", (*día* = a través de) y (*spora* = semilla, siembra); es decir, siembra de una semilla a voleo, y después simplemente dispersión, diseminación. Implica el esparcimiento de grupos étnicos que han abandonado su lugar de procedencia originaria y que se encuentran repartidos por el mundo, viviendo entre personas que no son de su mismo origen o condición, pero que mantienen una conexión real o imaginaria con el lugar de origen. Son aquellos colectivos humanos que se asientan en otro lugar, tienen sus características y herencias peculiares, que enriquecen el panorama global del país al que llegan.

La gente emigra por razones de simple subsistencia, dicho modelo se ha manifestado en México por la promoción de la agro-exportación en el mejor de los casos, en otros, por carencias plenas de la tierra dando lugar a la expulsión de pequeños campesinos y comunidades indígenas hacia otras ciudades del mismo país. De acuerdo a la definición de Gérard Chaliand^H y Jean Piérre Rageau^I, es una forzada y colectiva dispersión de un grupo religioso y/o étnico provocada por algún desastre, frecuentemente de naturaleza política. Lo cual supone que el grupo debe retener una memoria colectiva del origen de su dispersión, su herencia

¹⁹ Pereda, Carlos. *Los aprendizajes del exilio*. México. Editorial, Siglo XXI. 2008. pág. 29, 150p.

cultural y la voluntad de transmitirla para conservar su identidad. La diáspora tiene que perdurar durante más de dos generaciones, de este modo se convierten en multi-generacional combinando la experiencia de migración individual con la historia colectiva de dispersión del grupo y la regeneración de comunidades en el extranjero, las "que se sitúan en la larga duración provienen de varias olas migratorias, de las cuales unas eran más bien de origen político, otras más bien de origen económico"²⁰.

Migración

Del latín "migratio", la migración es designada para denominar todo desplazamiento de un lugar a otro. En su definición más básica, se entiende como el traslado que hace el ser humano de su lugar de origen a otro donde considere que mejorará su calidad de vida, cambio de costumbres y un proceso de readaptación a las nuevas circunstancias. Esto implica fijar una nueva vida en un entorno social, político y económico diferente.

La migración se compone de dos fenómenos: el de la inmigración, que es la llegada de los individuos a su nuevo destino, y la emigración que es la salida del territorio original. Dos caras de la misma moneda, ya que siempre que alguien emigra de un lugar ingresará a otro.

La Organización Internacional para las Migraciones (OIM) lo señala como el término genérico que se utiliza para describir un movimiento de personas en el que se observa la coacción, incluyendo la amenaza a la vida y su subsistencia, bien sea por causas naturales o humanas. Por ejemplo, movimientos de refugiados y de desplazados internos, así como personas desplazadas por desastres naturales o ambientales, desastres nucleares o químicos, hambruna o proyectos de desarrollo.

Este término va de la mano con el de libertad de circulación, entendiéndose éste como "el derecho que está basado en tres elementos fundamentales: libertad de circulación en el territorio de un Estado (Art. 13 (1) de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948: `Toda persona tiene derecho a circular libremente y

²⁰ Tomado del Artículo de Michael Bruneau <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article550> fecha de consulta 25 de abril, 2015.

a elegir su residencia en el territorio de un Estado'), derecho a salir y a regresar a su propio país. (Art. 13 (2) de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948: 'Toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso del propio, y a regresar a su país')²¹.

Aun cuando no hay una referencia exacta del año de esta definición en México, para el Consejo Nacional de Población (CONAPO), una migración es el desplazamiento de personas desde su lugar de residencia habitual hacia otra, en algunos casos se mudan de país por un tiempo determinado. Es importante definir las diferencias del término: en el caso de la emigración, ésta se lleva a cabo cuando una persona deja el propio país para instalarse y fijar residencia en otro; la inmigración por su parte, es el ingreso a una nación extranjera por parte de personas que provienen de otro lugar con el fin de establecerse en el segundo. Este fenómeno se presenta a lo largo de la historia de la especie humana.

Algunos términos que derivan de este concepto son el de emigrante que es el término para denominar a un individuo que deja su país para ir a residir en el extranjero; es decir, es el acto de salir de un Estado con el propósito de asentarse en otro. Las normas internacionales de derechos humanos establecen el derecho de toda persona de salir de cualquier país, incluido el suyo. Sólo en determinadas circunstancias, el Estado puede imponer restricciones a este derecho. Las prohibiciones de salida del país reposan, por lo general, en mandatos judiciales.

Inmigrante, es el término que se usa para referirse a la persona que entra legalmente en un país con el fin de radicarse en él; inmigrado es el extranjero que posee los derechos de residencia definitiva en un país extranjero donde vive; sin embargo, aquel que llega legalmente a un país con el fin de quedarse por un tiempo corto, como turista, estudiante, etc., es un no migrante extranjero.

A nivel internacional no hay una definición universalmente aceptada de la expresión "migrante." Este vocablo abarca usualmente todos los casos en los que la decisión de migrar es tomada libremente por la persona concernida por

²¹ Portal de la Organización Internacional para las Migraciones <https://www.iom.int/es/los-terminos-clave-de-migracion> Fecha de consulta el 27 de abril del 2015

"razones de conveniencia personal" y sin intervención de factores externos que le obliguen a ello. Así, éste término se aplica a las personas y a sus familiares que van a otro país o región con miras a mejorar sus condiciones sociales y materiales y sus perspectivas y las de sus familias²².

Hay diferentes tipos de migrantes: El migrante calificado: refiriéndose al trabajador que por sus competencias recibe un tratamiento preferencial en cuanto a su admisión en un país distinto al suyo. Por esas razones, está sujeto a menos restricciones en lo que respecta a la duración de su estadía en el país receptor, al cambio de empleo y a la reunificación familiar.

El migrante documentado: que ingresa legalmente a un país y permanece en él, de acuerdo al criterio de admisión.

El migrante económico: que engloba a las personas que habiendo dejado su lugar de residencia o domicilio habitual busca mejorar su nivel de vida, en un país distinto al de origen. Este término se distingue del de "refugiado" que huye por persecución o del refugiado de facto que huye por violencia generalizada o violación masiva de los derechos humanos. También se usa para hacer referencia a personas que intentan ingresar en un país sin permiso legal y/o utilizando procedimientos de asilo de mala fe. Asimismo, se aplica a las personas que se establecen fuera de su país de origen por la duración de un trabajo de temporada (cosechas agrícolas), llamados "trabajadores de temporada".

El migrante irregular: o persona que habiendo ingresado ilegalmente o tras vencimiento de su visado, deja de tener status legal en el país receptor o de tránsito. El término se aplica a los migrantes que infringen las normas de admisión del país o cualquier otra persona no autorizada a permanecer en el país receptor, se llaman clandestinos, ilegales, indocumentados.

²² Derecho Internacional sobre Migración N°7 - Glosario sobre Migración, 2006 Organización Internacional para las Migraciones (OIM). http://publications.iom.int/system/files/pdf/iml_7_sp.pdf Fecha de consulta 27 de abril, 2015

Esta situación de migrantes es lo que Alejandro Santiago refleja en su obra escultórica "2501 Migrantes" y sin duda este es un reto creciente para los gobiernos de encauzar la migración conforme la conducta migratoria se hace más y más prevaleciente y globalizada. Expuesto lo anterior, la migración es el movimiento de una persona o grupo de personas de una unidad geográfica a otra a través de fronteras administrativas o políticas, que desean establecerse definitiva o temporalmente, en un lugar distinto a su lugar de origen.

Nostalgia

La nostalgia es un término que fue inventado por un médico suizo en la segunda mitad del siglo XVII y está compuesto por la combinación de dos palabras griegas, nostos ("regresar a casa") y algos ("sufrimiento"). "Durante casi 300 años en Europa, la nostalgia había sido considerada como una enfermedad o un desorden psíquico. Pero hoy en día, entendemos que la nostalgia es un estado de ánimo relacionado con el desplazamiento. Es la tristeza, el malestar o el dolor causado por la distancia y la separación de la tierra natal y de los seres queridos al viajar a un lugar lejano".²³

La nostalgia, que en el siglo XVI se aplicaba a la angustia que los soldados en batalla sentían por su tierra (y que por tanto, tenía que ver con el espacio) se emplea desde hace mucho para esa añoranza por tiempos mejores en una cultura, una vez más, de la efeméride continua. También se describe como la necesidad o aflicción de estar en "otra parte" u "otra condición", de superar la temporalidad y la finitud, de volver al origen "volver a la patria". En esta transformación social, se transforma tanto el lugar destino como el lugar origen.

Al hablar de migración^l se cuestiona la distancia entre el origen y la ciudad destino del país o ciudad receptora, dando aparición a la nostalgia como un sentimiento problemático. Es justamente este problema de añoranza por el terruño, el que refleja Alejandro Santiago en su obra 2501 migrantes.

²³ Shinji Hirai. *Economía política de la nostalgia*. Estudio sobre la transformación del paisaje urbano en la migración transnacional entre México y Estados Unidos. Juan Pablos Editor, Universidad Autónoma Metropolitana, UAM México, 2009 pág. 21

Teococuilco de Marcos Pérez²⁴, cuyo significado es el templo de la culebra pintada^K, es una pequeña localidad ubicada en la vertiente de la sierra norte del estado de Oaxaca en el distrito de Ixtlán de Juárez, su población se estimada en 1,106 personas de acuerdo al censo de población y vivienda del 2010 del INEGI²⁵, el 60% de dicha población son mujeres y el 27% de ellas tiene la jefatura de su hogar porque sus parejas han migrado. El porcentaje de hombres entre los 15 y los 29 años alcanza el 25.6% de esa población, y el promedio de ocupantes por hogar en viviendas particulares habitadas en 2010 es de 3.6 integrantes. Este panorama del pueblo enclavado en la sierra oaxaqueña nos habla de una realidad social innegable para cualquier gobierno.

Cifras del INEGI exponen que la tasa de emigración^L a Estados Unidos de América del estado de Oaxaca fue del 21.6 por ciento en el 2009. Se refiere a la población que reside actualmente en una entidad distinta a la entidad de residencia desde hace 5 años. Se excluye a la población que residía hace 5 años en otro país y la no especificada en su lugar de residencia.

Actualmente la migración es masiva laboral^M, no por cuestiones de refugio como sucedió en la época de los Cristeros^N, sino por cuestiones económicas. La comunidad de Teococuilco está en una cañada lluviosa y rodeada de árboles, su agricultura no puede producir mucho, apenas se produce para subsistir, la orografía del terreno es en laderas, con un clima de montaña con el discontinuo ritmo de las lluvias, la sequedad y el tipo de suelo de origen volcánico hacen que la tierra no sea propicia para la agricultura. En esta situación desproporcionada entre la tasa de crecimiento demográfico y los recursos productivos, tanto del medio ambiente como tecnológico, la migración hacia Estados Unidos representa para la población una válvula de escape. Pero siempre con el deseo de regresar, y de imaginar y sentir ese retorno con la misma fuerza que el viaje de partida.

²⁴ Significado de la Etimología Teopam: "templo", Coatl: "culebra", cuilao: "pintar", co: "entre". Marcos Pérez en honor de aquel personaje ilustre para el Estado de Oaxaca, originario del municipio. Portal <http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/EMM20oaxaca/municipios/20544a.html> Fecha de consulta el 27 de abril de 2015.

²⁵ Portal del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) México en Cifras <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?e=20> Fecha de consulta el 27 de abril del 2015

México fue en otros momentos y es actualmente lugar de origen, tránsito, destino y retorno de migrantes. Su vecindad, ubicación y diferencias salariales hicieron que se convirtiera y aún continúe como la principal fuente de mano de obra barata para el mercado de trabajo norteamericano. A esta cercanía hay que sumar que nuestro país tiene un excedente de población económicamente activa que no se ha podido integrar a la actividad laboral en territorio nacional y que decide emigrar.

Shinji Hirai menciona que “en este mundo transnacional, a pesar de que existe una enorme distancia espacial entre los lugares de destino y el lugar de origen, los migrantes viven dentro de las conexiones transnacionales que reducen esta distancia social y convierten a su comunidad originaria en una localidad que está presente en sus vidas en el país receptor”²⁶. Y abunda mencionando que “en la era de la globalización, donde se ha vuelto intensa y constante la circulación de personas, objetos, dinero, información y símbolos, más allá de las fronteras nacionales, se observan muchos casos de flujos migratorios en los cuales el término ‘migración’ se ha vuelto más impreciso que en el pasado, porque la vida de un migrante está llena de eventos de movilidad que no se pueden explicar solo con esas tres formas de definirla, y porque los migrantes no necesariamente viven ni permanecen en un único lugar, sino que, “residen en el viaje” y se encuentran en constante movimiento.”²⁷

Terruño

El terruño o terroir –del francés– se define a partir de factores geográficos y geológicos, como el clima, la hidrología y otros. Más allá de los elementos de la naturaleza, también inciden en esta definición diferentes aspectos culturales relacionados con la explotación que el ser humano hace del terreno. El terruño se entiende como la tierra o país de donde proviene una persona, al gozar de la

²⁶ Shinji Hirai, *Economía política de la nostalgia*. Estudio sobre la transformación del paisaje urbano en la migración transnacional entre México y Estados Unidos. México, Juan Pablos Editor, Universidad Autónoma Metropolitana, UAM, 2009 pag. 21

²⁷ Shinji Hirai. *Formas de regresar al terruño en el transnacionalismo*. Apuntes teóricos sobre la migración de retorno. *Alteridades*, vol 23, núm 45 enero-junio. México, Universidad Autónoma Metropolitana, UAM 2013

similitud social y cultural en sus lugares de destino, no deberían sentir la nostalgia. Pero la realidad etnográfica explica que sí hay nostalgia dentro de un mundo social construido a través de múltiples conexiones transnacionales entre el origen y el destino. Pues el terruño, en este sentido, alude a la región geográfica con características homogéneas que se destaca por ciertas características.

La Real Academia de la Lengua Española hace referencia al término como comarca o tierra, la porción de tierra especialmente del país natal. Generalmente se hace referencia al terreno o pueblo natal del que proviene una persona. El terruño lleva una fuerte vinculación al suelo.

Estética

La palabra estética proviene del griego "aisthetiké" y del latín "aesthetica" que surge a partir del sustantivo "aisthesis" –sensación- y significa dotado de percepción o sensibilidad, perceptivo, sensitivo, `conocimiento sensible´. Esta palabra está vinculada con la percepción de la belleza y el influjo que ejerce sobre nuestra mente, indicando a la estética como la teoría de la belleza y la filosofía del arte.

La estética estudia las razones y las emociones así como las diferentes formas del arte, es el dominio de la filosofía que estudia el arte y sus cualidades tales como la belleza, lo eminente, lo feo o la disonancia. De acuerdo con Baumgarten^o, la estética nace de la reflexión filosófica del arte y del descubrimiento de su vínculo con la belleza. Descubriendo la facultad del objeto estético, la belleza como objeto del conocimiento estético y la concepción de la verdad estética.

Baumgarten resuelve la separación de la sensibilidad y el entendimiento como fuentes distintas de conocimiento. Así, la estética será la ciencia del conocimiento sensible cuyo objeto es la belleza: "el fin de la estética es la perfección del conocimiento sensible en cuanto tal, y esto es la belleza" y el arte de pensar hermosamente, es decir; tratará de indagar como usar con propiedad las facultades inferiores para conseguir la máxima perfección. La mejora de

Baumgarten respecto de Leibniz^P reside en mostrar que la intuición sensible tiene su propia lógica y que no es en ningún caso una forma menos perfecta del pensamiento, sino un modo de conocimiento en sí análogo a la razón y, por tanto, el conocimiento no claro no es un no-conocimiento, sino un conocimiento de carácter no-lógico y de componente subjetiva. Baumgarten desarrolla una teoría de la sensibilidad que fundamenta a la estética como filosofía independiente.

Al hablar tanto de estética como de identidad, se hace referencia a que ambas forman y conforman cultura; la primera como atractivo y la segunda en su función constructiva, las dos están cargadas por sus significantes culturales. La identidad va mucho más allá de un mero signo distintivo y la estética está vinculada si ésta le confiere originalidad.

En su aspecto filosófico, es la disciplina que trata de lo bello y los diferentes modos de aprehensión y creación de las realidades bellas. “Lo estético nos vincula sensitivamente con la naturaleza, cuando en ella vemos bellezas, dramatismos, acciones cómicas etc.”²⁸ Dice Juan Acha en su libro de *Introducción a la teoría de los diseños*, que “tomamos lo estético y lo artístico como un par dialéctico de dos realidades distintas y a la vez complementarias; en el plano social lo estético entraña lo artístico e incumbe a todos los hombres, mientras que las actividades y los productos de lo artístico, contienen lo estético e interesan a muy pocas personas.”²⁹

Así la estética alcanza su propósito cuando el fenómeno –lo aparecido sensiblemente- se manifiesta como hermoso y perfecto; y esto sucede cuando hay un orden impuesto entre los elementos de lo que es presentado. Dicho de otra manera, la belleza es universal; es decir, tiene un consenso de los pensamientos dentro de un orden y entre los signos internos que expresan el objeto. “Propiamente abogamos por devolverle al término estético (aisthesis) su acepción original y real de percepción sensorial para, de aquí, derivar el derecho a

28 Juan Acha. *Introducción a la teoría de los diseños*. México, Ed. Trillas. 1990. Pág. 17

29 Idem Pág. 17

identificarla con sensibilidad o sensorialidad, capacidad humana que es sinónimo de gusto."³⁰

La estética se entiende como lo cotidiano e inevitable, espontáneo y orientado hacia la belleza natural o cultural; por lo que no existe el ser humano sin vida estética y ésta se centra en la sensibilidad o gusto. Lo estético se ocupa de nuestras preferencias y aversiones sensitivas, gracias a las cuales mantenemos relaciones con la realidad diaria, inmediata y con la que interactuamos. Por un lado, sus aspectos sociales se centran en la cultura estética como fenómeno colectivo, y por el otro, sus aspectos psicológicos en la sensibilidad como facultad del individuo. "La cultura estética constituye entonces la realidad fundamental, desde donde se evalúa la importancia social de las artesanías, las artes y los diseños. Todo depende de la vinculación de cada uno de estos sistemas con las actividades diarias y festivas del hombre común"³¹.

Aunque las artesanías, el arte y el diseño se encaminan hacia la sensibilidad estética, las artes exigen la participación activa de la mente del receptor. Las artes se ven en la necesidad de intelectualizar su pureza y su temática profana; las artesanías por su parte, están más próximas a la cotidianidad apoyándose en conocimientos e ideas empíricas.

John Dewey^Q apuntaba en su pensamiento a la dimensión estética, utiliza el término estética y experiencia en un sentido lato. Con experiencia se refiere al bagaje social amplio de una comunidad "cultura popular" y la estética no sólo incluye a las bellas artes, sino a aquellos que produce significado para una comunidad. "Las obra de arte son significativas para Dewey. Mientras que una investigación sobre el origen y naturaleza de la estética puede provechosamente empezar olvidando ejemplos de las bellas artes y centrándose en las posibilidades estéticas implícitas de nuestra vida diaria, tal investigación debe eventualmente retomar las auténticamente grandes obras de arte y reflexionar sobre ellas. Estas revelan como casi ninguna otra cosa puede revelarlo, las posibilidades inherentes de la experiencia". El activismo social progresista al que Dewey se adhiere, solo

30 *Ibíd*em Pág. 18

31 *Ibíd*em Pág. 28

puede serlo si se propone crear sentido para una comunidad particular que lucha por conseguir significación en una época problemática; “el conocimiento es sólo posible porque podemos responder al mundo como un proyecto representado en el que los significados y los valores pueden ganarse, perderse y compartirse”.

Identidad

Del latín “identitas” y éste de “ídem” -lo mismo-, la palabra identidad tiene una dualidad, por una parte se refiere a características que nos hacen percibir que una persona es única y por otro, se refiere a características que poseen las personas que nos hacen percibir que son lo mismo –sin diferencia- de otras personas.

El concepto de identidad es inseparable del de cultura, y sin el no se podría explicar la interacción social. Se predica en sentido propio solamente de sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicología propias, y sólo por analogía de los actores colectivos, como son los grupos, los movimientos sociales, los partidos políticos, la comunidad nacional y, en el caso urbano, los vecindarios, los barrios, los municipios y la ciudad en su conjunto.

La identidad es un conjunto de valores, que proporcionan un significado simbólico a la vida de las personas, reforzando su sentimiento como individuos y su sentido de pertenencia.

Existen tres tipos de identidades: la social como discriminación de grupos; la cultura como conjunto de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que cohesionan en un grupo social y; la personal, como identificación que destaque los caracteres propios, distintivos y diferenciadores de cada sujeto.

Como afirma Raúl Anzaldúa Arce^R “la identidad es un proceso fundamental para la constitución del sujeto y la sociedad”; por lo tanto, el sentido de identidad no puede ser solo fuente de orgullo y de alegría, sino también de fuerza y confianza.

El concepto de identidad ha sido sometido a los embates de los complejos fenómenos sociales, tradicionalmente se sostenía en una postura determinista,

buscando la auténtica identidad en el pasado y de forma fatalista al plantearse como pérdida en la medida en que los grupos y sociedades establecían relaciones con el exterior para intercambiar aprendizajes a partir de diversas interacciones, lo cierto es que con los procesos de globalización la experiencia de la identidad es un problema de relaciones y situaciones, dicho de otra manera, un proceso dinámico de construcción social.

“La identidad es, en ese sentido, un cúmulo de representaciones compartidas que funcionan como matriz de significados que permiten diferenciar el `nosotros´ del ´ellos´. En la construcción de las identidades interviene desde luego el origen como base simbólica, pero se recrea o reconstruye en el tiempo; es un proceso en el cual los actos de identidad, sus procesos históricos, son vividos y reflexionados subjetivamente”³² no se basa en la unidad y el consenso, sino en voluntades que se unen en un determinado momento.

De manera colectiva la identidad teje, a partir de procesos sociales e históricos, expresiones o narrativas que legitiman formas de vida y establecen referentes para la acción de continuarse en el tiempo y ser percibidos como distintos para adquirir fuerza, vitalidad y ocupar un lugar central en la política cuando se pone en juego a un grupo social. Es por consecuencia, un pasado que se arregla para responder a las necesidades del presente. La identidad grupal se construye en la vida cotidiana alimentándose de interacciones diarias, se vive como una experiencia reflexiva y se recurre a la historia para explicar significados del presente, expresándose en mayor medida cuando el grupo se siente amenazado.

En un proceso de identidad, hay una relación simbólica que se construye entre los elementos físicos y los sujetos; en donde el espacio físico se vuelve un espacio social para los habitantes y el entorno construido es cultura que se expresa en dicho espacio, en las formas físicas, las cuales toman un papel activo en la relación entre sociedad y medio ambiente.

32 Ma. de Lourdes Patricia Femat González, Profesora e Investigadora del Departamento de Educación y Comunicación. *Conceptos dinámicos de cultura e identidad*. México. UAM Xochimilco pág. 211.

La identidad opera en los grupos que se conforman de filiaciones. Las personas que integran dicho grupo hacen uso categorizaciones para definirse y definir a los otros, ésta identificación social permite la definición y reconocimiento de sí mismo y es lo que denominamos identidad social. “La identidad es aquello que se representa como lo que permaneces parecido a sí mismo en el transcurrir del tiempo, es el conjunto de repertorios culturales como las representaciones, los valores y símbolos compartidos, mediante los cuales los actores sociales, grupos, colectividades, definen sus contornos y se identifican a sí mismos al tiempo que se distinguen de otros grupos, de otros actores en situaciones determinadas. Ello, en un momentos y espacio histórico y socialmente estructurado”.³³ Es la interiorización de la carga cultural en los términos planteada por los colectivos, proceso de relaciones sociales y resultado del compromiso entre la autoafirmación y la asignación hecha por actores externos, se arraiga en la conciencia a un pasado común, sea por experiencia o significación. “Ninguna identidad cultural aparece de la nada, todas son construidas de modo colectivo sobre la base de la experiencia, la memoria, la tradición (que también puede ser construida o inventada), y una enorme variedad de prácticas y expresiones culturales, políticas y sociales”³⁴.

Cultura

La palabra cultura tiene su origen en discusiones intelectuales que se remontan al siglo XVIII en Europa, su origen es del latín “cultus” que deriva de la voz “colere” que significa cuidado del campo o “cultivo”, “cultivado”; de ahí se deriva “culto” –para referirse a personas o suelos cultivados-.

Hacia el siglo XVI adquiere una connotación metafórica como el cultivo de cualquier facultad, pero su acepción figurativa de cultura no se extenderá hasta el siglo XVII con su aparición en textos académicos. Los significados posteriores los adquiere de los pensadores alemanes del siglo XVIII quienes aportan dos significados primarios de cultura en este periodo; cultura como un espíritu folclórico con una identidad única, y cultura como la cultivación de la espiritualidad o la

³³ Jorge Mendoza García. *El transcurrir de la memoria colectiva: La identidad Tiempo y Apuntes*. México Pág. 59

³⁴ Idem Pág. 60

individualidad libre. El primer significado es predominante dentro de nuestro uso actual del término "cultura", pero el segundo juega todavía un importante rol en lo que creemos debería lograr la cultura, como la "expresión" plena del ser único y "auténtico". Está precedido por el vocablo "civilización" que denotaba orden político.

El concepto de cultura, específicamente en la antropología americana tiene dos significados: (1) la evolucionada capacidad humana de clasificar y representar las experiencias con símbolos y actuar de forma imaginativa y creativa; y (2) las distintas maneras en que la gente vive en diferentes partes del mundo, clasificando y representando sus experiencias y actuando creativamente.

Para Jean Jacques Rousseau^s la cultura es el un fenómeno distintivo de los seres humanos, que los coloca en una posición diferente a la del resto de animales. La cultura es el conjunto de los conocimientos y saberes acumulados por la humanidad a lo largo de sus milenios de historia. En tanto una característica universal, el vocablo se emplea en número singular, puesto que se encuentra en todas las sociedades sin distinción de etnias, ubicación geográfica o momento histórico.

Edward B. Tylor^r describe a la cultura como '...aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. La situación de la cultura en las diversas sociedades de la especie humana, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, es un objeto apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción del hombre'. Por su parte, para Lévi-Strauss^l, la cultura es 'básicamente un sistema de signos producidos por la actividad simbólica de la mente humana'. Algo que Alejandro Santiago pone de manifiesto en su obra al reflejar en la desnudez de sus esculturas, a aquellos quienes apenas llevan consigo reflejos de machetes o morrales, como añoranza al terruño y su agricultura. Finalmente Clifford Geertz^v, afirma, citando a Max Weber^w que la cultura se presenta como una "telaraña de significados" `que nosotros

mismos hemos tejido a nuestro alrededor y dentro de la cual quedamos ineluctablemente atrapados`.

“La cultura juega un papel estructurante en el que, en sus relaciones cotidianas, el sujeto participa y defiende ciertos valores y, a la vez, permite a este insertarse en la estructura social identificándose con determinados grupos, ya que juega no sólo un papel significativo para las personas en su vida privada, sino también para la vida y la organización de los grupos en los que vive; en ese sentido, de acuerdo con Geertz, la cultura es pública porque la significación lo es [...] La cultura consiste en estructuras de significación socialmente establecidas”.³⁵

William Rowe y Vivian Schelling^x mencionan que la esfera cultural no es una simple derivación de la realidad socioeconómica, o una cuestión de ideologías sino el área decisiva en donde se experimentan y evalúan conflictos sociales. Partiendo de este punto la identidad al igual que la cultura es algo dinámico, del análisis social clásico, se pasó a una concepción integradora vinculada con la conducta humana en todas sus expresiones donde lo cotidiano como dicen, adquiere la relevancia de ser el lugar por excelencia en el cual se realizan los intercambios culturales, “la conducta humana se media por la cultura, la cual abarca lo cotidiano, lo esotérico, lo mundano, lo exaltado, lo ridículo y lo sublime. Y se genera por la interacción entre sujetos y grupos a partir de la comunicación cotidiana conformando así la realidad en la que nos desenvolvemos”³⁶.

Así, se puede plantear que la cultura expresa la manera como el grupo y los sujetos que intervienen en el han aprendido los acontecimientos de la vida cotidiana, las características de su medio ambiente y lo que circula en información y comportamientos; con lo cual, forman un conocimiento a partir de experiencias que cada uno a tenido dentro de su ámbito inmediato, pero también a partir de informaciones y modelo de pensamiento transmitidos a través de las tradiciones, la educación y la comunicación.

35 Ma. de Lourdes Patricia Femat González, Profesora e Investigadora del Departamento de Educación y Comunicación. *Concepto dinámico de cultura e identidad*. México. UAM Xochimilco pág. 213

36 Ma. de Lourdes Patricia Femat González, Profesora e Investigadora del Departamento de Educación y Comunicación. *Concepto dinámico de cultura e identidad*. México. UAM Xochimilco pág. 211

En resumen, la cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez “zonas de estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad” y cambio. Algunos de sus sectores pueden estar sometidos a fuerzas centrípetas que le confieran mayor solidez, vigor y vitalidad, mientras que otros pueden obedecer a tendencias centrífugas que los tornan más cambiantes y poco estables en las personas, inmotivados, contextualmente limitados y muy poco compartidos por la gente dentro de una sociedad.

Su análisis es la interpretación en busca de significados que se conforman por ideas, creencias, valoraciones, categorías, prácticas sociales, hechos y proyecciones a futuro difundidos y aceptados por los grupos sociales.

Desde el punto de vista de la definición materialista de la cultura, ésta consta de dos partes de correlación estrecha: La cultura material, que se enfoca en la producción y distribución de bienes destinados a satisfacer las necesidades de subsistencia material de la sociedad identificándose con la base material de la misma o con el ser social. Y la cultura espiritual, que incluye la formación, contexto, desarrollo y manifestación de la conciencia social de los miembros de un colectivo. Esta cultura arropa a la cultura estética, la cual a su vez engloba la cultura artística.

La cultura sigue experimentando transformaciones en su práctica. Es definida como una forma de vida compartida que es aprendida por transmisión de pautas a las nuevas generaciones. En donde las costumbres o los hábitos serán los elementos conformadores. El esfuerzo colectivo dentro de una sociedad refleja culturas diferentes o subculturas. Estas se presentan como tipos de culturas menores no separadas de la totalidad mayor que es la cultura.

Escuela

La palabra escuela viene del latín "schola", -lección- y ésta del griego "scholé" -ocio, tiempo libre, estudio-. El descanso (anápausis) se ordena al trabajo (ascholía), y el trabajo se ordena al ocio (scholé) que con el término se entiende como el cultivo del espíritu. Mientras que descanso y trabajo se mueven en la esfera de lo necesario para la vida, el ocio se mueve en la esfera de lo libre.

Paulo Freire^Y, dice sobre la escuela "es sobre todo, gente, gente que trabaja, que estudia, que se alegra, se conoce, se estima. El director es gente, el coordinador es gente, el profesor es gente, el alumno es gente, cada funcionario es gente. Y la escuela será cada vez mejor, en la medida en que cada uno se comporte como compañero, amigo, hermano. Nada de isla donde la gente esté rodeada de cercados por todos los lados. Nada de convivir las personas y que después descubras que no existe amistad con nadie. Nada de ser como el bloque que forman las paredes, indiferente, frío, solo. Importante en la escuela no es sólo estudiar, no es sólo trabajar, es también crear lazos de amistad, es crear un ambiente de camaradería, es convivir, es unirse. Ahora bien, es lógico... que en una escuela así, sea fácil estudiar, trabajar, crecer, hacer amigos, educarse, ser feliz". Es por lo tanto un proceso social.

El concepto de escuela va ligado al de educación, enseñanza, pedagogía y aprendizaje. De acuerdo con Freire, el principio de la enseñanza es el diálogo, como el principal camino entre profesores y alumnos. Para él, el conocimiento no se transmite sino que es el goce de la construcción de un mundo común. Y sostiene que la "educación verdadera es praxis, reflexión y acción del hombre sobre el mundo para transformarlo".³⁷ Es la constante vivencia de experiencias entre el educador y el educando, quienes en conjunto dan vida a la educación concientizadora.

La escuela es el lugar de aprendizaje, en donde los alumnos se motivan por la experiencia del educador, en donde se desarrolla el interés por la asignatura o el

³⁷ Freire, Paulo. La educación como práctica de la libertad. (Prólogo de Julio Barreiro). 3ª edición.. Montevideo Uruguay Editorial Tierra Nueva. 1971.

oficio que ayudará en la vida real. Se dan las pautas para que los educandos entiendan el concepto no que lo aprendan. Eso es lo que un buen educador sabe hacer. Las metodologías educativas, paradigmas de aprendizaje, su propia “experiencia” y el conocimiento de sus alumnos son las claves para dar esas pautas que la innovación educativa ayuda a personalizar e incluso a establecer otras distintas para distintos alumnos en la misma clase.

Aprendizaje

Formada por raíces latinas significa acción y efecto de aprender. Prefijo ad (hacia), prae (antes) y hendere (atrapar), sufijo aje (acción). El aprendizaje es el proceso de adquisición de conocimientos, habilidades, valores y actitudes, que mediante el estudio posibilitan la enseñanza o la experiencia. Puede entenderse a través de diversas posturas, una de ellas es la psicología conductista, observando los cambios que pueden darse en la conducta de un sujeto. Otra es la imitación, a través de procesos observados durante tiempo, espacio, habilidades y otros recursos.

La pedagogía establece el aprendizaje por descubrimiento, en el cual, los contenidos son ordenados para adecuarlos al esquema de cognición; el aprendizaje receptivo, en donde se comprende el contenido y se reproduce sin lograr nada nuevo; el aprendizaje significativo, cuando se vinculan los conocimientos previos con los nuevos y se dotan de coherencia de acuerdo a la estructura cognitiva del sujeto; y el aprendizaje por repetición, producido al memorizar datos sin entenderlos ni vincularlos con conocimientos precedentes.

Teóricos como Pávlov^Z, Bandura^{AA} o Piaget^{BB} han abordado la definición de aprendizaje. Pávlov dice que el conocimiento se adquiere a partir de la reacción frente a un estímulo; Bandura sostiene que cada sujeto construye su propia forma de aprender de acuerdo a las condiciones que haya tenido para imitar modelos; y Piaget, apela al análisis del desarrollo cognitivo. En cada teoría se intenta explicar la forma en la que se estructuran los significados y se aprenden conceptos nuevos. Ya sea por asociación, en la que el sujeto recibe la información a través de los

sentidos o por reconstrucción en la que el sujeto se encarga de construir el aprendizaje con las herramientas de las que dispone.

Por lo tanto para aprender se requiere de la observación, el estudio y la práctica. Pues aprender es adquirir, analizar y comprender la información del exterior y aplicarla a la propia existencia en el contexto social de ésta.

Entre los factores que facilitan el aprendizaje está la motivación que puede verse influenciada, aumentada o disminuida de acuerdo a los elementos intrínsecos al individuo que aprende. La maduración psicológica y la disponibilidad material que se tenga.

Puede concluirse a manera de cierre de este capítulo que el rezago social es innegable en Oaxaca, las cifras del Censo de Población y Vivienda del 2010 realizado por el INEGI como fuente oficial de información indican que de las 32 entidades federativas en el país, Oaxaca prevalece con una problemática social difícil de contrarrestar. Lo anterior es multifactorial, primero como herencia étnica o fenotipo ontológico de un fenómeno sistémico que se reproduce por los usos y costumbres, entendiendo al sistema como una serie de interacciones y relaciones que permanecen de manera generacional dentro de los grupos étnicos y que muchos veces se mantienen cerrados a otras formas de interacción fuera de su propia estructura.

Por otro lado, el sector gubernamental tomando ventaja de esto, hace como que ayuda y amparándose justamente en la dinámica de los usos y costumbres muchas veces no toma de frente su responsabilidad como gobernante plural y sin vicios para detonar el desarrollo y generar oportunidades para los jóvenes de las comunidades indígenas. Es claro ver que son pocos los afortunados que logran terminar una carrera técnica y más reducido es el grupo de quienes pisan las aulas universitarias.

El atractivo sueño americano y la aventura en esa madurez precoz de los jóvenes hace muchas veces que ir "al norte" se vuelva incluso factor de competencia entre los integrantes de una comunidad, dejando de lado la fragmentación del núcleo familiar. Pero ante panoramas adversos en lo referente al desarrollo

comunitario y oportunidades económicas a veces es la opción más viable sobre todo entre la población más joven.

Por otro lado, resulta curioso y de gran interés como se tiene rechazo al migrante cuando el ser humano es nómada por naturaleza. En realidad somos nómadas por antonomasia, el asentamiento es lo que nos hace humanos, la enorme demografía del planeta nos da la pauta para hacerlo. En ese espíritu holístico desde lo biológico, lo social y cultural "somos polvo de estrellas", somos lo cósmico reunido a la palabra, esa idea que Edgar Morín escribe en 'la relación antropo-bio-cósmica' en 1995 donde replantea esa visión holística del ser humano pero aterrizándola desde un punto de vista científico.

Nuestra percepción del mundo irá del como tenemos estructurado nuestro cuerpo y nuestro pensamiento. En el campo de la especulación, como podemos construir el mundo desde nuestra propia experiencia. Arthur Koestler, novelista y ensayista de origen húngaro dice que "el espacio de Einstein no está más cerca de la realidad que el cielo de Van Gogh. La gloria de la ciencia no estriba en una verdad más absoluta que la verdad de Bach o Tolstoi sino que está en el acto de la creación misma".

Todo puede comprenderse atendiendo a la racionalidad. Humberto Maturana y Francisco Varela, biólogos chilenos, e investigadores en el ámbito de las neurociencias y ciencias cognitivas, hablan de los dos niveles de concatenación de los seres vivos, como comportamiento individual y colectivo con otros organismos. En la estructura de lo viviente, el primero de ellos es el dominio de su operar como totalidad en su espacio; el segundo, del dominio de operar de los componentes sin referencia a la totalidad que constituyen, ser vivo como sistema vivo. El proceso evolutivo no sólo es consecuencia del medio externo, sino de una serie de procesos internos. Denomina a la autopoiesis como la organización de los organismos vivos, con características propias o comunes que dan al sistema en cuestión una dimensión autónoma.

Podríamos comparar a los migrantes con las máquinas autopoieticas de Maturana en donde dice que éstas son autónomas y poseen individualidad, pero son

definidos como unidades. Esto nos lleva a pensar en los “mojados” y de su ontogenia, entendiendo a esta última como la transformación de una unidad. La organización de una máquina, auto o alopoiética, solo anuncia relaciones entre componentes y leyes que rigen sus interacciones y transformaciones. A menos que perturbes el sistema, quedaría con la reminiscencia de la cultura y el sistema social, y eso es lo que pasa con los migrantes, en estos procesos de traslación es la cultura, la genética y la carga social, lo que llevan consigo. Según Maturana y Varela, la vida no tiene fin, sino que se mantiene en una autopoiesis que inicia en la célula que desea autoreplicarse.

II. MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

Los autores a los que se hará referencia en este apartado dedicado al marco teórico son Howard Gardner, Niklas Luhmann y Pierre Bourdieu. Del primero se toma en cuenta la teoría de la creatividad en la era moderna, pues Gardner considera que la creatividad es un fenómeno multidisciplinario ligado a diversas inteligencias; es decir, polisémico y multifuncional. Sostiene que la creatividad tiene mayor énfasis en el factor personal y hace uso de la configuración sociológica, filosófica y biológica. Una solución creativa, de acuerdo con Gardner, se da más fácilmente si un individuo se dedica a una actividad por puro placer que cuando lo hace por estímulos. Los tres elementos nodales del sistema de Gardner es el individuo, el trabajo y las otras personas, y basa sus teoría en las inteligencias múltiples.

La teoría de Luhmann gira en torno al concepto de comunicación, entendiéndose no como una acción humana, ni como un fenómeno tecnológico; sino cuando se establece una relación comunicativa autopoietica que limita su comunicación y se diferencia de un medio ambiente. Por lo tanto, los sistemas sociales no están conformados por hombres ni por acciones, sino por comunicación, la cual se produce mediante medios de comunicación simbólicos generalizados, a diferencia de cada sistema social, pero comparables entre si, por su carácter estructural. La afirmación de que los sistemas existen, alude a que la reflexión no inicia con una duda teórica de conocimiento, no asume tampoco que la teoría de sistemas tenga únicamente relevancia analítica ni se adjudica la básica interpretación de que la teoría de sistemas es un mero método de análisis de la realidad. Luhmann llama sistema a las características que se tienen frente a los ojos, las cuáles si se suprimieran pondrían en cuestión el carácter de objeto de dicho sistema, aunque a veces se llama sistema al conjuntos de dichas características.

Por su parte, los espacios o campos sociales de los que habla Pierre Bourdieu, están ocupados por agentes con distintos habitus y con distintos capitales, un concepto que reinventa al ya establecido, dichos capitales independientemente

del capital económico, están formados por el capital social, cultural, y por cualquier otro percibido de manera natural formando de esta manera el capital simbólico.

2.1 Howard Gardner

Howard Gardner nace en Pennsylvania USA en 1943, graduándose de la Universidad de Harvard en 1965 en Relaciones Sociales para más tarde realizar su doctorado en psicología evolutiva. Es hijo de inmigrantes judíos que huyeron de Alemania antes de la Segunda Guerra Mundial. Se destaca por ser el codirector del Proyecto Zero, un organismo que desde hace 30 años reúne a un grupo de investigadores para desarrollar los procesos de aprendizaje de niños y adultos. Es investigador y profesor de educación y psicología de la Universidad de Harvard con líneas de investigación muy claras en las que pone de manifiesto que la inteligencia no es cuantificable o medible como lo es el Cociente Intelectual I.Q. Es también profesor de Neurología en la Escuela de Medicina de Boston.

Gardner es reconocido en el ámbito educativo como uno de los grandes maestros por su teoría de las inteligencias múltiples, ya que decía que cada individuo tiene al menos ocho habilidades cognitivas las cuales van desde lo musical, cinético-corporal, lógico-matemática, lingüística, espacial, interpersonal, intrapersonal y naturista-. De acuerdo con su teoría, la inteligencia es la habilidad de ordenar los pensamientos y coordinarlos con las acciones y hay diversos tipos de ella. Al existir esta diversidad de inteligencias, el ser humano marca su potencial vinculado con sus fortalezas y sus debilidades en toda una serie de escenarios de expansión de la inteligencia. Las inteligencias múltiples trabajan juntas aunque de manera semi-autónoma como entidad independiente una de otra.

El pensamiento de Gardner orientado a la diversificación del desarrollo cognitivo inició líneas de investigación pedagógicas adaptadas a las características propias del individuo, es decir, a una búsqueda de metodologías de comunicación y aplicaciones tecnológicas permitiendo un grado de conexión ajustado al perfil de cada alumno. Algunos educadores reconocen en su modelo de investigación

otras competencias humanas que tienen el mismo peso que las verbales o matemáticas así como nuevas formas de enseñanza dirigidas a estas diferentes inteligencias. De acuerdo con Gardner todo se puede enseñar en más de una manera y los individuos tienen múltiples maneras de pensamiento y aprendizaje.

Apoya la tesis de que la creatividad es una actividad muy personal del ser humano y por lo tanto no todos la tienen desarrollada. Los factores cognitivos, (percepción y proceso de elaboración –entendiendo el estilo, la habilidad y estrategia de pensamiento); los factores afectivos (apertura a nuevas experiencias, voluntad para terminar una obra y la motivación para crear), y los factores ambientales (el propio ambiente y clima para desarrollar confianza y seguridad ante las diferencias individuales) son los que atienden al proceso creativo el cual otorga impulso para desarrollar el potencial de cada ser humano de manera plena.

2.1.1 Teoría de la creatividad en la era moderna.

Para que se dé el fenómeno *Alejandro Santiago*, ¿qué tiene que pasar en el mundo en México y en Oaxaca?

Al situar la vida y la obra de dos artistas oaxaqueños en el siglo XXI es imprescindible situar su vida y su obra en la era moderna, ¿qué es lo que nos hace modernos como especie humana? Siguiendo el pensamiento de Howard Gardner teórico de la creatividad artística del siglo XX, podemos afirmar que lo que nos hace modernos es el cuestionarnos sobre la realidad histórica, política, social y estética con el objetivo de tomar de los paradigmas anteriores lo que sí ha servido y transformar aquellos que ya no es útil para dar cuenta de la realidad actual.

“... La historia de la era moderna habla de la disolución de convenciones prácticas y estructuras interpretativas que arraigaron a lo largo de los siglos y se hicieron inamovibles dentro de Europa (y en las numerosas zonas afectadas por Europa) durante el siglo XIX. Una vez que estas convenciones fueron puestas

seriamente en entredicho en ciertos campos ciertos campos artísticos y científicos, las posibilidades de que fueran cuestionadas en otros campos aumentaron enormemente, por dos causas relacionadas: primero, porque el hecho mismo de saber que podía existir una nueva [forma de hacer arte](...)segundo, porque por primera vez en la historia humana, lo ocurrido en otra parte del mundo podía ser conocido prácticamente al instante en todo el planeta (...) aunque la caracterización de las eras históricas están llenas de riesgos, las peculiaridades del período en torno al 1900 justifican tal esfuerzo. No solo estaban las principales figuras creativas expuestas a fuerzas y acontecimientos comunes sino que a menudo tenían conocimiento y recibían la influencia de las actividades de los demás. Un estudio de los esfuerzos de cada uno, al tiempo que es iluminador en sí mismo, gana en significado cuando se considera a la luz de los acontecimientos e intuiciones paralelos que han tenido lugar en las vidas de los cocreadores de la era moderna"³⁸.

2.2 Niklas Luhmann.

Este trabajo también se apoya en la teoría de Niklas Luhmann (1927-1998) sociólogo alemán, de quien para entender mejor su contexto, es importante saber que a los 18 años formó parte de la Luftwaffe, la fuerza aérea de Alemania durante la Segunda Guerra Mundial, y fue detenido por los aliados. Al recuperar su libertad estudió derecho en la Universidad de Friburgo graduándose en 1949, ejerció diversos puestos como funcionario en la administración alemana hasta 1960 año en el que viajó a los Estados Unidos de América para estudiar sociología con Talcott Parsons en Harvard.

Publica en 1964 la primera obra dedicada a analizar problemas sociológicos a partir del uso de la teoría de los sistemas, en 1965 a su regreso a Alemania, abandonó la carrera administrativa para dedicarse definitivamente a la

³⁸ Gardner, Howard. *Mentes creativas. Una anatomía de creatividad*. Primera Edición, España. Editorial Paidós, 1995. p.41

investigación y la enseñanza en sociología. Fue catedrático de esta disciplina en Münster y terminó de estudiar sociología política en 1967. Se incorporó en 1968 a la Facultad de Sociología de la Universidad de Bielefeld donde ejerció un puesto de catedrático en la universidad durante el resto de su carrera hasta 1993, momento en el que fue nombrado emérito. Además de haber sido profesor invitado en diversas universidades, fue miembro de la prestigiosa Academia de las Ciencias de Renania-Westfalia, así como el único sociólogo en obtener el máspreciado galardón que se puede lograr en Alemania dentro del campo de las humanidades: el Premio Hegel, le fue concedido en 1989 y en 1997 el premio europeo Amalfi de sociología y ciencias sociales por "La sociedad de la sociedad".

Conocido en Estados Unidos por su disputa con Jürgen Habermas sobre el potencial de la teoría de los sistemas sociales, Luhmann aboga por la gran teoría, tal como su antiguo mentor Talcott Parsons, apuntado a dirigir cualquier aspecto de vida social dentro de un marco universal teórico, del cual la diversidad de temas que él escribió es una indicación. La teoría de Luhmann es considerada abstracta, las últimas tres décadas de su vida la dedicó al desarrollo de una teoría de la sociedad, no por nada publicó más de tres docenas de libros sobre leyes, economía, política, arte, religión, ecología, medios de comunicación, entre otros.

2.2.1 Teoría de los sistemas sociales

Las ciencias sociales y en particular la sociología, han tomado la caracterización de lo constitutivo de la organización celular o el concepto de autopoiesis^{CC}, traduciendo la idea de la siguiente forma: la sociedad son sistemas sociales autopoieticos cerrados operativamente y autorreferentes por sus unidades de función. Un sistema social es distinto de su entorno, es decir, capaz de producir por sí mismo elementos propios y estructuras propias. Este tipo de sistemas se distinguen de otros ya sean (mecánicos, vivos, psíquicos). Por lo tanto, los sistemas se constituyen y se mantienen mediante la creación y la conservación de la diferencia con el entorno.

Niklas Luhmann, habla de las estructuras desde la función de la misma estructura, comulga con la escuela de Talcott Parsons^{DD}, por su enfoque estructuralista funcionalista, y retoma la crítica al funcionalismo y a la teoría parsoniana desde un punto de vista basado en la afirmación de que el problema más grave del funcionalismo ha sido la falta de radicalidad con que se ha hecho uso del análisis funcional; mencionando que el método funcional no se ha utilizado en su verdadera potencialidad. Define su postura teórica como funcional-estructuralista, la que a diferencia del estructural-funcionalismo parsoniano, no considera que haya ciertas estructuras dadas que deban ser sostenidas por funciones requeridas, sino que es la función la que antecede a la estructura.

La complejidad en la perspectiva de Luhmann, se constituye como la condición que hace posible al sistema, y éste surge de un complejo que su entorno y sus límites respecto de él no son físicos, sino de sentido.

Luhmann hace uso de conceptos como producción, reproducción, autoproducción y retoma la autopoiesis de Humberto Maturana^{EE} y Francisco Varela^{FF} para aplicarlo a las ciencias sociales y hablar de algunas causas que se hacen necesarias para producir efectos determinados y que pueden, además, ponerse bajo el control del sistema. Su teoría de los sistemas sociales hace referencia a los diferentes tipos de sistemas existentes en la sociedad, y las condiciones y variables que les permiten emerger a partir de la complejidad que han de reducir. Tiene pretensiones universalistas, aplicadas sobre la sociedad y afirma ser capaz de describir y explicar su funcionamiento como un complejo sistema de comunicaciones. De esta manera propone un punto de partida radicalmente diferente al de las teorías tradicionales de la sociedad, que entienden al hombre como a una unidad básica de la construcción social.

Cabe decir que Maturana no estaba de acuerdo con esta aplicación, él describe la autopoiesis como la propiedad básica de los seres vivos, puesto que son sistemas autónomos determinados en su estructura por la capacidad que tienen

en sí mismos de reaccionar y amoldarse de acuerdo a los estímulos que inciden desde el medio; mientras que Luhmann aplica el concepto de autopoiesis a los sistemas sociales en los cuales el carácter autoreferencial de estos sistemas no se restringe al plano de sus estructuras sino que incluye sus elementos y sus componentes; es decir, que él mismo construye los elementos de los que consiste.

Luhmann no pretende ofrecer un modelo de sociedad ideal; sino presentar un poderoso instrumento de análisis para comprender el funcionamiento de la sociedad, los subsistemas y las organizaciones. Los mecanismos de reducción de la complejidad, los códigos propios de los diferentes subsistemas, los esquemas en los que se mueve esta selección y regulación de la relación al interior de cada subsistema así como los intercambios entre ellos; analizándolos de manera que el aparato conceptual se perfile como una visión adecuada de las características de la sociedad moderna y sus diferentes niveles que interactúan en ella. Afirma que los sistemas existen, y se puede hablar de ellos cuando se tiene ante los ojos peculiaridades que si se suprimieran pondrían en cuestión el carácter de objeto de dicho sistema. Al conjunto de dichas peculiaridades se le llama sistema; y el punto de partida para el análisis es la diferencia entre sistema y entorno. De manera que la aportación de Luhmann a la teoría de sistemas es justamente el concepto de diferenciación.

Luhmann afirma que en el momento en el que produzcan algo diferente en los códigos de comunicación, que marque una diferencia en la manera de jugar dentro de la estructura, se cambiará el rumbo de la historia y hará que la estructura evolucione y con ella la sociedad.

Los sistemas, de acuerdo con Luhmann, se constituyen y se mantienen mediante la creación y conservación de la diferencia con el entorno, sin ella, no habría autorreferencia. Ve difícil destruir la estructura para volver a crear una distinta, pero sí visualiza como evolucionan los sistemas y modifican sus mecanismos internos para que éstas operen, se comuniquen, se respeten en sus diferencias y se retroalimenten de sus alcances y limitaciones.

Esta diferencia es la que posibilita la selección y la selección verifica la aptitud. Cuando se renuncia a dominar la totalidad de las causas se llega a abstracciones que se pueden llevar a cabo de manera autoorganizada y autorreproductiva. Sólo así surgen también excedentes en las posibilidades de producción. En todos los casos se tiene que pensar en la unidad de diferenciación. Los elementos son elementos, sólo para los sistemas, ellos los utilizan como unidad, y sólo dentro de estos llegan a existir. Esto queda formulado con el concepto de autopoiesis. Luhmann observa la estructura y su función, y afirma que dicha función tiene consciencia de sí misma y crea su propia forma de comunicación.

La diferenciación de acuerdo con Luhmann no es la descomposición de un todo en partes, no es la división. Lo que sostiene es que cada sistema parcial reconstruye al sistema total al que pertenece y co-realiza a través de una diferencia propia del sistema entorno. Este planteamiento hace posible deshacer analíticamente los elementos que hacen posible una estructura conceptual mediante la comprensión de que la diferenciación sólo puede valer como un horizonte múltiple visto desde diferentes perspectivas. La sociedad según Luhmann, tiene fronteras operativas claras, fuera de ellas no ocurre la comunicación. ¿Cómo funciona el arte en este proceso? Él plantea que en las sociedades modernas el arte es una estructura y pertenece a una estructura mayor conformada por cada disciplina la ciencia, la política, etc., pero las artes proponen lo que otras estructuras no. La obra de arte contiene lo visible a nuestros ojos pero también lo que no vemos, lo que invita a interpretar y lo que de verdad habla en la obra.

El punto de partida para el análisis sería entonces la diferencias entre sistema y entorno, como premisa de operaciones autoreferenciadas del sistema mismo, recurre al concepto de forma para precisar lo que es un sistema, el cual por cierto no puede ser definido sin la alusión a su entorno. Un sistema social, es distinto de su entorno y operacionalmente cerrado, o sea, capaz de producir por sí mismo,

elementos propios y estructuras propias. Esta definición general es necesaria pero insuficiente para el análisis de los sistemas sociales.

Los sistemas se constituyen y se mantienen mediante la creación y conservación de a diferencia con el entorno. Sin la diferencia respecto al entorno no habría autorreferencia, ya que la referencia es la premisa para la función de todas las operaciones autorreferenciales.

2.2.2 Funcionamiento de las estructuras

La década de los ochenta caracterizada por la desesperanza y la nostalgia por la búsqueda del sentido perdido, culmina con una serie de sucesos inesperados que cambiaron al mundo, el derrumbe de los países europeos orientales y la caída del muro de Berlín lo deja prácticamente sin referentes. La automatización de los sistemas, la economía y la política tienden a automatizarse, las incidencias van más allá de las fronteras nacionales dada la globalización de los procesos sociales, por lo que la idea de mantener aislado a un sector de la sociedad es ingenuo y sin perspectivas. De manera que cada estructura tiene su razón de ser, de operar y ser diferente de las demás, su función es lo que la distingue; no obstante se interrelaciona con las otras a través de los roles complementarios a todos los subsistemas de la sociedad. No todos pueden ser médicos, pero sí pacientes; no todos pueden ser profesores pero sí pueden tener acceso a la enseñanza; no todos pueden ser artistas pero sí tener acceso a la formación plástica.

En este sentido Alejandro Santiago es un artista contemporáneo, periodizar el arte contemporáneo es tomar en cuenta 3 factores para explicar lo que nos hace contemporáneos hoy.

1. El sistema neoliberal, como un sistema político que abre alternativas siempre y cuando las alternativas puedan ser absorbidas por las estructuras.
2. Las nuevas tecnologías en arte como forma de comunicación que se abrieron a partir de 1990.

3. El mantener el estatus-quo en cuanto a las artes tradicionales europeas, es decir, las escuelas de arte por excelencia son occidentales y se abren alternativas a los híbridos que vienen del nuevo mundo subdesarrollado que buscan un desarrollo y la manera de perfeccionar sus técnicas populares, enriqueciéndose de las técnicas de arte popular y las técnicas occidentales se enriquecen de esta riqueza fresca dando cosas a híbridos.

“El tema complemento al de la inclusión es el fenómeno de la exclusión y que no se trata en él simplemente de una marginación, de una falta de integración. Estos grupos pueden estar, integrados, pero resultan invisibles para los subsistemas funcionales porque no cuentan con las condiciones mínimas para ser considerados. Este tema, que es el que ocupa hoy el pensamiento luhmanniano, intenta comprender aspectos de la sociedad mundial en lugares como India, o las fabelas y villas-miseria de países subdesarrollados, en donde permanecen, junto a la riqueza y el crecimiento acelerado de la economía, las condiciones más difíciles de pobreza y marginación”.³⁹

Luhmann habla de una estructura capitalista en donde es posible entrar siempre y cuando se acepte el infinito creativo, entendiendo a la creatividad como la manera de desarrollar algo distinto a lo tradicional con la intención de satisfacer un determinado propósito. Ante esta facultad para crear y de impulsar ideas novedosas de ese pensamiento original y de imaginaciones constructivas es como da lugar a creaciones nuevas.

La estructura política y cultural está diseñada de tal manera que está acotada, no hay manera de penetrar en ella y de producir algo diferente, está diseñada para perpetuar su simbología a través de la autopoiesis y mantener un estatus-quo; sin embargo, también permite los elementos diferenciadores, dicho de otra manera, cuando un elemento es diferente y permite que el juego hacia el interior de esa estructura se modifique creativamente lo acepta y lo promueve.

³⁹ Convergencia N° 32, mayo-agosto 2003, ISSN 1405-1435, UAEM, México Anuarios L/L, edición especial, Instituto de Literatura y Lingüística, Cuba. pág. 280

¿Cuáles son los elementos diferenciadores en la estética migratoria de Alejandro Santiago que entra a ésta estructura de la política y la cultura para ser legitimada por la misma?

Femaría Abad, Directora del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO) dice al respecto del trabajo de Alejandro Santiago, que "aun cuando el artista tiene muchos años trabajando en ese proyecto, para muchos es el inicio. Salen de su taller las primeras 500 piezas, 500 migrantes. Finalmente su tema es para conovocar a los ausentes, lo ves, lo vives, se respira la ausencia y él insiste en no verlo ni con crueldad, ni con dolor, ni con miseria, sino con riqueza, insiste en verlo de una manera que me parece fantástica es así como recibimos en el MACO los primeros 500 personajes y como los queremos presentar a nuestros visitantes, y después... ¿cuál es la tarea del museo frente a este proyecto? la cuestión museográfica tiene una cantidad de implicaciones y dificultades porque la casa tiene mucho peso, pero no tiene los recursos tecnológicos ni financieros para solucionar esto; entonces es trabajo, creatividad, es empeño, es pasión que es lo que ponemos todas las gentes que estamos trabajando en el museo. Por la parte de la tarea fundamental de un museo en Oaxaca de arte contemporáneo en este momento es... ¿qué aporta, cuál es su tarea, qué tendría que hacer? y lo decimos en la presentación de la exposición, la obligación de aportar ésta parte ética en un tema como migración, no la geografía, no las finanzas, no el desplazamiento mismo... sino la ética, porque finalmente es el trato de unos y otros. Infringir dolor o crueldad es al otro, el otro a uno, este componente ético que tiene que haber en todas las relaciones... el museo tiene la obligación de verlo".

La teoría de la sociedad es la teoría social del sistema social general, de la macroestructura que incluye a los demás sistemas sociales. De esa manera, la sociedad será comprendida primero que nada, como un sistema de códigos autogenerados y en cambio constante. En el plano de la teoría general de los sistemas autopoiéticos, autorreferenciales y operativamente cerrados, la teoría de la sociedad puede llegar a verdaderas decisiones conceptuales y a resultado de

investigaciones empíricas que valen para otros sistemas. La teoría de los sistemas sociales, comprende todas las aserciones, y sólo esas aserciones, que valen para todos los sistemas sociales, aún para los sistemas de interacción de breve duración y escaso significado.

Algunas ideas que se logran desprender de este análisis son: la sociedad para Luhmann es básicamente comunicación; el entorno está constituido por las conciencias de los hombres que conforman el entorno, el cual no hace la diferencia respecto del sistema. El entorno irrita al sistema, el cual tolera al entorno en cuanto que sin él no sería lo que es. Es decir, la sociedad se forma por códigos comunicables y no por seres humanos. Los hombre son el entorno del sistema.

Ahora bien, la sociedad es un sistema cerrado comunicativamente, produce comunicación a través de la comunicación. Sólo la sociedad puede comunicar, pero no consigo misma ni con su entorno, produce su unidad realizando operativamente comunicaciones a través de la reiteración recursiva y la anticipación de otras comunicaciones.

2.3 Pierre Bourdieu

Otro de los teóricos a los que nos referenciaremos en este trabajo es Pierre Bourdieu (1930-2002), uno de los sociólogos contemporáneos más destacados del siglo XX, su tesis es de gran relevancia en la teoría social como en la sociología empírica, especialmente en la sociología de la cultura, la educación y los estilos de vida.

Sus reflexiones sobre la sociedad rescatan conceptos que parecieran triviales a la cotidianidad como el de "habitus", "campo social", "capital simbólico" o "instituciones" ejerciendo con este pensamiento una influencia considerable en la conciencia humana. Su obra la dominan la reproducción de jerarquías sociales, señala la diversidad cultural y simbólica en esta reproducción. Su tesis destaca por ser un intento de superar la dualidad tradicional en sociología entre las estructuras

sociales y el objetivismo (fiscalismo) frente la acción social y el subjetivismo (hermenéutica).

Su trabajo se centró en los ámbitos de la sociología de la cultura, la educación, los medios de comunicación y los estilos de vida. Ejerció como profesor en Francia y Argelia. Fue director de la École Pratique de Hauts Études y del Centro de Sociología Europea, y Catedrático de Sociología en el College de France desde 1981. Dirigió la revista Actes de la Recherche en Sciences Sociales entre 1975 y 2002, y fue uno de los fundadores de la editorial Liber-Raisons d'agir. En 1989 obtuvo el nombramiento de Doctor Honoris Causa por la Universidad de Berlín y, en 1996, por la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt. Durante su estancia en Argelia entre 1958 y 1960 comenzó las investigaciones que fundamentarían sus posteriores obras de crítica social.

Los primeros trabajos de Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie* (1958) y *Les Héritiers. Les étudiants et la culture* (1964), publicados junto a Jean-Claude Passeron, se centraron en la sociología de la educación y el análisis de las desigualdades sociales en el sistema educativo. En torno a la cultura, publicó, entre otros títulos, *Les fonctions sociales de la photographie* (1964), *Un art moyen* (1965) y *Genèse et structure du champ littéraire* (1992), sobre crítica literaria. Aunque sus publicaciones sobre crítica social son cuantiosas, la de mayor consistencia es *La misère du monde* (1993), donde denuncia que el sufrimiento, la exclusión social y las desigualdades derivan de la modernización. En 1996 publicó *Sur la télévision*, un reproche hacia los medios de comunicación audiovisuales en la sociedad moderna.

2.3.1 Teoría Social de los campos que da cuenta del comportamiento del campo de la creación artística con respecto a lo que hacen los individuos en el mismo.

El concepto de "habitus" de Bourdieu hace referencia a la forma de obrar, pensar y sentir originadas por la posición que ocupan en la estructura social. El campo es el espacio social que se crea en torno a la valoración de hechos sociales tales como las artes, la ciencia, la religión y la política. Para Bourdieu en las sociedades

modernas el mundo social aparece dividido en estos campos, y la diferenciación entre uno y otro así como las actividades propias de cada campo conduce a la creación de subespacios sociales, especializándose en el desempeño de una determinada actividad social pero manteniéndose relativamente autónomos de la sociedad en su conjunto. Como los campos son jerárquicos y hay una competencia dinámica por las luchas sostenidas por los agentes sociales para ocupar posiciones dominantes, Bourdieu hace énfasis en esta lucha y en el conflicto en el funcionamiento de la sociedad. Los agentes, con el habitus que es propio dada su posición social, y con los recursos de que disponen, "juegan" en los distintos campos sociales, y en este juego contribuyen a reproducir y transformar la estructura social.

El campo es esa entramado de conexiones objetivas entre posiciones objetivamente definidas por su situación tanto actual como potencial, en la estructura de las distribuciones de los individuos con el capital natural cuya posición impone la obtención de beneficios específicos que se exponen en el juego del campo y a la vez con las otras posiciones.

Para Bourdieu la 'Teoría de los Campos', es aquello que encontramos precisamente en su utilidad para mediar entre la estructura y la superestructura, así como entre lo social y lo individual. Es decir, los campos están adheridos en un espacio social que fija cada una de las posiciones para enlazar unos con otros.

En las sociedades altamente diferenciadas por factores económicos o sociales, de acuerdo con Bourdieu, el mundo social está formado por un conjunto de microcosmos, relativamente autónomos que definen espacios de relaciones objetivas, dichos espacios son las esferas de la vida que han ido alcanzando autonomía a lo largo del tiempo en torno a las relaciones sociales, intereses y recursos propios diferenciándose de otros campos.

"Los campos surgen porque un ámbito de la acción humana se organiza de acuerdo con una lógica específica e irreductible y convierte en eficiente un tipo de capital o

de recursos. La autonomía relativa del campo se funda, pues, en la especificidad de la lógica y de los recursos puestos en juego. En consecuencia, puede afirmarse que cada campo es a un tiempo un espacio de significación, un campo de fuerzas y un campo de luchas.⁴⁰

2.4 Metodología

El horizonte teórico de este trabajo se basa en el planteamiento de los autores arriba descritos, el conjunto de métodos que se sigue en esta investigación permitirá cumplir con los objetivos planteados en el protocolo de investigación, análisis de la obra.

Con este recurso metodológico nos enfocaremos en la realidad de una sociedad contemporánea para arribar a una conclusión cierta y contundente sobre el tema que nos ocupa, valiéndonos de la observación de la entrevista a los actores identificados y con el trabajo práctico.

La descripción de los conceptos rectores que rigen a lo largo del trabajo desarrollado (éxodo, exilio, diáspora, migración, nostalgia, terruño, estética, identidad, cultura, escuela y aprendizaje) fueron incluidos como punto de partida para diferenciar y relacionar el tema de la migración que se identifica de una u otra manera con el movimiento de seres humanos de un lugar a otro. En esa búsqueda hacia la tierra prometida con la finalidad de obtener una mejor calidad de vida y en la manera en que dicha traslación los obliga a vivir entre personas que no son de su condición o de su etnia. Por lo tanto, no poseen ese conjunto de valores, orgullos, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento como elementos dentro de un grupo social y que es un común denominador entre los individuos que lo forman.

⁴⁰ Salvador Giner (Coord.) OP. Cit. p. 357

El esquema metodológico está basado en Howard Gardner con el cual, se analiza el trabajo creativo de un individuo cuestionando su realidad y ejerciendo a través de su obra una transformación social.



La metodología a seguir para el alcance de objetivos y metas es la etnografía social, pues el conocimiento se adquiere por percepciones y éstas son a la vez, traducciones y reconstrucciones cerebrales a partir de estímulos o signos captados y codificados por los sentidos.

2.4.1 Análisis cultural basado en la etnografía social

El presente trabajo es un estudio de caso, utilizando los métodos de investigación de corte cualitativo, desde el punto de vista antropológico. Esto nos permite analizar la cultura como un sistema de símbolos, mediante los cuáles los seres humanos dan significación a su vida, obra y existencia en términos generales.

Clifford Geertz, antropólogo que trabaja la etnografía densa, menciona que las características de esta técnica de investigación son:

- a) Comprender que la cultura es una totalidad, o un conjunto general de esquemas.
- b) Esa totalidad posee una coherencia interna. Dicha totalidad es un conjunto de estructuras de significación.

“...sólo es posible hablar de sistema si se afirma la existencia de algún mínimo de coherencia, pero el grado y alcance de la misma, debe ser averiguado empíricamente (...) los elementos cobran su significación del papel que juegan en una estructura operante de vida, y no de las relaciones intrínsecas que puedan guardar entre sí”.⁴¹

La cultura es un sistema que consiste en una estructura de símbolos que operan al modo de un programa, suministrando patrones capaces de organizar tanto los procesos sociales como los psicológicos. La cultura es un proceso orgánico que se rige por códigos genéticos, procesos sociales que a su vez se basan en procesos simbólicos y por lo tanto culturales. Clifford Geertz propone la hermenéutica como método cuyo nombre científico es etnografía densa, misma que tiene por objeto el estudio de múltiples estructuras significativas mediante las cuales, los seres sociales, interpretan y organizan el mundo y la vida así como las relaciones existentes entre ellas, lo que se interpreta, son los diferentes símbolos del discurso social. La vida y obra de Alejandro Santiago son el discurso el cual se propone analizar desde esta metodología para comprender las significaciones de su obra y si estas logran ser autopoieticas; es decir, si éstas se reproducen al hacer escuela. La etnografía densa toma las prácticas sociales como textos, mismos que integran un sistema, en el cual desempeñan una función entre el educando y el educar para verificar si hay aprendizaje o no.

“El análisis cultural es o debería ser conjeturar significaciones, estimar las conjeturas y llegar a conclusiones explicativas, partiendo de las mejores conjeturas, y no el descubrimiento del continente de la significación y el mapeado de su paisaje incorpóreo (...) ha de penetrar en un universo extraño de la acción simbólica tratando de comprenderla como normal sin reducir su particularidad”.

Como cierre de este apartado podemos decir que si las artes son hijas de su tiempo y Alejandro Santiago crea su obra “2501 Migrantes” desde la angustia que

41 Salvador Giner. Teoría Sociológica Moderna. 2da. Edición. Barcelona, España. Editorial Planeta. 2011.

le genera el éxodo de su comunidad llegamos al punto de que es un artista moderno al desafiar las convenciones de su momento histórico; es decir, con su obra transgrede la forma de hacer política iendo en contra de un statu quo y proyectando los cambios sociales, políticos y culturales hacia el futuro. Con este pensamiento está desarrollando nuevas generaciones que repiten aspectos estéticos, artísticos e ideológicos que transforman a su vez a otros alumnos.

Alejandro Santiago es un artista que desde el interior de la estructura política transforma el entorno, hablándole a su comunidad a través de su obra de su realidad, de su destino, de aquello que urge modificar creando la conciencia para transformar la opresión y control social que el sistema político ejerce sobre ellos para que no piensen, para que no actúen, para ser manipulados de tal manera que no se puedan sublevar. La migración es una forma de salida de su propia realidad para entrar en otra que desconocen, la obra lo anticipa retratando en su desnudez la escasez del migrante que en muchas ocasiones regresa en peores circunstancias.

"2501 Migrantes" tiene el potencial de desarrollar la conciencia política y social de los oaxaqueños y de transformar el habitus de esas comunidades indígenas que no encuentran salida más que en el éxodo arriesgando su vida sin ésta la solución de fondo.

Una alternativa a nuestra manera de ver es que los oaxaqueños transformen su habitus desde la conciencia, desde la estética y la ideología subversiva, y desde ahí proponer un cambio en el modo de vida que transforme usos y costumbres que les permita entrar al pensamiento moderno de cuestionar su realidad para que sean respetados por lo que son por su potencial humano, su fuerza comunitaria y con ello aportar a la transformación de su país.



Fotografía tomada en el Cerro del Fortín de Oaxaca de Juárez donde se anuncia la obra de Alejandro Santiago y se hace alusión al cambio de la comunidad a través del arte, acción respaldada por el Gobierno del Estado.

Autor: Lorena Carreño
Fecha: 14 de Marzo, 2016

III. Alejandro Santiago: El artista

En este último apartado nos concentramos en el artista, en su dato biográfico para entender su formación y entorno cultural, étnico y familiar que lo motiva a dedicarse al arte.

3.1 Dato biográfico de Alejandro Santiago.

Alejandro Santiago nació en 1964 en Teococuilco de Marcos Pérez, Oaxaca, un pequeño pueblo en la Sierra Norte zapoteca^{GG}, emigró a los nueve años cuando su familia se mudó a la capital del estado en busca de una mejor vida educativa.

De acuerdo con Fernando Gálvez de Aguinaga^{HH}, "Alejandro Santiago fue un niño zapoteca de la Sierra Juárez. Su infancia temprana transcurrió entre el bosque y las montañas. Solía recorrer la serranía con su abuela, la curandera de la barranca, quien vivía en una cueva en una hondonada de la tierra. Con ella aprendió a elegir las plantas para sanar las enfermedades del cuerpo y de la mente, con ella quemó copal y la vio amarrar hombres fuertes a un árbol y azotarlos con varas espinosas mezcladas por hierbas para sacarlos de un trance o una enfermedad mortal. Aprendió tanto que luego la abuela lo mandaba solo a que trajera los atados de remedios y ella lo esperaba entre neblinas y el copal e incienso, preparándose para curar. Sus primeros maestros de arte fueron el monte y su abuela, ahí aprendió de formas y colores, se tenía que fijar muy bien, pero no confundir las flores, las raíces, los hongos que usaba su abuela en sus remedios, no había margen de error, porque si no, podía matar a alguien o volverlo loco".

Dice su biógrafo que la imaginación de Alejandro nunca se desprendió de ese mundo y ya siendo artista, siguió durante varias etapas de su carrera como artista, usaba fibras naturales para hacer texturas o atados de ramas, para decorar el cuadro, para no salirse del contorno y darle vida a los personajes en explosiones de color. En su niñez Alejandro se hizo migrante y estudió en la ciudad de Oaxaca en el CEDART^{II} (Centro de Educación Artística), y terminó en el taller de Rufino Tamayo^{JJ} bajo la tutoría de Roberto Donis^{KK} siendo parte de la generación de

artistas de los años ochenta. Después viajó a los Estados Unidos y a Europa durante diez años en donde comenzó su prolífica carrera, teniendo exposiciones en París, Bruselas, San Francisco y la Ciudad de México, entre otras ciudades del mundo.

Una de sus obras más enigmáticas es "2501 migrantes", la cual fue expuesta por primera vez en el Forum de las Culturas Monterrey 2007. En esta obra, alude a la migración masiva que sufre Oaxaca y su pueblo semivacío, utiliza al arte como un discurso no hablado para gritar la desigualdad histórica que han sufrido los indígenas. La obra "2501 migrantes" es un proyecto monumental, en el que participaron en el taller del artista en Suchilquitongo, Etna, más de ochenta jóvenes oaxaqueños "para que no se fueran al otro lado". Con esta obra quería repoblar su comunidad con esculturas de cerámica cocidas a altas temperatura de tamaño casi natural y se agregó a sí mismo, haciendo uno de los conjuntos escultóricos más impresionantes que se hayan hecho en el arte mexicano.

Durante siete años, Alejandro Santiago, su familia y ese conjunto de jóvenes desarrollaron el proyecto. Para tener claro que es lo que quería hacer, primero contrató un "pollero" y se fue de ilegal, anduvo peregrinando por los Estados Unidos, conversando con paisanos ilegales que trabajaban en el campo, las fábricas, las cocinas de los restaurantes, los baños de los hoteles y en todos los oficios que podamos imaginar. Platicó también con Organizaciones No Gubernamentales, con líderes sociales y artistas chicanos, y aprendió tanto de México allá, como había aprendido antes en los pueblos y los mercados de Oaxaca. Todas esas experiencias se metieron a las esculturas, todos esos personajes quedaron desnudos en la obra de Alejandro, pues lo único real que tenían era su propio ser, su cuerpo, sus brazos, sus manos trabajadoras, los colores de su imaginación y su esperanza. "2501 migrantes" fue la exposición más celebrada por el pueblo, la visitaron hasta 25 mil personas en un día, siendo cientos de miles los que la vieron, los que entendieron su marcha multitudinaria, como un espejo de este México que tiene más de 25 millones de personas de origen nacional viviendo en Estados Unidos.

El éxito que le brindó esta serie escultórica lo llevó a construir la Telaraña, un espacio para exposiciones de escultura y que ya ha mostrado a varios artistas importantes del género. En su rancho de Suchilquitongo estaba por terminar de construir unas residencias artísticas, un taller de fundición y uno de fundición en plata, para sumarlos al de cerámica y cerrar el círculo de producción y difusión artística conocido como Taller 8A que como un abrazo creativo y sumados a la Telaraña y la Calera, quería dejar para los artistas de Oaxaca, México y el mundo.

Cuando estaba trabajando obras de formatos mayores, lejos de tirarse a descansar, se sentaba mejor frente a un tambor, con un jirón de tela atado circundando su cabeza y sujetándole el cabello, sin camisa y sin parar de golpear el cuero tenso del instrumento de percusión, como un gran chamán, hasta de pronto brincar y atacar la inmensa tela con grandes trazos de pintura, hechos con sus larguísimos pinceles o brochas que él mismo fabricaba con estopa y carrizos. Cuando fue el levantamiento popular del dos mil seis, mandó a hacer ocho bastidores con las medidas exactas del Guernica de Picasso, y pintó el dolor y rebeldía del pueblo ante el poder autoritario.

Tuvo la oportunidad de convivir con diversos grupos sociales a lo largo de su vida. Se caracterizó por abordar desde el arte, temas sociales como lo expresa en su obra "Culpas en Cuerpos Lacerantes", un trabajo con jóvenes sobre el tema de adicción, en el que transcribió su historia de drogas y alcoholismo. Siempre estuvo preocupado por las problemáticas sociales, uno de sus proyectos inconclusos es "El Golpe" que hace alusión a los cargadores "diableros" de los mercados. 380 esculturas dedicadas al eslabón más bajo del mercado, el hombre que lleva el diablito o carrito de carga. Así también quedó en proceso "El Sonar", una campana escultórica por cada pueblo antiguo y por cada etnia viva en México, una campana porque cada etnia es un sonido, una lengua y una cosmovisión sonora.

Pero la migración fue algo que lo dejó marcado, por lo que desarrolló una intensa labor de promoción cultural para abrir espacios y llevar el arte a la sociedad.

A lo largo de su carrera como pintor y escultor participó en catorce exposiciones individuales y sesenta colectivas. Falleció el veintidós de Julio del 2013, en pleno lunes del cerro, “La Guelaguetza”, la fiesta más llena de color, baile, cohetes y mezcal en Oaxaca, a los cuarenta y nueve años de edad. Le sobreviven su esposa y dos hijos, un varón de veintisiete años que se dedica al grabado y litografía, y una niña de once años.

Respecto a la problemática de la migración⁴² dijo:

“Cuando uno viaja y retorna, se llega al corazón de tu raíz, en mi caso, me fui a Teococuilco, me encontré con que mis paisanos se fueron, pero ¿qué le hacemos? Si hay que buscar el sustento. Después, el mismo trabajo me fue llevando, entendí lo que estaba pasando y tuve que hacer un acto de reflexión y dije, lo puedo hacer, tomé el tema sobre el suceso de migración y por eso lo hago”⁴².

Esta justificación que da el artista de su propia obra y en la que abre un parteaguas para un análisis de su caso, es que surgió el desarrollo de esta investigación como un texto académico reflexivo que pretende insertarse como espacio perfecto para opinar sobre las estructuras sociales: las oportunidades para los indígenas en el México del siglo XXI; el arte como denuncia; y la historia de vida de un artista que se atrevió a utilizar un lenguaje visual como metáfora poética de la realidad oaxaqueña.

3.2 La función del arte en su proceso de diferenciación.

En un análisis sobre el eurocentrismo, los investigadores Robert Stam y Ella Shohat desde hace dos décadas han resaltado el hecho de que usualmente suele entenderse al continente europeo como el principal punto de referencia para la producción de significados culturales. Por lo tanto, de acuerdo a esa convención, el arte latinoamericano habría bebido de fuentes ajenas a la tradición local para forjar su propia modernidad estética. América Latina ha realizado su propio

⁴² Fragmento de la entrevista realizada por Carlos Alazraki a Alejandro Santiago, transmitida el 13 de noviembre de 2012 en el Canal Proyecto 40. <http://www.youtube.com/watch?v=IW3x0ZLCKhE>

andamiaje como resultado de la influencia entre lo autóctono y la influencia extranjera albergando preocupaciones nacionalistas, cosmopolitas o regionales como respuesta a su tensión. La apropiación de estéticas provenientes del arte europeo corrobora entonces la existencia de un vínculo de los artistas con lo foráneo, aun cuando en sus obras traten temas nacionales.

Adoptar elementos que hacen un estilo en correspondencia con la política o situación social del entorno, funciona a las pretensiones de establecer el arte como herramienta de testimonio social. Entre Europa y América Latina hubo gran correspondencia entre los movimientos artísticos latinoamericanos que surgieron en el siglo XX y elementos estéticos de origen cosmopolita. Nacionalismo y universalismo fueron entonces dos ingredientes no excluyentes en el desarrollo del arte de América Latina, como lo menciona Octavio Paz en su frase "buscar en nuestra tierra, la otra tierra; en la otra, a la nuestra".

Este sentido de la otredad, de distinguirse y sobresalir, es en los artistas el sentido de la diferenciación, se nutren de la "modernidad" ofrecida por Europa, este traslado a tierras extrañas y lejanas configuró a los artistas a una nueva mentalidad acerca de lo autóctono. El auto-exilio ocasiona que lo propio sea representado desde el lugar de otro que aún sigue siendo uno, no sólo sus propuestas estéticas sino también su proyección acerca de la identidad nacional.

Según el investigador brasileño Hudson Moura, el "exilio es comprendido como un desplazamiento que rompe las barreras del espacio-tiempo y se proyecta de otra manera en un espacio-tiempo extranjero", siguiendo esta línea, consideramos que una de las transformaciones producidas por el auto-exilio, ha sido la de superar la noción de lo nacional para centrarse en la representación de cuestiones vinculadas a la etnicidad o a problemáticas sociohistóricas compartidas.

Alejandro Santiago toma este tema para diferenciarse de otros artistas y lo hace de una manera monumental para exhibirlo al mundo, su diferenciación es hablar de la estética migratoria y hacerlo en grande.

3.3 Su estética migratoria y su corriente artística.

Alejandro Santiago, como buen zapoteca, se desempeñaba como embajador entre la intersección del norte y el sur, el pasado y el presente. Fue siempre un expresionista nato, tenía la energía indomable que lo llevaba a atacar el lienzo, el barro o el papel con una determinación y una fuerza que convertía la obra en una escandalosa agitación más que en una pieza de arte quieta y muda.

Es un artista que incluye en sus pinturas ramas, hojas, atados de hierbas secas, tierras y texturas como un vínculo con su pueblo, con su mundo de la infancia, con su gente, con la herencia de las enseñanzas de su abuela. En sus esculturas agrega símbolos típicos campesinos, de aquellos que dejaron el pueblo en busca de "algo mejor". En su obra muestra la denuncia social acotada a la escultura, como gigantes silenciosos que observan.

"El proyecto de "2501 migrantes" iniciado en el 2001 y expuesto en el 2007 permea la idea de la migración y expone el problema que afecta a diversas entidades del país y específicamente a Oaxaca, de esos ciudadanos que emprenden el viaje hacia el norte buscando alternativas de solución a la realidad a la que día a día se enfrentan, amparándose con el encuentro del sueño americano. Esta exposición le permitió obtener el galardón Embajador del Conocimiento Mentas Quo-Discovery 2011"⁴³.

Eligió el nombre "2501 migrantes" para su obra porque fueron dos mil las personas que intentaron cruzar la frontera el mismo día que él lo intentó, en esa búsqueda de experimentar en carne propia lo que vive un migrante^{MM}; quinientos por las familias que estima se fueron de su pueblo y uno, porque siempre habrá un migrante más.

Su obra "2501 migrantes" es un homenaje a todos aquellos migrantes que han intentado llegar a los Estados Unidos de Norteamérica. Estas piezas de barro con formas humanas, representan a los paisanos hombres y mujeres que se han ido en busca de mejores oportunidades de vida, no son solo una pieza más de arte que

⁴³ Información publicada en [noticiasnet.mx](http://www.noticiasnet.mx) referente a su exposición "Abusos, familias migrantes de la frontera sur" <http://www.noticiasnet.mx/porta/art-cultura/73640-abusos-familias-migrantes-frontera-sur>.

ocupa un espacio en determinado lugar, representan la ausencia de un familiar, una madre, un padre un hermano (a).

En esta representación escultórica Alejandro tuvo un tema recurrente: el sentimiento que genera la pérdida de los seres queridos cuando tienen que migrar para buscar mejores condiciones de vida. Muestra el espíritu que hacen los padres cuando bendicen a sus hijos por el adiós, es esa carga de nostalgia que lleva el migrante y que se traduce en su cuidado, su miedo, su esperanza. Son esas palabras las que utilizamos todos los días, como es el gran espíritu que nos protege en el recorrer de ese camino.

Para su análisis es necesario recurrir a algunas bases que nos da la psicología, ciencia que era poco explorada hace cincuenta años y un campo remoto para quienes se interesaban en el desarrollo de la mente creativa; de alguna manera lo sigue siendo, porque las convenciones sociales requieren seres humanos homogéneos, uniformados, que piensen igual, que no cuestionen o se rebelen y mucho menos que propongan alternativas y formas de ser diferentes a las ya existentes. Las tres especializaciones poco estimulantes al respecto de la psicología son:

En primer lugar, el enfoque académico con estudios de percepción, memoria y otros aspectos generales del individuo, pero sin profundizar en el desarrollo humano. En segundo término la relación con la conducta humana a través del estímulo y del premio. Y finalmente, en el psicoanálisis que ponía el acento en la personalidad humana y en la motivación inconsciente. Poco se decía de los procesos de pensamiento racional, antes de Freud^{NN} se negaba la vida interior; es decir, como que no existían las fantasías, el pensamiento, las aspiraciones.

La revolución que siguió en el estudio de la disciplina psicológica, fue precisamente tomar en serio los procesos mentales del ser humano. El pensamiento, la solución de problemas y la creatividad. Algunos estudiosos del tema encontraron que los procesos de pensamiento se caracterizan por una irregularidad y una estructuración considerable. Otros indican que no toda actividad pensante era digna de ser observada argumentando que todo proceso

cognitivo se asocia a estímulos externos o se demuestra por medio de la introspección. Y algunas otras corrientes se apasionan por la inteligencia artificial, atraídos por la programación y el diseño de máquinas inteligentes.

Al respecto Alejandro Santiago dice:

“Siempre que ando en un pueblo o en el mercado, en todo ese universo, me encuentro con mucha gente que anda pasando por toda una serie de realidades, y a veces supongo que no puedo hacer nada por ellos. Pero este proyecto me hace sentir bastante bien, porque de alguna manera, creo que si lo pongo ahí, la gente puede mirar y girar su mente hacia lo que estoy haciendo, como buscando el sentido de protección y también para tener un espacio visual que nos hace falta compartir. Estamos pasando por un movimiento social de mucha búsqueda, es un mundo revolucionado, inevitablemente tendría que suceder tarde o temprano, pero por qué no se previó? no se a quien culpar, no se porquélo que si sé es que el mundo está exigiendo esa otra parte de su ser, tal vez repartir mejor todos los recursos de los de allá arriba y aplicarlo a una nueva forma de ayuda a las comunidades y a los países que no tienen la posibilidad de generarlo, por eso la gente migra, tal vez otro tipo de políticas sociales, tal vez el trabajo en equipo y poder recrear un entorno adecuado, eso es básicamente, estamos viviendo un momento de mucha transición y ahí estamos”.⁴⁴

Los “2501 migrantes” de Alejandro Santiago es una obra que trasciende, intimida. A decir de los críticos es un artista influenciado por Rufino Tamayo, Rodolfo Nieto^{OO}, Wilfredo Lam^{PP} y Antonio Saura^{QQ}. Obtiene de Tamayo una gran influencia, y no es para menos, pues parte de sus enseñanzas se deben a la colaboración en su taller.

Al igual que Rufino Tamayo, combina los temas populares autóctonos con la forma artística de la vanguardia, aborda temas sociales como la migración para expresar una realidad contemporánea. Rufino Tamayo explora el universo en su obra, la cual evoluciona desde la perspectiva lineal hasta desarrollar un estilo

⁴⁴ Fragmento de la entrevista realizada a Alejandro Santiago por Carlos Alazraki, transmitida el 13 de noviembre de 2012 en Proyecto 40. <http://www.youtube.com/watch?v=IW3x0ZLkhE>

propio, y plasma lo que percibía del cosmos, comunión de conocimiento, sensualidad, asombro e incluso temor ante lo desconocido.

La denuncia social convertida en dogma estético y expresión ideológica, se sumerge en la localidad y toma su voz, para decir "regresamos". El barro como elemento de identidad y ubicado dentro de una larga tradición de arte ideológico, cifrado en la iconografía y en la reiteración de formas y contenidos que incluyen los elementos campesinos de trabajo cotidiano.

Alejandro Santiago recupera la dignidad que quedó en la frontera, en el intento de cruzar y reivindica el sentido de pertenencia al terruño. Su sentimiento es social, los colores predominantes son las tierras, los tonos cálidos como una constante estructura recurrente a la comunidad.

Su concepto global es una mezcla, es la interpretación de una historia que nos resulta familiar, al menos en Oaxaca, es próxima de aquellos con quienes se está cerca, con quienes convivimos y nos resultan cercanos, pero que se desvanecen en la distancia del tiempo.

La densidad de color y la calidez del material, los ocupa como vehículos expresivos de la calidad humana. Hay una vasta gama de signos como morrales, sandalias, machetes, sombreros, que nos dicen que se ha dejado a la tierra para ir al encuentro de lo desconocido.

La necesidad de comunicar algo es una presencia inalterable de su discurso estético, su obra es testimonio a la denuncia. Es una obra que incita a la reflexión, por los metalenguajes y códigos hermenéuticos. Que nos conduce a la simplicidad del concepto que nos invita a reflexionar.

El artista refleja la idea de descomponer el retrato para llegar a la expresión máxima, se decía admirador de Diego Rivera por su pasión política, por apoyar los movimientos sociales en cada trazo, en cada transcripción se detona la protesta; se transcribe la sensación con el color, la textura, la línea, el dibujo, la expresión de los rostros en esas figuras es el drama que significa dejar la patria; con el único

propósito de fortalecer a los quienes se quedan, representa también a los que tienen la fortuna de no vivirlo en carne propia.

Alejandro Santiago repuebla su comunidad con su obra "2501 Migrantes" con una prueba de lo que se puede hacer con el barro, para dejar de ser un pueblo fantasma y para decirle a los gobiernos con el compromiso firme y claro, que se requieren de política públicas en beneficio del bien social; para que así, entre todos, el grito se oiga más fuerte.

"Al mismo tiempo que juega con la materia para transformarla en escultura, denuncia. Ante la pregunta de ¿Cómo se podría crecer artísticamente cuando se está lejos de las grandes ciudades? Responde que confrontando al entorno, a las cosas, a los amigos, a la sociedad, se encontró con ellas y se recargó de color logando hacer lo que quería y disfrutándolo"⁴⁵.

Esta confrontación es una oportunidad de hablarle al mundo, sus migrantes van desnudos, igual que los mojados o "wetback"^{RR}. "Casi todos están erectos, tienen sus falos erectos, sus genitales expuestos porque es como la única fortaleza que tiene un migrante en otras partes, en otras latitudes; sus genes, su genética, su descendencia, con eso pueden repoblar en masa...Y pues sí, están como acuchillados, él vivió la experiencia.... nos fuimos a recorrer distintas comunidades de migrantes en Estados Unidos, desde San Diego hasta Seattle, nos fuimos a conocer como viven, como están establecidos, como crean espacios culturales, o deportivos, o cualquier otra cosa, centros comunitarios para apoyar a migrantes a acomodarse, ayudarlos con temas legales, a todo. Fueron como 3 años de investigación, eso fue en 1998"⁴⁶

Las esculturas de los migrantes de Alejandro Santiago nos dan la oportunidad de mirar de frente a quienes se han ido. De acercarnos a esos hombres de barro mirando sus rostros de barro, esos seres humanos sin fronteras. Pero también la oportunidad de escuchar y entender el mensaje que tiene para cada uno de

⁴⁵ Fragmento de la entrevista realizada a Alejandro Santiago por Carlos Alazraki, transmitida el 13 de noviembre de 2012 en Proyecto 40. <http://www.youtube.com/watch?v=IW3x0ZLckhE>

⁴⁶ Fragmento de la entrevista realizada a Lucio Santiago, hijo de Alejandro Santiago en su galería en la ciudad de Oaxaca, el 18 de abril 2014.

nosotros. Cada pieza trae a colación una historia y un mundo, que remiten a mujeres que conoció en su infancia o hace poco tiempo, pero también pueden ser episodios de la vida de cualquier mujer y de cualquier hombre en cualquier ciudad del mundo. Las 2501 piezas escultóricas repueblan al abandonado Teococuilco de Marcos Pérez, representando "simbólicamente a una comunidad", con hombres, mujeres y niños.

"La idea es lograr que ellas mismas –las esculturas- cuenten su propia historia y que ésta llegue a la gente y le invite a una reflexión"⁴⁷, pues la vida de un migrante es esa constante transición.

Su iconografía desempeña el papel que deberían jugar las palabras, sus esculturas repiten su verdad política fundamental, aquella que corrompe el discurso social y devalúa la política de estado de falta de oportunidades para jóvenes indígenas. En este sentido, es crítica, constituye y sobrepasa los espacios y las prácticas del poder tradicional.

3.4 Proceso de enseñanza aprendizaje y producción simbólica

Alejandro Santiago ha vivido en carne propia la paulatina desaparición de la población principalmente masculina en su lugar de origen, migrante él mismo, partió de niño con su familia a la ciudad de Oaxaca donde se formó como artista plástico, después viajó a Europa para instalarse en París donde la nostalgia por sus orígenes se vio reflejada en su pintura llena de referencias a Oaxaca y su cultura.

Se adentró en la estética migratoria a través de sus esculturas de migrantes para elevar su protesta en un canto solidario a través de su trabajo artístico 2501 migrantes; el cual, simboliza a aquellos que seguirán partiendo mientras que la política social de nuestro país no lleve a cabo los cambios necesarios para combatir la pobreza extrema y la desigualdad social. Cada una de estas esculturas alude a la diversidad humana. En cada una Alejandro Santiago modela

⁴⁷ Extracto obtenido de una declaración de Alejandro Santiago, en la entrevista que le realizara Laura G. de Artaza de la agencia de noticias EFE para el diario El mundo.es de fecha 16 de agosto de 2007.

sus migrantes y aplica en forma individual a cada pieza texturas, colores y engobes para proporcionarles una identidad personal. Por medio de pastillaje y esgrafiado las reviste con diversos elementos icónicos que nos remiten directamente a su universo pictórico: máscaras, calaveras, varas, ramas, huesos al desnudo, un sinfín de referencias que funcionan como vocablos de un lenguaje expresionista de una gran fuerza vital.

Los migrantes de Alejandro Santiago son protagonistas de una marcha solemne y silenciosa que despierta en el espectador una profunda sensación de respeto y admiración. Sus rostros impávidos y sus miradas penetrantes reflejan la tensión psicológica que resulta del miedo y de la incertidumbre. El desconsuelo y la nostalgia están presentes en la rugosa piel de barro que muestra las heridas abiertas y revela un insondable hueco en el alma. Es un ejército callado de héroes y mártires anónimos que caminan con paso firme y valiente hacia la esperanza de alcanzar una vida digna. Denuncia el drama diaspórico y lanza un grito de protesta como tenaz acto de solidaridad desde la creación estética.

Con toda esta experiencia, Alejandro Santiago decide montar su taller y seducir a jóvenes indígenas en el camino del arte, para mostrarles la realidad, y en todo caso, persuadirlos de irse “al norte” a vivir un habitus en el taller de creatividad.

3.5 “2501 Migrantes” Análisis etnográfico

La creciente realidad de la migración en nuestro planeta y su vínculo ineludible con temáticas de derechos humanos que no siempre son respetados, ha dado pie a la obra “2501 migrantes” de Alejandro Santiago, artista oaxaqueño contemporáneo que describe en sus esculturas los movimientos de la población indígena que dejan sus comunidades para cruzar la frontera norte de México teniendo como destino principal los Estados Unidos de Norteamérica.

Los grandes monocultivos han eliminado los pequeños policultivos, agravando la escasez y determinando el éxodo rural. Como dice François Garczynski^{SS}, «esa agricultura crea desiertos en el doble sentido del término -erosión de los suelos y

éxodo rural». La pseudo-funcionalidad que no tiene en cuenta necesidades no cuantificables y no identificables ha multiplicado los suburbios y las ciudades nuevas convirtiéndolos rápidamente en lugares aislados, aburridos, sucios, degradados, abandonados, despersonalizados y de delincuencia.

La cuestión indígena y la migración, son temas que van de la mano, la historia de la incorporación social y económica de la población de migrantes, tiene una importancia poco entendida en el marco de los derechos políticos de los millones de mexicanos residentes en los Estados Unidos. El fenómeno es difícil de entender, para algunos estadounidenses representa un malestar social, para otros significa un bienestar en su economía; para los oaxaqueños este movimiento es prosperidad para algunos y para otros es una fuga de mano de obra que afecta desfavorablemente la economía del estado. La baja escolaridad perjudica más los intereses de los mismos trabajadores migrantes.

Esta situación no fue ajena a Alejandro Santiago quien a través de su obra recupera la dignidad que quedó en la frontera, en el intento de cruzarla y reivindica el sentido de pertenencia al terruño. Su obra escultórica "2501 migrantes" presenta ese sentimiento social, los colores predominantes en sus esculturas son las tierras, los tonos cálidos como una constante estructura recurrente a la comunidad. Con su obra llena las ausencias. El barro tomado de la misma tierra que los vio partir, trae a sus migrantes de regreso. Esos rostros de barro, son la oportunidad de acercarnos a esos hombres sin tiempo, sin edad y sin fronteras, es la oportunidad de escucharlos.

De acuerdo con el sociólogo Daniel Bell^{TT}, la sociedad del siglo XX se puede dividir en tres ámbitos: la estructura social, la política y la cultural. La primera comprende la economía, la tecnología y el sistema de trabajo; la segunda regula la distribución de poder y; la tercera, es el reino del simbolismo y de los significados.

En un mundo globalizado, donde los flujos migratorios parecen escapar a los esfuerzos de regulación de los Estados, esta hipótesis constituye una idea estimulante que incita a reconsiderar las políticas y las prácticas actuales de migración y plantea la cuestión clave del derecho a la movilidad. Pero por otro

lado, a replantear las políticas públicas que permitan el desarrollo de las comunidades indígenas por mucho tiempo olvidadas.

El arte como medio de expresión visual en las esculturas de Alejandro Santiago, es ese discurso de denuncia hacia el Estado; "cuando se habla de complejidad... Se trata de enfrentar la dificultad de pensar y de vivir"⁴⁸. Edgar Morín habla del caos de esa dialógica compleja, pero a la vez concurrente, antagonista y complementaria entre orden y desorden y en el que interviene sin duda la organización como elemento clave. Mientras que Jean Baudrillard hace un análisis amplio de la sociedad postmoderna, en lo social, político, económico, sexual, tecnológico y estético, estudiándola como situaciones generadas de la modernidad, en la cual a partir de un exceso de liberación todo quedó en una mera simulación en medio del vacío. No obstante, a la vez, este vacío está desbordado por la proliferación infinita de imágenes, realidades, ideas, conocimientos y obras artísticas, entre otros aspectos, que conllevan a una indiferencia total hacia el propio contenido y a una desvalorización.

Alejandro Santiago como actor del siglo XX, es un artista que incluye en sus pinturas ramas, hojas, atados de hierbas secas, tierras y texturas como un vínculo con su pueblo, con su mundo de la infancia, con su gente. En sus esculturas agrega símbolos típicos campesinos como morrales, sandalias, machetes, sombreros, que nos dicen que se ha dejado a la tierra para ir al encuentro de lo desconocido, en busca de "algo mejor".

Como lo menciona Ana María Guasch es su capítulo sobre el expresionismo alemán⁴⁹, pareciera que Alejandro Santiago al igual que Georg Baselitz^{UU}, considera los "ornamentos con contenido", los hace visibles y legibles en su significado, y realiza «en definitiva, metáforas de una toma de posición basada en el desacuerdo. Y el hecho de que el individuo asuma, a través del arte, una

⁴⁸ MORIN, Edgar. *El Método*, Tomo 6. La Ética, París, Seuil, col. Points, 2004 p. 224.

⁴⁹ Guash, Ana María. *El arte último del siglo XX*. Del posminimalismo a lo multicultural. Madrid, España, Alianza Editorial. 2005.

actitud de oposición, tanto respecto al sistema como al sistema social de su propio país»⁵⁰.

El paralelismo que encuentro en torno al neoexpresionismo alemán es que se hace arte introduciendo la historia en la historia del arte, en donde esa carga expresiva implícita no debe entenderse como fenómeno coyuntural sino como un "continuum temporal", como una constante antropológica. Alejandro Santiago es al igual que la segunda generación de esta corriente, un artista que incide en temas sociales que difícilmente separa de los personales, posee el común denominador del desnudo en su iconografía de los migrantes en una estética primitiva y agresiva.

Es un "nuevo salvaje", "nuevo fauve" para mostrar en sus esculturas la denuncia social, como gigantes silenciosos que observan. Al igual que Ralf Winkler^{VV}, conocido como A.R. Penck, Alejandro Santiago usa el lenguaje de los signos como claves en su obra, como un intento de llegar a la abstracción a través de la reducción de los medios que se concretan en la representación de figuras antropomorfas resueltas en un cromatismo reducido a los colores de la tierra. Comparte, al igual que el grupo de artistas de Hamburgo, una iconografía política en la cual la escultura per-sé no es un reflejo directo del yo o de su existencia, sino un parámetro conceptual y analítico de la sociedad.

La migración mexicana obedece a situaciones eminentemente económicas, donde la gente va en busca de mejores remuneraciones y condiciones de vida. Si a eso le sumamos que algunos de ellos son indígenas el panorama empeora. El tema de la pobreza no puede reducirse a las personas desvalidas o que viven en el desamparo, sino también a los mecanismos que han posibilitado el despojo, la explotación, la exclusión y la desventaja estructural de la mayoría de los trabajadores del campo y de la ciudad, en beneficio de las oligarquías dominantes.

Los "2501 migrantes" de Alejandro Santiago es una obra que trasciende, intimida. Combina los temas populares autóctonos con la forma artística de la vanguardia y

⁵⁰ Guash, Ana María. Op. Cit. p.241

recupera la dignidad que quedó en la frontera, en el intento de cruzar reivindicando el sentido de pertenencia al terruño. En su denuncia social dice “regresamos” ya que “la gente que se queda en los lugares de origen y que forma parte de ese espacio, aparece como miembro secundario e incluso invisible”⁵¹. Representa en sus figuras el drama que significa dejar la patria, con el único propósito de fortalecer a quienes se quedan.

Repuebla su comunidad como una prueba de lo que se puede hacer con el barro, para dejar de ser un pueblo fantasma y para decirle a los gobiernos con el compromiso firme y claro, que se requieren de políticas públicas en beneficio del bien social; para que así, entre todos, el grito se oiga más fuerte.

3.5.1 Obra de Alejandro Santiago: Ejemplos de la obra “2501 Migrantes”

La estética migratoria de Alejandro Santiago nos hace ver que la nostalgia es ese término ya recurrente en la sociología, al margen de ese largo adiós y de siempre un hasta luego. Por lo tanto, se mantiene vivo el regreso.

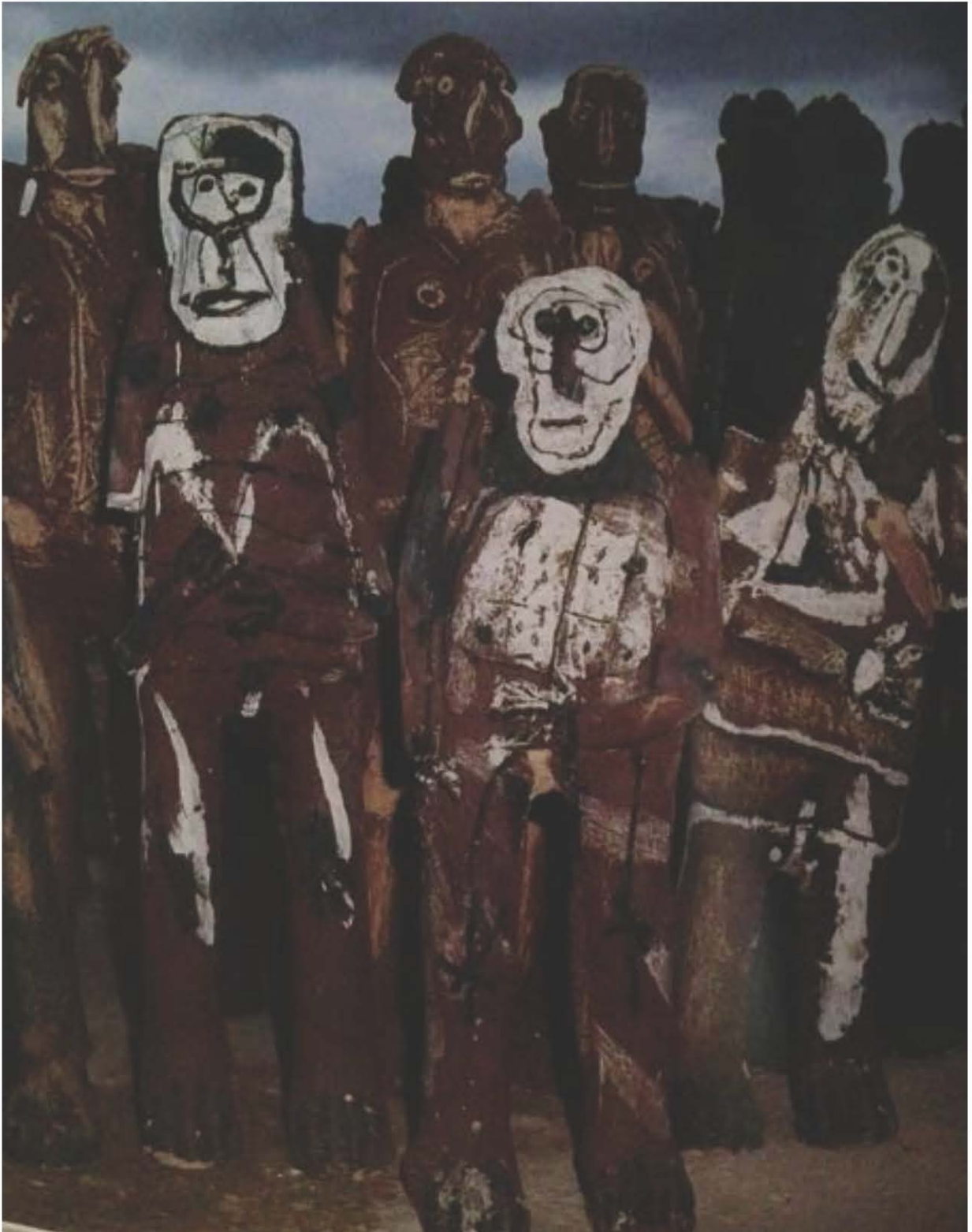
Los paisajes de distintas ciudades del mundo han cambiado, la creciente presencia de migrantes no sólo se da en las grandes ciudades desarrolladas, sino también en los suburbios y colonias de países de América Latina dando lugar a ese paisaje étnico que se constituye por las culturas re-territorializadas en los lugares destino; que de cierta manera, es un paisaje de nostalgia con signos y símbolos que evocan imágenes imaginarias y memorias de sus países de origen y de sus terruños.

Carlos Aranda, Crítico de Arte, al referirse a los “2501 migrantes” de Alejandro Santiago dice, “por primera vez un artista de Oaxaca habla de algo doloroso, de la manera más majestuosa posible, transformar la tierra y el agua en una de las formas artísticas de protesta más fuertes que he visto en mi vida, era elevar un grito muy elegante, para decir el campo de Oaxaca está roto, el alma de nuestro

⁵¹ Harai, Shinji. *Economía política de la nostalgia*. Juan Pablos Editor. Universidad Autónoma Metropolitana, México 2009. p.68

pueblo esta desapareciendo, se están yendo a cultivar el campo a otras partes y no tienen nada, no son dueños de su tierra, no son dueños de sus casa y lo único que llevan como mochila al hombro son sus dioses o sus hijos rotos”.

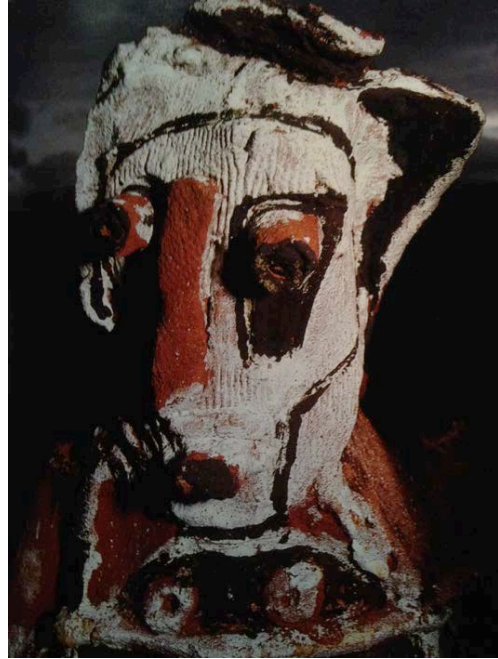
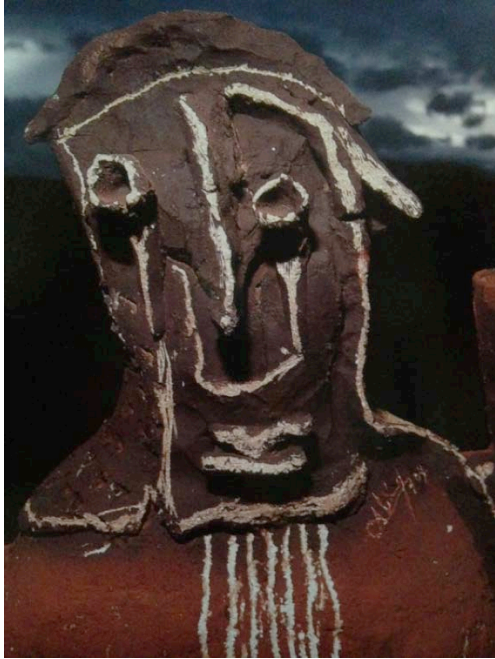
Este tránsito de un grupo de personas de un pueblo a otro, de una ciudad a otra, buscando mejores condiciones de vida, se ha ido deletreando a lo largo de las últimas décadas: una geografía de nuestra carencia de solidaridad; un mapa de la incapacidad de planear el desarrollo; un plano de la insensibilidad frente a otros pueblos.



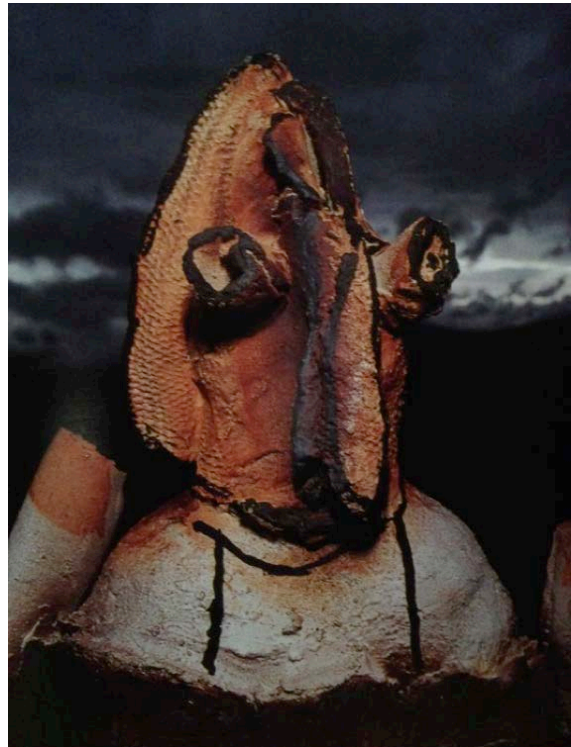
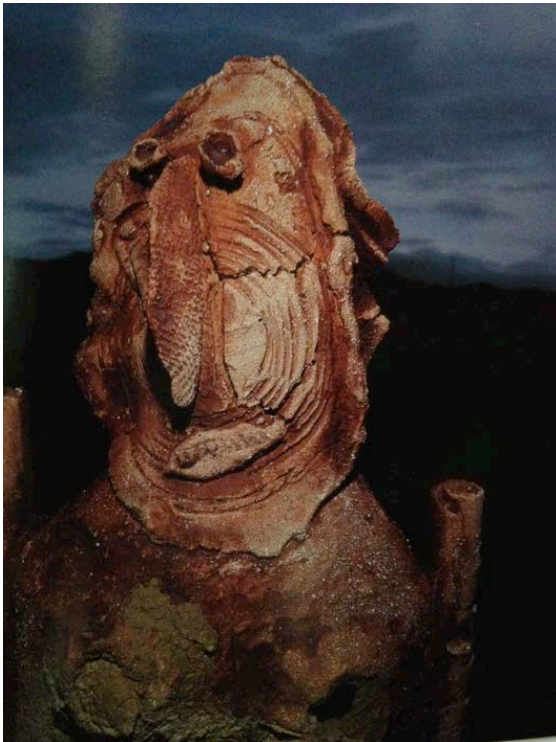
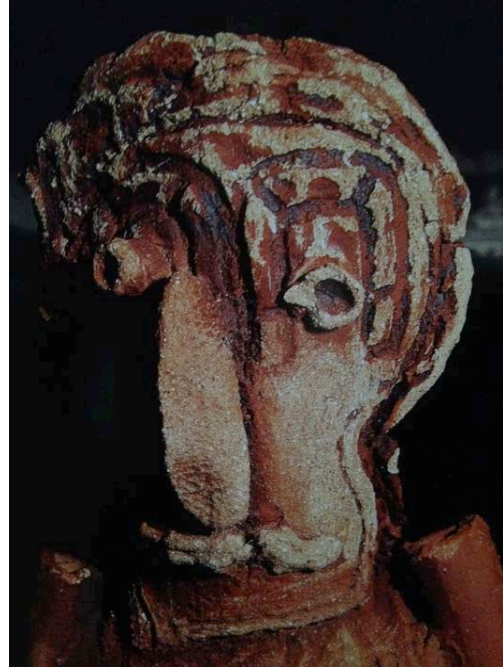
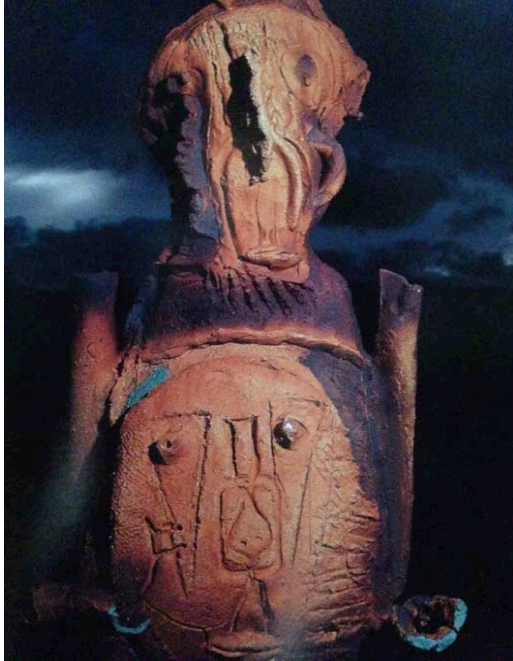
TÍTULO: Colección 2501 Migrantes
TÉCNICA: Cerámica alta temperatura (1200°c.) engobes
MEDIDAS: Varias
AÑO: 2000-2006



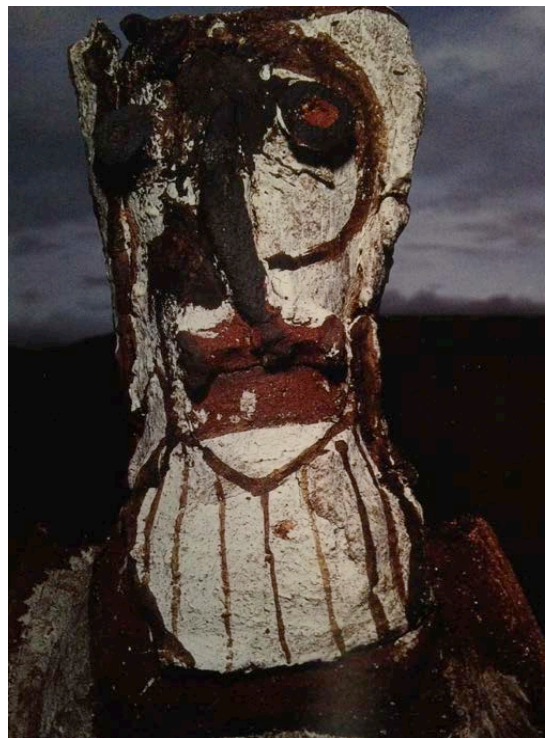
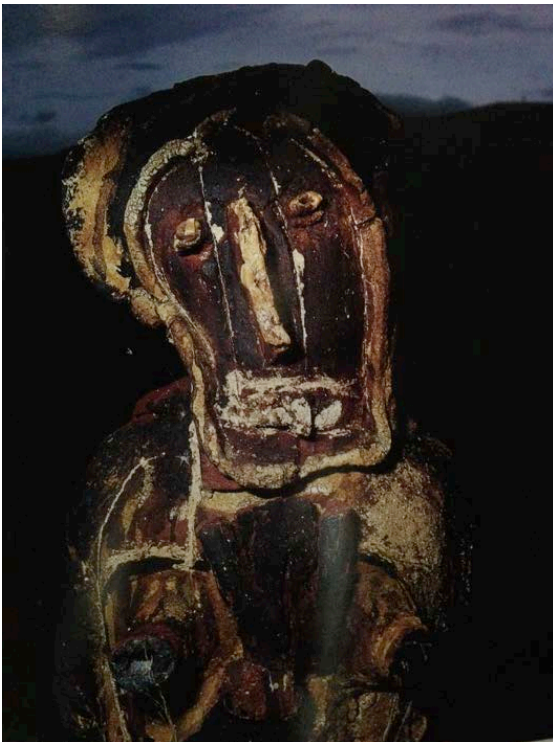
TÍTULO: Colección 2501 Migrantes
TÉCNICA: Cerámica alta temperatura (1200°C.) engobes
MEDIDAS: Varias
AÑO: 2000-2006



TÍTULO: Colección 2501 Migrantes
TÉCNICA: Cerámica alta temperatura (1200°C.) engobes
MEDIDAS: Varias
AÑO: 2000-2006



TÍTULO: Colección 2501 Migrantes
TÉCNICA: Cerámica alta temperatura (1200°c.) engobes
MEDIDAS: Varias
AÑO: 2000-2006



TÍTULO: Colección 2501 Migrantes
TÉCNICA: Cerámica alta temperatura (1200°c.) engobes
MEDIDAS: Varias
AÑO: 2000-2006

3.6.1 Honorio Cruz, alumno de Alejandro Santiago

Cronología de Obra



TÍTULO: Comunidad

TÉCNICA: Cerámica alta temperatura (1280°C.) engobes óxidos y metal.

MEDIDAS: 196 x 100 x 14 cm.

AÑO: 2013



TÍTULO: Una Mirada hacia atrás
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura engobes óxidos
MEDIDAS: 56 X 46 X 15 cm.
AÑO: 2014



TÍTULO: Cantando en la Luna
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura engobes óxidos
MEDIDAS: 81 cm perímetro
AÑO: 2014



TÍTULO: Recordando
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura engobes óxidos
MEDIDAS: 59.5 X 94 cm
AÑO: 2014



TÍTULO: Sangre Azul
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura
(1280° C) engobes óxidos y vidrio
MEDIDAS: 56 X 48 X 22 cm
AÑO: 2014



TÍTULO: Asomo
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura
(1280° C) engobes óxidos y vidriado
MEDIDAS: 81 X 51 X 19 cm
AÑO: 2014



TÍTULO: En Tierra Azul
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura (1280° C) engobes óxidos
MEDIDAS: 34 X 52 X 23 cm
AÑO: 2014



TÍTULO: De pasión Oaxaca
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura (1280° C) engobes óxidos y pátina
MEDIDAS: 125.5 X 79 cm
AÑO: 2014



TÍTULO: Pegaso
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura (1280° C) engobes óxidos y vidriado
MEDIDAS: 89 cm
AÑO: 2014



TÍTULO: Pegaso
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura (1280° C) engobes óxidos
MEDIDAS: 25X22X9 cm
AÑO: 2014



TÍTULO: Suchiquiltongosaurio
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura
MEDIDAS: 19X39X9 cm
AÑO: 2014



TÍTULO: Susurro al viento
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura
MEDIDAS: 40X34X38 cm
AÑO: 2014



TÍTULO: El principio de otro camino
TÉCNICA: Barro Alta Temperatura, óxido, vidrio y engobes
TÉCNICA: 1.28X58X32
AÑO: 2015



TÍTULO: Caballero de la noche
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura
MEDIDAS: 1.27X78X24
AÑO: 2015



TÍTULO: El acróbata
TÉCNICA: Barro Alta Temperatura (1280° C) y óxidos
MEDIDAS: 1.40 X 59 X 24 cm
AÑO: 2015



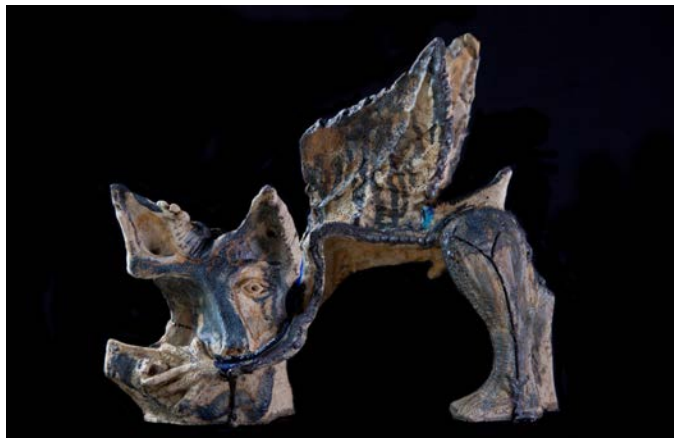
TÍTULO: Denodado en su caballo
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura y óxidos
MEDIDAS: 65 X 40 X 14 cm
AÑO: 2015



TÍTULO: Carilunio
TÉCNICA: Barro Alta Temperatura (1280° C) engobes, óxidos y vidrio
MEDIDAS: 35 X 71 cm
AÑO: 2015



TÍTULO: Fantaseando
TÉCNICA: Barro Alta Temperatura (1280° C) óxidos y pátina.
MEDIDAS: 35 X 50 X 23 cm
AÑO: 2015



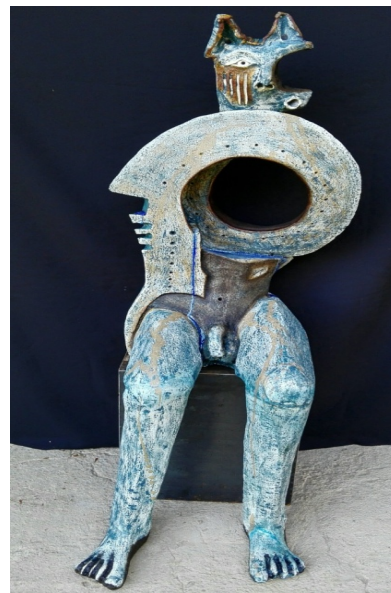
TÍTULO: Los sueños son míos
TÉCNICA: Barro Alta Temperatura (1280° C) engobes, metal y vidrio
MEDIDAS: 49 X 55 X 20 cm
AÑO: 2015



TÍTULO: Domado
 TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura (1280° C) óxidos, engobes, metal y vidrio
 MEDIDAS: 38 X 82 X 35 cm
 AÑO: 2015



TÍTULO: Serpiente y Luna
 TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura (1280° C) óxidos y base de metal
 MEDIDAS: 97 X 68 X 20 cm
 AÑO: 2015



TÍTULO: El poeta
 TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura engobes, óxido y vidrio
 MEDIDAS: 65 X 40 X 14 cm
 AÑO: 2015



TÍTULO: Contorsionista en reflexión
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura
(1280° C) engobes, óxidos y vidrio
MEDIDAS: 134 X 60 X 20 cm
AÑO: 2015



TÍTULO: Contorsionista carilunio
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura engobes,
(1280° C) engobes y óxidos
MEDIDAS: 90 X 78 X 20 cm
AÑO: 2016



TÍTULO: S/T
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura
(1280° C) engobes y óxidos
MEDIDAS: 50 X 25 X 42 cm
AÑO: 2016



TÍTULO: Pegaso azul
TÉCNICA: Cerámica Alta Temperatura engobes,
(1280° C) engobes y óxidos
MEDIDAS: 43 X 39 X 16 cm
AÑO: 2016

CONCLUSIONES

Experimentar el sentido de la nostalgia va más allá de separarse del terruño, Alejandro Santiago refleja en su obra ese retorno de muchos que no lo lograron y que dejaron familias fragmentadas, retornar significa `volver al lugar de donde se partió,´ el título de su obra ´2501 migrantes´ simboliza los cientos de cruces puestas en la franja fronteriza en Tijuana México, que personifican a los que han muerto en el intento de llegar al “otro lado”, a los Estados Unidos de América. En su mente, Alejandro Santiago guardó la imagen de las cruces que estimó en unas 2500 y marcó en el barro el número de migrantes que utilizaría para su obra. Decidió añadir una figura más, la 2501, para significar el hecho de que siempre hay una persona más que intentará cruzar la frontera en busca del sueño americano. Al final, quiso usar sus figuras para “repoblar” su comunidad y dar ese retorno a casa a quienes fracasaron.

2501 migrantes provoca reflexionar sobre las condiciones y necesidades de las personas que tienen que abandonar sus pueblos para intentar conseguir una vida mejor para ellos o para los suyos, los que permanecen en su comunidad, y sobre aquello que les depara el camino hacia su destino final: los Estados Unidos de América o la muerte.

La Organización Internacional para las Migraciones (OIM) refiere el término ´retorno´ como la acción de regresar de un país al país previo de tránsito u origen, y la migración de retorno se define como el proceso de retorno de una persona a su país de origen o residencia habitual, como un movimiento de migrantes desde las naciones receptoras hacia lugares de donde salieron.

La decisión de retornar, de volver al terruño, es una resolución semejante a la que se da en el momento de la partida. Se podría decir que se reinicia el proceso migratorio en sentido inverso, y por tanto; se ingresa nuevamente a una fase de toma de decisiones. El costo psicológico de la ausencia, la añoranza, la soledad y las dificultades que suponen la adaptación a un medio extraño no pueden ser

comprendidas en su totalidad hasta que la persona lo haya experimentado en carne propia. Es por esto que Alejandro Santiago realiza el viaje de los migrantes para expresar ese capital social en su obra. Y cuando regresa la transfiere a sus connacionales y estudiantes afirmando que la temática principal estaría más en México, Alejandro Santiago no dejaba de preguntarse el cómo hacer para que en el país hubiera una contemporaneidad dentro de un desarrollo social y cultural. Decía que a veces estudiamos para nada, o somos ingenieros para nada, porque no hay propuestas para la comunidad, y que las personas no tendrían porque salir de sus comunidades. Comentaba que los migrantes que hizo estaban desnudos porque se protegían a través de su propio recuerdo, de su abrazo; y aseguraba que tenía a esos 21 jóvenes como becarios y que él solo les había dado una serie de actividades a cada uno, le interesaba que conocieran su libertad a través de la convivencia con otros artistas que fueran con gusto a hacer su trabajo, esos factores ambientales que dice Gardner que se encuentran en ambientes sociales empáticos.

En este pensamiento de Santiago se captura su vocación de docente, de maestro, para legar su conocimiento y aprendizaje a más de 20 personas ansiosas por aprender cerámica y bruñido en bronce, litografía o talla en madera; haciendo bastidores para los cuadros o preparando colores. La nostalgia surge no como un sentimiento que se estanca sólo en el pasado, sino como una motivación para cambiar el presente, una esperanza del futuro o un deseo de transformar su entorno en un lugar en donde migrantes y habitantes pueden encontrar el sentido de pertenencia. Pero el significado del terruño imaginario que construyen los migrantes varía dependiendo del posicionamiento que ocupa cada individuo.

Alejandro Santiago era un creador que practicaba el verbo retribuir, que prefería no referirse a sí mismo como artista, que se apoyaba en la solidaridad, que enseñaba y quería aprender, que disfrutaba tanto de ver el mar, como de pintar beber un mezcal, que producía obras que llevaban al nacimiento de otras como si se tratara de plantas. Solía decir que eran temas generados por todos como sociedad; en donde todos somos culpables de una indiferencia o de una angustia

y hablaba no sólo de pintar sino de conseguir, de pensar, concebir, viajar, recorrer, dibujar, montar, preparar, enseñar, de vender un cuadro para financiar el siguiente proyecto; en fin de crear y aprender para seguir enseñando.

El uso de los sentimientos para la transformación de la realidad social es para Alejandro Santiago parte de la vida. La vida no estaba separada del arte y todo lo que hizo tuvo vocación social. La vida estaba allá afuera, en los mercados, las plazas, los barrios, los pueblos y las esquinas míseras. Se expresaba continuamente diciendo que los niños no crecieran con la idea de portar un arma, y sí con la empuñar un lápiz o un pincel como modo de vida.

Fue conocido como migrante, denunciante y artista, se caracterizó por abordar los problemáticas sociales y por ser promotor cultural, actividad que lo llevó a crear dos espacios culturales en Oaxaca: La Telaraña y La Calera, además de impulsar el proyecto Taller 8A, dejando inconcluso el centro artístico en el municipio de Suchilquitongo, Etlá en el que quería que creadores invitados impartieran talleres de producción escultórica y formación dirigidos a los artistas oaxaqueños jóvenes. Aunque su propio taller sirvió de lugar de trabajo creativo donde confluyeron diversos artistas.

¿Se hace escuela y se educa a través de la obra de Alejandro Santiago?

Definitivamente sí, de acuerdo con el método de Paulo Freire en el que refiere a la cultura popular, "no hay cultura del pueblo sin política del pueblo", Alejandro Santiago concientiza y politiza. Y si vamos más allá en su definición sobre la escuela sin duda Alejandro Santiago, es un gran educador.

Como dice este grande de la docencia, más allá de los pupitres, aulas o edificios, y de los horarios o programas, la escuela será cada vez mejor, en el sentido de crear lazos de amistad y creando un ambiente de camaradería, que permita hacer fácil el aprendizaje, el trabajo, el crecimiento personal, educándonos y siendo felices. Partiendo de este concepto, sin duda Alejandro Santiago ha generado una escuela, además de concebir con su obra "2501 Migrantes" a la sociedad como una

estructura de clases y lucha entre ellas; educa y forma a jóvenes prometedores para iniciarlos en el camino del arte.

Para contestar a la pregunta *¿se hace escuela y se educa a través de la obra de Alejandro Santiago?* se buscó apoyo en el concepto de cultura y en el de la Teoría de los Campos de Pierre Bourdieu, por ser considerada como la plataforma de análisis para tocar los elementos fundamentales que participan en el proceso permitiendo el razonamiento y la discusión para comprender cómo se da dicho proceso y los agentes que intervienen en él.

La cultura vista como totalidad distingue dos concepciones, la primera como conjunto de patrones normativos que marcan el estilo de una sociedad o como un programa en código semiótico. Se identifica a la cultura como un conjunto de valores centrales que los individuos pueden aprender e interpretar, las diferencias entre un grupo humano y otro será el resultado de la conducta a la que cada uno por cultura haya estado sometido de acuerdo a sus prácticas sociales.

La cultura vista como un conjunto de patrones formativos, consistirá entonces en una combinación específica, con cierta integridad o congruencia interna. Es una configuración de conductas formadas por un sistema de valores que impregna todas las prácticas sociales. Como código semiótico, será el contenido y patrones de valores e ideas y otros elementos que moldean la conducta humana.

Es entonces un sistema de símbolos mediante los cuales los individuos dan significación de su propia existencia. Luego entonces, la cultura es una totalidad o conjunto general de esquemas. Los símbolos son fuentes intrínsecas de información en virtud de la cual puede estructurarse la vida humana, esto puede interpretarse en tres sentidos: el primero, que los símbolos son portadores de información o datos que no tienen una procedencia genética; el segundo, son un medio de comunicación específicamente humano, y el tercero es la operación al modo de una programación proporcionando modelos para organizar tanto la parte social como psicológica. Este orden simbólico genera los valores necesarios para la cohesión

social. No podríamos negar que quienes viven en sociedad comparten reglas, códigos y la coordinación con quienes interactúan.

En la Teoría Social de los Campos, Bourdieu explica que las estructuras funcionan como campos autónomos unos de otros, sobre todo en aquellos núcleos sociales altamente diferenciados uno de otro. Esta diferenciación de las actividades sociales da lugar a la creación de los sub espacios sociales, como el artístico o el político, que se especializan en desempeñar una actividad social específica. El ejemplo lo podemos ver directamente con Alejandro Santiago, no es posible explicarlo solamente por su búsqueda de legitimidad al elaborar una obra de esta magnitud, sino por la relación entre los campos y la historia social.

Dice Bourdieu que hay que situar al artista y su obra, en el sistema de relaciones constituido por los agentes sociales directamente vinculados con la producción y comunicación de la obra. Este sistema de relaciones, que incluye a artistas, editores, marchantes, galeristas, críticos y público, es el que determina las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos, es el campo cultural.

La globalización y la creciente realidad de la disparidad social en Oaxaca, llevó a Alejandro Santiago a hablar en su propuesta estética del tema de la migración en el año 2000, no sin antes haber experimentado en carne propia las experiencias que un campesino vive en su viaje hacia “el otro lado” al intentar pasar la frontera con E.E.U.U.

En marzo de 2013, el gobierno de Oaxaca firmó, con su contraparte federal, un Acuerdo Integral para el Desarrollo Social Incluyente, el documento permite definir la orientación del gasto social ejercido por estos órdenes de gobierno, priorizando las acciones a favor del desarrollo social vinculadas a la Cruzada Nacional Contra el Hambre (CNCH) con el objetivo de beneficiar a la población en condiciones de pobreza extrema y con carencia alimentaria en 133 municipios de Oaxaca. Se estimó una inversión de 6 mil millones de pesos y se instalaron seis subcomisiones estatales para desarrollar acciones y proyectos en forma sectorial en materia de: alimentación,

salud, educación, vivienda, infraestructura y productividad e ingresos; ocho comités regionales impulsaron en forma coordinada las acciones de la CNCH en su ámbito social y geográfico; y 128 comités municipales impulsan la operación territorial.

Trece años antes de la firma de este acuerdo, Alejandro Santiago decidió realizar un homenaje a todos aquellos habitantes connacionales de su comunidad quienes dejaron su terruño quizá para siempre. Su pasión por hacer la obra "2501 Migrantes" era la de dejar un legado para aquellos que se habían ido y no volvieron. Repoblar ese municipio era el objetivo, y en silencio denunciar una problemática latente en Oaxaca que continua más aguda todavía. Esta aventura la inició en 1998 a su regreso de Europa, cuando intentó, después de haber estado varios años fuera, visitar a sus parientes y amigos en su pueblo natal para descubrir con sorpresa que Teococuilco era un pueblo de abuelos y niños, como incontables pueblos en todo México ya que las mujeres y hombres en edad laboral se habían visto obligadas a salir de ahí en busca de trabajo.

Teococuilco, es una pequeña localidad de 1,106 personas ubicada en la vertiente de la sierra norte del estado de Oaxaca en el distrito de Ixtlán de Juárez, el 60% de dicha población son mujeres y el 27% de ellas tiene la jefatura de su hogar porque sus parejas han migrado. El porcentaje de hombres entre los 15 y los 29 años alcanza el 25.6% de esa población, y el promedio de ocupantes por hogar en viviendas particulares habitadas en 2010 es de 3.6 integrantes. Este panorama del pueblo enclavado en la sierra oaxaqueña nos habla de una realidad social innegable para cualquier gobierno.

El costo psicológico de la ausencia, la añoranza, la soledad y las dificultades que suponen la adaptación a un medio extraño no pueden ser comprendidas en su totalidad hasta que la persona lo haya experimentado en carne propia. Es por esto que Alejandro Santiago realiza el viaje de los migrantes para expresar ese capital social en su obra. Y cuando regresa la transfiere a sus connacionales y a sus "becarios" afirmando que la temática principal estaría más en México,

Después de tres años de investigación Alejandro Santiago empezó a hacer su obra en el 2001, la cual se expuso por primera vez en el Foro Internacional de las Culturas Monterrey 2007. A decir de su hijo Lucio, Alejandro Santiago era un provocador, pues al tener 2500 imágenes que evidencian una situación social se vuelve político, despierta la conciencia de la gente y hace arte con eso. Lucio comenta que todas las piezas reflejan mujeres y hombres desnudos casi todos ellos erectos, tienen sus falos erectos, sus genitales expuestos porque de acuerdo al artista es la única fortaleza que tiene un migrante en otras partes, sus genes, su genética, su descendencia, con eso pueden repoblar en masa. Dice que su padre era un provocador, ya que desde su perspectiva si no provocas no funciona. Lo cierto es que Alejandro Santiago es uno de los primeros artistas en hablar de las sociedades invisibles, el `El Golpe´ y `Sonar´ son otros proyectos en esa misma vertiente y eso en su escuela lo hace interesante.

Durante 6 años Alejandro Santiago se dedicó a formar a sus migrantes de cerámica de tamaño natural, estas almas perdidas hablan de cuestiones que debemos afrontar como sociedad. Ya que además de ser una realidad en Oaxaca en lo particular y en México en lo general, es más latente en la población indígena. La migración y su ineludible vínculo con temáticas de derechos humanos fue el tema en el que se concentró el artista, un tema global, pero también local.

“2501 Migrantes” provoca reflexionar sobre las condiciones y necesidades de las personas que tienen que abandonar sus pueblos para intentar conseguir una vida mejor para ellos o para los suyos, los que permanecen en su comunidad, y sobre aquello que les depara el camino hacia su destino final: los Estados Unidos o la muerte.

Para un proyecto de estas dimensiones necesitaba ayuda; hoy, los talleres de cerámica existentes en Oaxaca son pocos, en el 2000 cuando empezó la producción prácticamente no existían. En el proceso reclutó a varios jóvenes, algunos campesinos y otros dedicados a los oficios de carpintería o albañilería. El los llamó “becarios” con la firme intención de adiestrarlos en el mundo del arte: entendiendo el

arte como la búsqueda de hacer piezas únicas e irrepetibles a través de un trabajo manual en el cual, se plasmaran los sentimientos y emociones como forma de expresión y como una forma de comunicar las experiencias y los sucesos.

De un total de ochenta jóvenes que pasaron por el taller de cerámica de Alejandro Santiago, ubicado en su rancho de Suchilquitongo en ETLA, Honorio Cruz Figueroa fue uno de sus alumnos más destacados. Actualmente, es la joven promesa que dejó la carpintería para convertirse en ceramista. De ir a pedir trabajo con la necesidad de ganar un sueldo, nunca se imaginó que el material que se trabajaba allí terminaría envolviéndolo.

Bajo la perspectiva Bourdiana, es el campo el que envuelve a Honorio, se moldea al igual que la arcilla que maneja en sus manos para redireccionar su destino y contar en este 2016 con once años de experiencia en el microcosmos de la cerámica. A decir de Honorio, seguir el rumbo de artista era su destino y se adaptó en esa dinámica del arte sin saber nada de escultura y con la mente lejana al barro tan solo por verse influenciado por el maestro, por esa forma de vida y por aprender de él podría decirse que fue la raíz de lo que hoy es Honorio en la cerámica.

Sin perder de vista lo que Bourdieu llama un campo de fuerzas, es decir, el espacio de las posiciones caracterizado por una distribución desigual de los recursos o bienes propios del campo, distinguiendo tres variantes principales, económico, cultural y social. El capital cultural de Alejandro Santiago era visto como referente para Honorio que rompe con el oficio de la carpintería para involucrarse en el mundo de la cerámica, después de pedirle empleo y de descubrir miradas cómplices de la esposa del artista diciendo que no, Alejandro lo incluye en el equipo, y éste con el hambre de aprender y la necesidad de sacar el proyecto adelante, se motivó a dar el todo por el todo. El aprendizaje incluyó de todo, desde el funcionamiento del horno, con aciertos y errores hasta el manejo de los materiales, en donde el límite era el cansancio físico o la imaginación.

En su teoría sobre el aprendizaje Paolo Freire refiere que la educación de los adultos tiene que fundamentarse en la conciencia de la cotidianeidad de los educandos,

superando la formalidad de solo conocer letras, palabras y frases. Menciona que este tipo de educación no debe ser un mero instrumento para alcanzar un nivel académico, sino la emergencia política y social del pueblo y una herramienta para participar en la vida pública; por consecuencia, son los mismos educandos quienes aportan contenidos de valor.

La relación entre Alejandro Santiago y Honorio Cruz, puede clasificarse desde el punto de vista educativo, como una pedagogía de pares, el término acuñado por Howard Rheingold, en donde se designa al aprendizaje como un hecho social, que ocurre a través de las interacciones con otros en el contexto del entorno social de una persona y su tecnología. Aquí el proceso de aprendizaje constituye un *continuum*, es decir, algo en el que todos se asumen de manera permanente en el papel de aprendices y a la vez adquieren co-responsabilidad en el aprendizaje de los otros en condiciones de equidad y libertad. Los liderazgos son dinámicos y voluntarios para convertir a los integrantes en una comunidad que establece sus propias reglas, mecanismos de participación, objetivos y entornos de aprendizaje. Para que éste sea activo, la pedagogía, la tecnología y el espacio, deberán fusionarse.

El aprendizaje no se puede cuantificar sino acumular en experiencia, el hecho de que Honorio haya elaborado durante dos años piezas de casi 5 metros de altura y más de 400 migrantes solo se debe a la dedicación al barro. Experiencias que llenan de satisfacciones y que le permiten descubrir lo importante que es hoy en día el barro en su vida. Bourdieu al referirse de los procesos de adaptación cultural, menciona cómo las personas socializadas en una cultura rural relativamente integrada, hacen frente a situaciones de desarraigo teniendo un proceso de modernización, en la que sus patrones culturales resultaban deslegitimados. Es lo que experimenta Honorio, ya que al destacar sus habilidades y competencias rebasa a sus pares para destacar entre ellos como trabajador. Es así como en ese “habitus” artístico Honorio empieza a actuar, sentir y pensar de determinada manera, incorporada en su propia historia y manifestada fundamentalmente de una manera práctica.

El habitus es uno de los conceptos rectores de Pierre Bourdieu como principio de acción de los agentes, como un ámbito de competencia en el campo social y como como una lucha figurada en una relación de dominación. El sentido práctico, desde el punto de vista de Bourdieu es el sistema de mecanismos, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, predisuestas y adaptables a sus resultados, sin presuponer un propósito consciente a sus fines o un dominio expreso de las operaciones necesarias para lograrlas.

De esta manera el habitus es un sistema dotado de ciertas coherencias, se realiza de manera práctica y automática mientras no dependa del discurso pensado. Es colectivo porque muestra la afinidad entre los integrantes del grupo que lo conforma compuesto por las mismas condiciones de existencia, pero a la vez es distinto de otros grupos y eso hace que se distinga de entre los otros.

Una vez formado, y habituado a esta forma de trabajo en el taller de Alejandro Santiago, Honorio busca hacerse un camino por sí solo. Desde la opinión de Ivonne Kenedy, pintora y ceramista oaxaqueña, Honorio tiene particularidades que no son fáciles de que se den en los jóvenes que desean ser artistas, ella sostiene que para lograr eso se necesita que te pasen cosas y cuando se da, se da. A decir de Ivonne Kenedy, Honorio tuvo un acercamiento muy temprano con una ingenuidad que es necesaria para que no llegues viciado a pretender cosas, afirma que se necesita que el arte llegue al corazón y salga desde ahí para lograr grandes cosas. Si a eso le sumamos que trae una propuesta propia, con su propio lenguaje e iconografía para explorarse a través del arte es verdaderamente un alumno, una propuesta.

Algunos pensamientos de la pedagogía contemporánea es que la educación no se transfiere ni se delega. Debemos ir más allá de transmitir conocimientos. Combinando el aprendizaje formal e informal. Se entiende que la escuela como tal ha dejado de ser el único lugar donde ocurre el aprendizaje y tampoco puede asumir por sí sola la función educacional de la sociedad. El aprendizaje no formal

por lo tanto, cobra importancia por las oportunidades que presenta para una comunidad.

Los diferentes aprendizajes deberán coexistir en los procesos educativos actuales, tanto en la secuencia de grados y niveles establecidos como en las acciones educativas persé. En el primero, podrán identificarse los contextos formales de los no formales y en el segundo, tanto los contextos formales y no formales estarán por un lado, y por otro, los contextos informales. Se valorarán los criterios estructurales y metodológicos; es decir, aquellos altamente institucionalizados, cronológicamente graduados desde la educación básica hasta la educación superior. En los contextos no formales el aprendizaje se definirá como aquella actividad educativa organizada, sistematizada, realizada fuera del marco oficial y por su carácter final de no dar salida a un nivel educativo sino a un entorno social y productivo.

Puede decirse entonces que la educación informal es permanente, es un proceso que sucede de manera indiferenciada y subordinada a otros procesos sociales cuando está dentro de una realidad cultural. Es la acumulación de conocimientos a lo largo de la vida a través de la experiencia cotidiana y su relación con el medio ambiente.

El aprendizaje de Honorio es basto, dice Ivonne Kennedy, porque es un chico que está siempre dispuesto a trabajar, quizá puede ser un muy buen técnico pero si tiene la oportunidad de aportar su creatividad ¿por qué no ser artista? Tiene la capacidad de resolver porque ya tiene el conocimiento adquirido. Las interrogantes sobre la relación entre la "aptitud" (habilidad) por los estudios y la inversión de estudios, demuestran que ignoran que la "aptitud" o el "don" es también el producto de una inversión en tiempo y capital cultural.

Hablando del capital cultural, este tiene tres estados: El estado incorporado, en el sentido estricto se encuentra ligado al cuerpo y supone la incorporación, la acumulación, consume tiempo porque es lo que se inculca y asimila. El capital cultural es una propiedad hecha cuerpo que se convierte en algo integrante de la persona, en un hábito y quien lo tiene ha pagado con su persona, se debilita y muere

con su portador. Comienza desde su origen sin retraso ni pérdida de tiempo, sólo por las familias dotadas con un fuerte capital cultural.

El estado objetivado: posee un número determinado de propiedades que se definen por su relación con el capital cultural en su forma incorporada, el cultural objetivado en apoyos materiales que se presenta en todas las apariencias de un universo autónomo y coherente, con sus propias leyes trascendentes a las voluntades individuales. Solo existe como capital material y simbólicamente activo en la medida en que es apropiado por agentes comprometidos y como apuesta que se arriesga en las luchas en donde se obtengan beneficios. El valor del capital cultural objetivado del pasado debe renovarse constantemente y reactivado en el mercado contemporáneo. Es permanentemente potencial. Y el estado institucionalizado, refiriéndose a las autonomías relativas entre el portador y la magia colectiva. La magia del poder de instituir, de hacerse ver y de hacer creer o reconocer. Es una forma de objetivación específica en donde se reconoce socialmente un valor a una práctica o a un objeto que es relativamente independiente de las competencias del agente.

Alejandro Santiago sin duda transformó la visión de muchas personas que convivieron con él en el proyecto de "2501 Migrantes", su `don de gente´, su preocupación social y su vocación como maestro de una manera informal, motivó a más de uno para entender el entorno y transformarlo desde su perspectiva de artista. Gracias a ese gesto Honorio tuvo un nuevo rumbo en su vida y ha luchado por salir de las todas las complicaciones que conlleva este destino.

En este proceso de enseñanza aprendizaje que ejecuta Alejandro Santiago, y de acuerdo al método de Paulo Freire, el hombre se hace historia y busca reencontrarse, en un movimiento que busca ser libre. Esta es la educación que investiga la práctica de la libertad. El marco de referencia de los "ayudantes" de Santiago está definido por lo histórico y es construido por los hombres capaces de transformar su realidad. La capacidad de inclusión de Santiago es una pedagogía basada en la práctica, sometida al cambio constante, a la evolución y reformulación.

La educación es considerada como un acto de conocimiento, una toma de conciencia de la realidad, una lectura del mundo que precede a la lectura de la palabra.

Al trabajar el cambio constante estamos trabajando el desafío de las convenciones característico de la era moderna que genera pensamiento revolucionario al cuestionar su realidad y la manera de resolverla. Queda abierta otra pregunta de investigación para futuros análisis desde la perspectiva estética ¿Qué tipo de escuelas se están generando como propuestas artísticas actuales? Alejandro Santiago presenta en su discurso estético la problemática social del empleo en Oaxaca, del por qué del indígena de irse al norte, su enseñanza hacia Honorio Cruz, al igual que la pedagogía de Paulo Freire, no postula modelos de adaptación sino de ruptura, de cambio y de transformación total.

La alfabetización, y por consiguiente toda la tarea de educar sólo es auténticamente humanista en la medida en que procure la integración del individuo a su realidad nacional, en la medida en que pierda el miedo a la libertad: en la medida en que pueda crear en el educando un proceso de recreación, de búsqueda, de independencia y a la vez, de solidaridad.

Es lo que hace Alejandro Santiago con Honorio Cruz. Pues la enseñanza educativa puede entenderse como un proceso de comunicación humana en donde se reconoce en forma legítima a los sujetos que interactúan con sus formas particulares de pensar.

En la Pedagogía del Oprimido Paulo Freire expone que nadie tiene la verdad absoluta, ninguno conoce o desconoce todo, nadie educa a nadie y nadie puede educarse solo, es decir, todos aprendemos de todos, en un sistema repetitivo, generacional, aprendiendo de todos y mediados por el mundo porque nadie tiene un concepto único sobre el mundo ni de la realidad que nos rodea, la enseñanza así, es de dos vías incidiendo en una pedagogía crítica que se basa en la exaltación de los deseos utópicos, sueños y esperanzas como uno de los factores motivadores para el alcance de los objetivos y metas para alcanzar el

conocimiento y por lo tanto, construir el cambio. Los factores necesarios para la educación que de acuerdo con Freire son: conocer críticamente la realidad, comprometerse con la utopía de transformar la realidad, formar sujetos de dicho cambio y por supuesto el diálogo en la medida en que no es transmisión de un saber, sino un encuentro de sujetos interlocutores que buscan la significación de los significados.

El arte moderno surge en un contexto de constantes cambios, es un esfuerzo por cuestionar las convenciones y crear tradiciones novedosas las cuales desafían aspectos lineales de la condición humana como lo son la cultura de masas los aspectos burocráticos, vacíos sin identidad o huecos. El arte no se concibe más que en relación con las tradiciones que lo preceden y los híbridos que se logran son una mezcla de las artes populares con el arte de élites.

FUENTES DE CONSULTA

- Acha, Juan. *Introducción a la Teoría de los diseños*. México, Editorial Trillas, 1988.
- Alba, Francisco. *Industrialización sustitutiva y migración internacional: el caso de México*. En varios autores del Centro de Estudios Internacionales, Indocumentados, Mitos y Realidades. México, El Colegio de México, 1979.
- Baudrillard, Jean. "La transparencia del mal". Ensayo sobre fenómenos extremos. [Traducción de Joaquín Jordá] Barcelona, España. Editorial Anagrama. 1991.
- Bradford P. Keeney. *Estética del Cambio*. Barcelona, España. Editorial Paidós. 1994.
- Bourdieu, Pierre. *Capital, cultura, escuela y espacio social*. México, Editorial Siglo XXI, 1997.
- Chávez, Ana María. *La nueva dinámica de la migración interna en México 1970-1990*. México, Universidad Autónoma de México (UNAM), 1998.
- Cruz, Verónica. "El arte como medio de liberación ante estructuras de dominación". Tesis de Maestría en Sociología. México, Universidad Iberoamericana (UIA), 2012.
- Dawkins, Richard. *El gen egoísta*. Las bases biológicas de nuestra conducta. Barcelona, España. Editorial Salvat. 1993.
- Delgado, Juan Manuel. Juan Gutiérrez. *Métodos y técnicas cualitativas en investigaciones sociales*. Madrid, España. Editorial Síntesis, 2004.
- Dubar, Claude. *La crisis de las identidades. "La interpretación de una mutación"* Barcelona, España. Ediciones Bellaterra. S.L. 2002.
- Dubar, Claude. «Un punto de partida. Los trabajos de Paul S. Taylor sobre la migración mexicana a Estados Unidos» en *Frontera Norte*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte. Enero-junio de 2000. Vol. 12. pp. 51-64
- Durand, J. y Massey, D. S. *Clandestinos. Migración México Estados Unidos en los albores del siglo XXI*. México DF., Universidad de Zacatecas y Editorial Porrúa, 2003.
- Eisner, Elliot. "El arte y la creación de la mente". El papel de las artes en la transformación de la conciencia. Barcelona, España. Editorial Paidós, 2004.
- Eistein Albert. *Sobre la teoría de la relatividad especial y general*. España. Editorial Altaya. 1999.
- Huntington, Samuel. "The Hispanic Challenge" USA, Foreign Affairs marzo-abril, 2004.

García, Manuel. Vereza, Mónica. *México y Estados Unidos frente la migración de indocumentados*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, (UNAM) Coordinación de Humanidades. 1988.

Gardner, Howard. *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad*. España. Primera Edición, Editorial Paidós. 1995.

Goffman, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Amorourtu. 1959.

Guash, Ana María. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, España, Alianza Editorial, 2005.

Greene, Brian. *El universo elegante*. Barcelona, España. Editorial Crítica, S.L. 1999.

Heidegger, Martin. *Filosofía, ciencia y técnica*. Chile. Editorial Universitaria. 1997.

Heidegger, Martin. *La pregunta por la técnica*. Barcelona, España. Ediciones del Serbal, 1994.

Hirai, Shinji. *Economía política de la nostalgia. Estudio sobre la transformación del paisaje urbano en la migración transnacional entre México y Estados Unidos*. México Juan Pablos Editor. Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), 2009.

Hirai, Shinji. *Formas de regresar al terruño en el transnacionalismo. Apuntes teóricos sobre la migración de retorno*. Alteridades, vol 23, núm 45 enero-junio. México Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), 2013

LeShan, Lawrence. Margenau, Henry. *El espacio de Einstein y el cielo de Van Gogh*. Barcelona, España. Editorial Gedisa, 1985.

Luhmann, Niklas. *¿Cómo es posible el orden social?* México, Universidad Iberoamericana, Editorial Herder, 2009.

Maturana, Humberto. Francisco, Varela. *De máquinas y seres vivos. "Autopoiesis: la organización de lo vivo"*. Chile. Editorial Universitaria, 1994.

Morín, Edgar. "El Método", Tomo 6. La Ética, Paris, Seuil, col. Points, 2004.

Morín, Edgar. "La relación antro-po-bio-cósmica". Paris, Francia Gazeta de Antropología, Junio, 1995.

Morín, Edgar. *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Paris, Francia. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), 1999.

Rowe, Wib y Schelling. *Memoria y modernidad cultura popular en américa latina*, México, Grijalvo, 1993.

Said, Edward. *Cultura, identidad e historia.*, en Schröder, Gerhart y Breuninger, Helga (comp) *Teoría de Cultura. Un mapa de la cuestión*, Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica, 2005. pp. 37-53.

Santana, Adalberto. *Retos de la Migración Latinoamericana*. México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2006.

Sanmartin J, SH Cutcliffe, S.L. Goldman, M. Medina. *Estudios sobre sociedad y tecnología*. Universidad del País Vasco, España. Editorial del Hombre Anthropos. 1992.

Sen, Amartya. *"Identidad y violencia. La ilusión del destino"*. Buenos Aires, Argentina. Katz, discusiones. 2006.

Villa, Miguel. Jorge Martínez Pizarro. *La migración internacional de latinoamericanos y caribeños en las Américas*. Santiago de Chile, CEPAL Serie Seminarios y Conferencias, 2003, núm. 33, p.15.

Sitios Web

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/69916.html>

<http://www.elocal.gob.mx/work/templates/enciclo/EMM20oaxaca/municipios/20544a.html>

<http://sierranorte.org.mx/conoce.html> Fecha de consulta 10 de noviembre, 2013

<http://www.noticiasnet.mx/portal/arte-cultura/73640-abusos-familias-migrantes-frontera-sur>. Fecha de consulta 9 de noviembre 2013.

<http://www.cdi.gob.mx> Fecha de consulta 9 de noviembre de 2013.

http://www.marco.org.mx/exposiciones_anterior/RodolfoNietoSobreelartista.htm
Fecha de consulta 10 de Noviembre de 2013

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tamayo.htm> Fecha de consulta 10 de Noviembre de 2013

<http://www.antoniosaura.org> Fecha de consulta 10 de Noviembre de 2013

<http://www.wifredolam.net/es> Fecha de consulta 10 de Noviembre de 2013

<http://www.youtube.com/watch?v=IW3x0ZLckhE> Fecha de consulta 13 de Junio de 2013

<http://www.unicef.org/mexico/spanish/17046.htm> fecha de consulta 27 de febrero de 2014.

http://www.oaxaca.gob.mx/?page_id=110 fecha de consulta 27 de febrero de 2014.

<http://alhim.revues.org/105> fecha de consulta 27 de febrero de 2014

Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. (2012). Diagnóstico del avance en monitoreo y evaluación en las entidades federativas 2011. México, D.F. CONEVAL. <http://ow.ly/dFcMs>

Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. (2012). Inventario CONEVAL de Programas y Acciones Estatales para el Desarrollo Social 2010. CONEVAL. <http://web.coneval.gob.mx/Evaluacion/IPE/Paginas/default.aspx>

Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. (2008). Metodología para la medición multidimensional de la pobreza en México. CONEVAL. <http://bit.ly/LEUriz>

Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. Sección de Entidades Federativas. CONEVAL. <http://www.coneval.gob.mx/>

Diario Oficial de la Federación. (2004). Ley General de Desarrollo Social, 20 de enero de 2004. México. <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/264.pdf>.

Diario Oficial de la Federación. (2005). DECRETO por el que se regula el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social, 24 de agosto de 2005. México.

<http://www.coneval.gob.mx/cmsconeval/rw/resource/coneval/normateca/2343.pdf?view=true>

ANEXOS

Alejandro Santiago, autor de la obra “2501 Migrantes”

Testimonio previo y durante la Exposición en el MACO al lograr las primeras 500 piezas

Ciudad de Oaxaca, 2006

He tenido oportunidad de conocer todos los mezcales de Oaxaca, he ido a los palenques, he probado de todos los sabores, pero el mezcal más sabroso que he probado es el minero, el mezcal natural, si es de olla es mejor porque se obtiene más sabor y los efectos son más elegantes, son más platicadores. Es increíble porque hay veces que está uno muy lúcido en la palabra, aunque esté uno hasta atrás, pero no se pierde uno en la mente.

Hay veces que no se me ocurre absolutamente nada, pues un mezcalín para poder entonarse, paso horas tomando mezcal y a veces no hago nada, pero también en otras ocasiones paso horas tomando mezcal y me pongo a bailar en los cuadros, empiezo a hacer manchas, empiezo a ensuciar con el color, a jugar con la materia. Generalmente nunca pinto con alcohol, se pone uno hasta atrás y eso no, no, no.

Siempre pinto sin alcohol. Me nombraron como Alejandro Santiago Ramírez, desde hace un buen rato, desde el 64. Me dedico a la cuestión de los colores, lo que son los dibujos, haciendo cerámica, de alguna forma divirtiéndome con lo que ahora hago.

En los días que estoy en Teococuilco siempre tengo muchos recuerdos, uno de los mejores es que es un lugar donde tengo paz, toda la tranquilidad y por primera vez no pienso en nada. Estando en la ciudad siempre estoy pensando en que hacer, como subsistir pero acá se vuelve a respirar. Yo creo que de niño, siempre tiene uno una orientación sobre algo. Aquí trazaba muchos dibujos en el piso, en las piedras, actualmente no pinto en caballetes, lo hago en el suelo, me recargo acá o termino con un cuadro en aquel lado.

La idea es encontrar nuevos dibujos, nuevas maneras de realización, en este caso manchando, escondiendo y descubriendo colores se va logrando la composición como el cuadro vaya pidiendo.

Hoy en día la gente abandona estos pueblos. Un día vine después de muchos años de haber salido, y no estaban mis amigos, no están mis familiares. Cuando yo salí hace 34 años de este pueblo, me acuerdo de un censo de 2500 habitantes, ahora no sé cuántos haya, no he podido preguntar porque no hay quien me pueda responder.

La idea del proyecto de los 2501 Migrantes es repoblar todo el pueblo, en todo lo que son los caminos, los nichos, las veredas, el panteón, la iglesia, el municipio y casas y patios de migrantes; aprovechar todos esos espacios para poner esculturas. Este lugar se antoja mucho por su soledad, por el ambiente que pueda recrear. Hicimos la bodega para tener un espacio en donde desarrollar las piezas, y para tener otros 10 jóvenes que nos puedan ayudar en todo el ejercicio. Afortunadamente se animaron algunas gentes en apoyarme en comprar algunos cuadros, con eso logré comprar el horno que era lo que más me interesaba, con el horno chico no se podía hacer mucho. Aquí tenemos la opción de cocer entre 40 a 50 piezas.

En la exposición en el MACO, (Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca) los miré y me di cuenta de que es una parte, una manera bonita de entenderlos, pero insisto en ponerlos en el pueblo, en el panteón, en la iglesia, en el camino porque pues ahí deberían de estar.

De los migrantes este es el más tremendo, apareció después de 18 años, no les dijo a sus papás donde estaba... estaba en la cárcel por drogas y eso, de repente apareció con el cabello largo, lleno de tatuajes y dice, "soy yo" y fue una sorpresa increíble. Hay muchas historias. Esto tiene una parte de mí, tiene mis propios dolores.

Alejandro Santiago autor de la obra “2501 Migrantes”

*Testimonio previa a la exposición Foro Internacional de las Culturas Monterrey 2006
Ciudad de Oaxaca, 2006*

Decido irme al pueblo y me doy cuenta de que el ruido que llevábamos era el único sonido que había, y cuando ellos se despidieron para venir a la ciudad, pues se quedó eso muy solo. No estaban mis amigos, no estaba mi tía, no estaban mis primos, no había ninguno.

Me acuerdo cuando la gente me decía ¿y qué son los migrantes? y yo no sabía que responder, ese día me compré un boleto a Tijuana, conseguí dos coyotes y me pasaron la línea. Y sentí que migrante es un desnudo, no hay quien lo apapache en el desierto.

Surgió la idea de hacer esculturas con la idea de repoblar ese pueblo fantasma. Logré hacer 2501 figuras en esos talleres que fui armando de poco en poco. Nunca he ofrecido mi trabajo pero esa vez tuve que ofrecer mis cuadros para poder solventar ese proyecto, me iba a los mercados y miraba los rostros. En los mercados hay algo muy parecido al migrante, se ve el encanto y también se ve esa necesidad de subsistir. Me acuerdo del niño dormido en el huacal, me acuerdo de la señora que vende fruta, de muchas imágenes que hay ahí. Llegaba al taller y así como los recordaba, así como lo digo ahorita, los iba formando.

Había que hacer una figura no bonita, sino una figura que surgiera de la tierra, que surgiera de la realidad, hacer una imagen sudorosa, hacer una imagen con todo ese dolor.

La fundación Bancomer nos apoyó en crear ese momento, porque esto es muy costoso. Llevar 17 trailers a Monterrey no es fácil, dedicar un mes en hacer la instalación, cuesta mucho dinero. Bancomer nos apoyó en ese sentido. Y digo... ¿cómo la gente aguanta estar tantos años fuera de su país?

Marco Granados, Subdirector de Exposiciones Foro Universal de las Culturas Monterrey 2006

*Testimonio previo a la exposición,
Ciudad de Monterrey, 2006*

Fue un proceso complicado en el sentido de la logística, de encontrar cuál era la mejor forma de traer las piezas, desde Oaxaca a la ciudad de Monterrey, considerando que las piezas no estaban tampoco en la ciudad de Oaxaca sino en el Rancho del artista que está 40 minutos de la ciudad. Entonces era entrar en un camión de 3 toneladas a sacar de 20 en 20 figuras a la carretera y ahí llenar un tráiler con 200 piezas, ese tráiler venía hasta Monterrey, vía terrestre llegaba a Parque Fundidora y después nuevamente a cargarlas a una camioneta de 3 toneladas porque no había forma de que entrara o llegara hasta donde se estaba montando la exposición. Fue una especie como de transportar a los migrantes de Santiago como cuando se hace con cualquier migrante que viaja, como tortuoso, complicado y en ese sentido fue bastante laborioso.

Ignacio Deschamps, Director General de Grupo Financiero BBVA Bancomer

*Testimonio previo a la exposición
Ciudad de Monterrey, 2006*

En Bancomer nos sentimos muy orgullosos de haber patrocinado la exposición de los "2501 Migrantes" dentro del Foro de las Culturas de Monterrey, primero porque tuve la oportunidad como muchos mexicanos de visitar la exposición, realmente es una magnífica obra y es muy conmovedor estar y caminar en medio de esos migrantes. En segundo lugar, porque para Bancomer la migración es un tema muy importante, nosotros nos sentimos muy honrados de poder entregar el 40 por ciento de las remesas que los paisanos mandan del otro lado, a sus familias en México a través de nuestras sucursales en Bancomer. Y tenemos un programa muy amplio que se denomina "*Por los que se Quedan*" que precisamente se preocupa por el desarrollo social, por la educación de jóvenes de estudiantes de secundaria que viven en comunidades expulsoras de migrantes.

Así que... gracias Alejandro Santiago por la enorme oportunidad que nos diste a todos de vivir esa experiencia tan formidable que se percibe en tu obra de los "2501 Migrantes".

Honorio Cruz, alumno de Alejandro Santiago

Testimonio, Ciudad de Oaxaca, 2015

Mi historia en el camino de la cerámica

Concluí la secundaria e inicié el bachillerato abandonándolo después de casi dos semestres, me refugié en un curso de carpintería. Después de año y medio de aprendizaje me llegó la necesidad de generar recursos para mi sobrevivencia. Sin esperar lo escuché el rumor sobre un taller donde se hacían monos de barro, me despertó la curiosidad de saber de qué se trataba. Un día, sin planearlo fui a pedir trabajo, soy honesto como ya lo había mencionado solo era para generar ingresos en casa, pues tenía que vivir de algo...

El día 27 de julio del 2005 a mis casi 18 años fue que repentinamente llegué al rancho por primera vez y después de una larga espera de medio día tuve la suerte de poder conocer al protagonista de dichos comentarios.

Que curioso, el pintor y escultor hacía poco tiempo que convivió en la casa con mis papás y yo no sabía quien era. El encargado del rancho me presentó con él, diciendo a lo que yo iba, que necesitaba trabajo. Yo me quedé sorprendido de que ese señor tan sencillo fuera el que estaba dando trabajo a tanta gente y a muchos de ellos sin siquiera conocerlos.

Cuando me acerqué para decirle, o mejor dicho repetirle a lo que fui, él me platicó de que se trataba el trabajo. Que era un proyecto donde se representaban a los migrantes de los cuales se tenían que realizar 2501 piezas; después de contarme casi todo el tema y yo sin poder aún descifrar ni un poquito de lo que me hablaba, me respondió que ya no había cupo, que desafortunadamente el presupuesto que le manejaban solo daba para un número de trabajadores con los cuales ya contaba, y que me avisaría si después necesitaba a más personas. Y que suerte, porque segundos antes de despedirme me preguntó: ¿Quién es tu papá?... Yo le respondí que mi papá era Pedro Cruz..., mi amigo? respondió mirando a su esposa Zoila, y ella dijo Si.... es donde fuimos a tomar ese día...

Yo me quedé sin saber de qué hablaban, pues cuando estuvieron en la casa yo no estuve, y no sabía de qué hablaban.

El maestro dijo... Chamín ¿cómo ves, que trabaje? Ella sin hablar nada solo movió la cabeza diciendo que no. Al mismo tiempo que yo regresaba mi mirada hacia ella esperando su respuesta, al verme solo se rió pero ya no pudo decir más.

Sin embargo ya estaba dicho que yo tenía que pertenecer a ese equipo porque él finalmente me dijo: pues si quieres trabajar, te presentas mañana, -que era un miércoles-, porque ahorita tenemos que pegar estas caras. Yo no sabía como reaccionar, solo vi que eran alrededor de 100 caras y que en ese momento ya todos comenzaban a retirarse pues era la hora de salida, y pues a entrarle, sabía que era mi prueba, así que comencé y acabamos después de casi 3 horas.

Llegué a la casa emocionado y a la misma vez preocupado de pensar qué es lo que tenía que hacer al otro día. Ya por fin llegado el momento, y ansioso por empezar la jornada, el encargado me dijo, tienes que hacer 6 monos a la semana... sin decir nada yo solo me pregunte, ¿ y... como..? De pronto un señor que ni conocía dijo, Luis si quieres, que me ayude, yo le enseño. Yo esperando que en verdad lo hiciera, me puse a construir su pieza, estaba muy ansioso de querer ver el término su escultura así que le subí y subí la altura a la escultura del migrante y todo bien, pero de repente, en un abrir y cerrar de ojos en que me descuidé, cuando busqué la pieza que estaba de pie momentos antes, ya estaba sentada como aquella que se había cansado de esperar a que la terminaran. Que cosas, quedé tan desilusionado pues no había nadie que verdaderamente supiera la técnica de lo que todos hacíamos y aún más desilusionado cuando escuché al que según era mi maestro decirle a Luis que esa pieza me la tendrían que descontar a mí porque que yo la había tirado. Pero Luis solo dijo no..., apenas esta aprendiendo.

No faltó uno de mis primos que estaba allí y que ya tenía un poco más de experiencia, que me dijo... vente para acá yo te digo como se hacen. Ya estando en su área, aunque no me decía mucho, pude trabajar con mayor seguridad.

Bueno, terminó la semana y mis 6 piezas de aproximadamente 150 centímetros estaban terminadas. Por fin, contento a descansar y feliz por lo que estaba logrando.

Pero al regresar el lunes, que sorpresa, 3 de mis piezas tiradas otra vez, las miré y me alenté diciéndome, si puedo.., y a reponerlas. Desde ese momento cada día era enfocado para superarme en la construcción de mis piezas.

Al poco tiempo lo fui logrando hasta que un día se me ocurrió hacer piezas pequeñas de aproximadamente 50 centímetros, dudando de que le gustaran al maestro Alejandro me animé a hacer una, Luis le mostro el migrantito al maestro, el muy contento dijo quiero cien de esos. Había quedado en que yo los hiciera. Pocos días después dijo que los hicieran todos, porque quería muchos, a mí me dio mucho gusto que le agradó la idea, pero no faltó el que me dijo, por tu culpa nomás nos ponen mas trabajo.

Después de algunos meses se tenía que abrir un nuevo taller más grande, para ese tiempo muchas de las personas que colaboraban en el proyecto se habían ido desintegrando del equipo. Aún seguía Andrés, un chavo que tenía mas tiempo que yo y pues por tal motivo él sería el encargado del taller grande y yo del chico. Pero al poco tiempo, Andrés tuvo un curso sobre engobes, óxidos y vidriados, por lo cual él tendría que retirarse del taller grande y yo tendría que ocupar su lugar, lo cual haría sin pensar, aunque si me preocupaba que yo no tenía tanta experiencia como Andrés.

El hambre de aprender y la necesidad de sacar el proyecto adelante me motivó a dar el todo por el todo. Aún recuerdo cuando todavía no sabia ni un poquito de como funcionaba el horno grande, cuando sacaba las piezas como tremendos chocolates casi fundidos y con unos movimientos que a mí me hacían tirar la toalla, mientras al maestro Alejandro le sorprendía que salieran con estos movimientos que decía, planeados nunca se lograrían.

Un día después de varias quemadas fallidas le dije al maestro casi llorando que ya no podía seguir así, que mejor pusiera en mi lugar a otra persona que fuera mas capaz de lograr sacar las piezas como debería de ser, él solo me contesto,

¿Quieres aprender?..... Mi respuesta fue: Sí, pero ya le eché a perder mucho material..., con unos alcoholes encima solo me dijo: Eso es todo lo que quiero, que tu quieras aprender. Eso me basta.

Después de algunos días, cual fue mi sorpresa que ya tenía un maestro que me enseñaría a manejar el horno, el maestro Claudio, un excelente maestro que me cambió de Honorio a Olegario, pero yo no sabía ni con cuál quedarme. Y a mi me daba mucha pena corregir, así que no lo hice hasta que unos compañeros lo escucharon y les causó risa. Y desde entonces él supo mi nombre y yo me entendía mejor con el horno. De ahí conforme pasaba el tiempo me hacía de amigos, pero también de chavos que no me querían ni ver, eso para mi era demasiado desesperante, hasta el grado de ya no querer regresar al taller, aunque eso nunca lo pude hacer.

Así paso el tiempo y también fuimos avanzando hasta llegar el día en que me remplazaron, pues fui elegido para acompañar a instalar los migrantes a Monterrey, un lugar que me daba tanto miedo, pero que pasó a ser de mis mejores experiencias, algo que aun traigo conmigo.

Hasta hoy en día no he sabido que tanto he aprendido pues haber podido tener a Alejandro como maestro, el platicador, y haber construido piezas de casi 5 metros de altura, solo sé que es una experiencia que me llena de satisfacción y he descubierto qué importante se ha vuelto el barro en mi vida, como si fuera una forma de desahogarme, creo que mi trabajo ha tenido buena aceptación, no entiendo por qué, yo solo hago lo que me hace sentir. Pero además veo que gracias a este camino he podido conocer a muchas personas, la mayoría muy buenas, que mas puedo pedir.

Alejandro Santiago ha transformado la visión de muchas de las gentes que estuvimos junto a él, fue una persona muy humana que nos pudo motivar a conocer nuevos rumbos, que pudo darnos unos minutos de su tiempo para compartir su forma de entender a la humanidad y algunas de sus experiencias como artista. Puedo decir que gracias a ese gesto yo tengo este nuevo rumbo en mi vida, y sé que aún hay mas para continuar, porque si tuvo alrededor de casi 80

personas laborando en su taller de cerámica, me da mucho gusto decir que de todos ellos solo yo continúo por este camino, porque he luchado por salir de las todas las complicaciones que conlleva este destino.

Jorge González Velázquez, crítico de arte

Testimonio "Seres Míticos" sobre la obra de Honorio de Cruz

Ciudad de Oaxaca, Julio 2013

La práctica de la escultura es una actividad milenaria que no se pone de moda, que no se pone a la orden de nada ni de nadie. Es una práctica que no puede ser relegada. Tiene y tendrá su lugar porque responde a las necesidades de los sentimientos humanos: la escultura habita, vive y ocupa el espacio con sus formas, colores y materiales.

El manejo de la técnica de la cerámica, es una de las vertientes escultóricas por excelencia. Se renueva día a día, no termina de descubrirse. El resultado siempre es distinto a lo esperado. La materia siempre hace lo que quiere, siempre sigue su camino. La presente exposición no es la excepción.

Honorio Cruz Figueroa es un ceramista y escultor joven con orgullo y vergüenza. Como todos, corre el riesgo de perderse en este universo de creadores. No importa, surge esporádicamente de entre ellos. Propone y dispone. Sus figuras podrán a veces verse, a veces no verse, hacerse presentes, desaparecer pero no se puede ser indiferente ante ellas. Son seres híbridos sorprendentes por su temática cotidiana, seres ancestrales... seres eternos forman su universo plástico, como si siempre hubiesen existido, como si ni hubieran sido inventados sino por una fuerza divina, como si hubieran salido de la nada. Seres que están ahí, seres gestados en otro tiempo, seres que viven y sienten y sufren y gozan y mueren. Seres que te pueden devorar, que te pueden atacar y destrozarse, que te pueden querer, que te pueden cuidar.

Cabe de sobra mencionar, que Honorio tiene un manejo empírico e instintivo de la técnica que maneja. La práctica y el tiempo se han encargado de hacer su trabajo.

Tenemos pues ante nosotros a un artista en ciernes que promete, de una entrañable visión plástica que honra a la escultura y sobre todo a la memoria de sus ancestros.

Honorio Cruz, alumno de Alejandro Santiago.

*Entrevista realizada en el taller de escultura de San Felipe del Agua
Ciudad de Oaxaca, 21 de Mayo 2015*

Desde el momento en estoy acá viviendo en el taller, -refiriéndose al taller de Ivonne Kennedy- para mí es una gran ventaja, sin transportarme de un lado a otro, ahorrando esa energía para poder realizar las piezas que quiero, que en este momento se me da.

Para mí la influencia de Alejandro Santiago fue, antes de conocerlo a él mi rumbo era otro, andaba trabajando en carpintería, había terminado de estudiar la secundaria y completé dos semestres del bachillerato, ahí me enteré del proyecto que estaba realizando en Suchilquitongo, el que se estaba desarrollado en la comunidad , me entró la curiosidad y fui para ver de qué se trataba el tema, fui a pedir trabajo con la necesidad de ganar un sueldo pero nunca me imaginé que el material que se trabajaba allí me iba acabar envolviendo.

Ahorita son 10 años trabajando en la cerámica. Empecé en el 2005 y pues ahí he estado desde que llegué a ese taller con tantas, tantas cosas que pasaron ahí, hasta el día de hoy.

No sabía manejar el material, estaba aprendiendo un poco de carpintería, había yo escuchado hablar del barro pero nunca lo había palpado en crudo, como era la textura, a partir de ese día que inicié en ese proyecto.

Pues estuvimos trabajando varias personas ahí, algunos iban entraban y salían. Yo seguía persistiendo en el proyecto. Hubo mucha gente, a muchos no les gustaba el material, no les gustaban las relaciones que habían ahí, entonces se les hacia fácil mejor salirse e irse de ayudante de albañil o a cualquier otro trabajo pero seguir en ese taller ya no era su idea, más sin embargo, yo seguía en ese rumbo

que logré, no sé si por suerte, si el destino, no sé que pasó pero pues llegue ahí y me adapte a ese mundo.

Estuve trabajando con Alejandro Santiago alrededor de dos años y medio en la cerámica y al terminar ese proyecto inicié alrededor de otros dos años y meses con la pintura. Intenté alguna vez, pero no logré encontrar la comunicación con el bastidor y los óleos, por lo que decidí salirme de ahí, y entré a trabajar en otro taller de cerámica que era en lo que ya había iniciado, llevaba dos años y medio de haber iniciado en ese camino, y por eso fue que regresé ahí, me salí de la pintura para seguir en la cerámica.

Tenía 17 años, en el momento en que sigo –empieza- en este camino, lo que quiero es seguir en este camino, seguir haciendo mis piezas, ahora si que como decía él, - Alejandro- es un placer, seguir trabajando el barro, no son... como diré, es un juego de ideas, ahí... ¿no?

Para poder desarrollarlo –el barro-. Pues es que no sé, mucha gente lo podría ver desde diferentes sentidos o ángulos, pero para mí son más bien como autoretratos míos, de cómo me puedo sentir por momentos ¿no? donde la vida puede estar bien desde un principio, puede dar un giro, puede dar tantas vueltas pero sigue estando ahí, creo que a veces cambiamos de ideas, de perspectivas, de vida, y para mí, lo veo en eso... ¿no? En momentos de estar imaginando y fantaseando de lo que podemos hacer en el futuro de estar soñando o incluso recordando, que a veces son buenos y que a veces pueden ser malos.

¿Para mí que significó trabajar con Alejandro Santiago? Muchísimo en mi vida, porque tener la oportunidad de conocerlo como persona, como artista, como humano y que... y... pues que todavía me ayudó a identificar el rumbo que podía yo tomar ¿no?, yo creo que....mmm. Para mí fue un maestro un tutor, aprendí mucho de él.

Cuando entramos a ese proyecto no sabíamos nada de escultura, nada del proyecto, mi mente estaba lejana al barro, mis ideas eran otras antes de conocerlo. Pero al conocerlo y ver como se desenvolvía en ese ambiente, en esa

forma de vida que él tenía, pues yo sí aprendí mucho de él. Podría yo decir que fue la raíz de lo que ahora estoy haciendo.

Aprendí con la práctica, desde el primer día que entre ahí me pusieron a construir piezas de alrededor de 1.4m de altura, y yo muy feliz porque había podido realizar 6 piezas en una semana, pero cual fue mi sorpresa que al lunes siguiente, las piezas estaban chuecas, incluso dos estaban caídas, y es como ir aprendiendo... como entenderse con el barro y todo eso lo aprendimos ahí, mucho después vino un técnico en el horno, en el barro.

Entonces nos dieron un curso pero en la gran parte del proceso ya nos habíamos enfrentado nosotros con el material para poder identificarnos un poquito y caminar juntos.

En la cerámica siempre se aprende día con día más que con los mejores maestros. Con ellos y con los artistas se aprende de un momento a otro, pero con la cerámica es día con día.

El material es el que te enseña, pero con los consejos de lo que logra uno. Luis el que cuida el rancho, fue un compañero de trabajo. Luis se encargaba de checar que no hiciera falta nada, pero en cuestión de los manejos de los engobes, del barro... de los chavos que llegaban a trabajar que tampoco tenían ningún conocimiento, yo me encargaba de poder ayudarlos y enseñarles parte y ya lo demás era como ellos tenían que ir entendiéndolo a su modo. No les podía decir como hacerla ya que cada uno tiene ideas diferentes y cada quien tiene la forma de poder comunicarse con los materiales.

Creo que sin exagerar y durante los meses de mayor trabajo, calculo haber hecho de 350 a 400 piezas, -de los 2501 migrantes- las que hice sin exagerar, de ayudarle a construir. Él -Alejandro- ya continuaba con el acabado, pero además estaba al pendiente de algunos compañeros que estaban encargados de los engobes, otros de la preparación de materiales, otros tenían que calendar el horno, contábamos con un horno en el que se quemaban de 30 a 40 piezas, entonces en lo que se estaba quemando yo tenía que coordinar los engobes, tenía que coordinar la preparación del barro, tenía que coordinar a los chavos que estaban

aprendiendo, iniciando a construir piezas y supervisar a los que estaban acomodando las piezas, entonces para mí fue un proyecto muy importante porque, muy, como diré.... Muy saturado de trabajo, pero también para mí como una forma de entenderlo. Conocía todos los procesos, lo que aprendía de otros, porque ahí no había quien conociera lo suficientemente necesario, ni el mismo maestro. Él había trabajado cerámica en diferentes lugares pero no en un proyecto tan grande, que es monumental, trabajar en 2501 piezas.

De las 350 a 400 piezas que hice más de una reconocería, las identifiqué, si porque cada chavo que iniciaba un migrante lo hacía de la cintura hacia abajo, era construcción de las personas que lo trabajaban. Me acuerdo haber hecho una mujer embarazada, y podríamos decir que inicié con las piezas pequeñas, cuando yo inicié con ellos, se trabajaba una cierta medida, había un margen, pero yo tenía la curiosidad de ver cómo se veía una pieza pequeña y después el maestro nos dijo que se veían muy bien, que quería más piezas pequeñas. Nos puso a hacer a todos piezas pequeñas, entonces quise hacer a la mujer embarazada, después trataron hacer mujeres embarazadas pero ya no pudieron, ya no se pudo realizar. Nada más nos quedamos con una que anda entre los 2501 migrantes. Y al terminar con ese proyecto pues iniciamos con otro tipo de piezas mucho más grandes.

El plan de todo esto, de estar en el taller –refiriéndose al taller de Ivonne Kennedy– es ir a los Estados Unidos con invitación. Me inspiro en parte de la influencia del maestro Alejandro, he tenido la oportunidad de trabajar con Adán Paredes de ver parte del trabajo de la maestra Ivonne Kennedy, de conocer diferentes artistas que sí... pero yo creo que hay un poco más de comunicación con Remedios Varo y Leonora Carrington que es quién más gusta, me agrada su trabajo.

Hasta ahorita solo aquí en Oaxaca han sido mis exposiciones, no se me ha dado la oportunidad de poder exponer fuera del estado, pero pues aquí yo estoy muy contento, son dos exposiciones individuales y 3 ó 4 colectivas y esperemos que este año podamos cerrar por lo menos con otras dos individuales.

Esas fueron el año pasado y antepasado. En 2014 lo cerramos con la última individual, es la última que he expuesta, la primera fue el 2009, en donde un grupo de artistas incluida la maestra Ivonne, me abrieron las puertas para exponer junto con ellos. Fue la primera exposición y todavía vivía el maestro Santiago, incluso él estuvo presente en otras exposiciones que tuve, otra colectiva, y él estuvo presente como respaldo a su alumno.

Me decía que le daba mucho gusto que se llenaba de orgullo de que por lo menos uno de los tantos que habían trabajado el barro seguía el camino. De 35 que llegamos a estar juntos, pero en el proyecto pudimos haber estado 80 o más porque había chavos que entraban no les gustaba y se iban, entraban nuevos, otros que se iban y regresaban, entonces era mucho movimiento y llegamos a estar juntos 35, yo soy de Suchilquitongo, la mayoría eran de ahí, otros incluso de acá, del centro de Oaxaca, iban hasta Suchilquitongo a trabajar en ese proyecto y de otros pueblos.

No sabría decir nada del trabajo de Lucio, yo creo que va a seguir el trabajo de su papá, pues tuvo la escuela en la casa tanto tiempo, pero tiene mucho de que no nos hemos visto, no podría decir nada ¿no? Ya sería cuestión de cada quien.

Aquí hemos hecho talleres con ceramistas, sentí mucha emoción cuando vendí mi primer pieza. Fue como un reconocimiento a los años que ya tenía en ese entonces con mi trabajo, al haber podido vender una pieza vi que también había oportunidad para mí, de poder seguir en este camino y eso es lo que también me marcó, de ver que si había posibilidades para mí. Si hubo una persona a la que le llamó la atención, que se sintió atraída, identificada por una pieza, pues porque no seguir ¿no?

Expuse, en mi primera exposición individual participé con 16 piezas, no muy grandes, la más grande fue de 92cm por 1.60m que fue la más grande que pudimos colocar en ese momento.

Con la maestra Ivonne me siento en un ambiente muy tranquilo, la maestra se ha lucido conmigo, me ha brindado su apoyo de la mejor forma que antes ni siquiera me hubiera pasado por la mente, pero dicen ¿no? ojalá podamos salir adelante,

en mi caso, seguir y ver la forma de equilibrar la situación y poder seguir marchando juntos.

Después de haber estado con el maestro Alejandro, llegué al taller de Adán Paredes que es otro ceramista y continué un tiempo, y llegó el momento en que hay que cambiar de rumbo, este... ora si que aprender otras cosas, y fue cuando dimos otro paso, en ese momento es cuando regresé al taller del maestro Alejandro a resolver unos pendientes que había ahí y de ahí fue cuando nos volvimos a reencontrar con la maestra Ivonne y me platica lo del taller de acá y pues acá estamos, ahora con mucho más trabajo.

¿Si me alcanza lo que he ganado con las piezas que he vendido? Es una apuesta, de luchar, porque ahorita no es tanto vender, si no de llegar al objetivo y de poder demostrar lo que queremos, ya después con el tiempo vendrá la recompensa pero pues hay que ir trabajando, ahorita es de perseverancia y seguir.

Alejandro Santiago para mí fue un buen maestro y Adán Paredes (risas) pues sí, igual ¿no? un maestro. Pero la gran raíz, la semilla fue Alejandro, podríamos decir que con Alejandro fue eso, fue una raíz con una forma muy humana.

Ivonne Kennedy, pintora y ceramista

*Entrevista realizada en el taller de escultura de San Felipe del Agua
Ciudad de Oaxaca, 21 de Mayo 2015*

Hay muy pocas mujeres ceramistas en Oaxaca y de ahí empecé con la cuestión del referente. Necesitamos referentes. Yo te aseguro que si ahora ven que si Honorio pudo, se dirán yo también puedo. No es tan fácil aventarse al ruedo si no tienes una referencia en la mente; es decir, bueno mira ahí está la prueba, él puede... yo también puedo, y yo pienso que Alejandro no fue un referente tan poderoso porque ya lo vieron como un Dios, él está haciendo eso porque él quien sabe que hizo antes. Yo como llegué, él ya está muy hecho. Pero si ven un caminito como éste, dicen... él empezó así... de poquito en poquito y agarró camino te conviertes en referente para muchos de tu misma condición.

Katy McFadden, la que hizo el prototipo de los migrantes de Alejandro, vino a visitarme y le dije; tengo un taller, le pareció fantástico y se armó un curso, estuvo enseñando técnicas de construcción, invitamos a 3 ó 4 personas, al mismo tiempo coincidió la visita de Javier Cervantes, un gran ceramista con mucha experiencia para temas de engobes, vidriados, construcción también... se prendió, tuvimos un rato así como una comuna de ceramistas, sin planearlo, es un fenómeno que está sucediendo de manera muy particular por todas las características que tiene, incluso conociendo como ha funcionado el mundo de la cerámica en Oaxaca y tratando de estar en contacto con otros talleres.

El -taller- de Alejandro todavía en este momento no está definido su rumbo, todavía después de la muerte de Alejandro. Estuve ahí trabajando dos producciones, estuvo trabajando Honorio también, y después... la funcionalidad... no estaba muy en forma y a mí me complicaba mucho continuar en Suchilquitongo con el proyecto, pensé más conveniente abrir este espacio. Coincidimos en el rancho de Alejandro, Honorio estaba en cómo resolver y yo también y... resolvimos juntos. Empezamos la idea el año pasado, hemos estado trabajando juntos lo que va del 2015.

Han venido maestros y otros amigos que tienen interés en esto y así, de manera muy controlada se ha dado, nosotros somos artistas y queremos producir, si se nos dificultan los medios, lo hacemos con medios propios. Es un proyecto totalmente independiente... y bueno, lo que entiendo es que Honorio por la magnitud del proyecto de Alejandro, agarró una habilidad técnica importante, no solamente del manejo del barro, del material, sino también del horno y esto le dio muy buen nivel. Él es muy bueno como técnico, pero ser técnico es un trabajo de tiempo completo, no te da chance de ser artista, te limita para que tengas tu propia producción y en ese sentido nos acoplamos muy bien porque él si tenía esa inquietud de ser artista, no solamente quería resolver las piezas de otros artistas y fue así. Mi ritmo es muy tranquilo y eso le da perfectamente bien el tiempo de resolver sus piezas, ese es el convenio que tenemos.

A mí me da mucho gusto que un joven pueda hacerlo, no tenerlo con un sueldo, no. Ser artista cuesta y es duro, vamos a pasar nuestras penurias pero vamos a analizar lo que queremos, a crear; que ya es otra historia.

Nos encontrábamos con esa situación de "yo tengo el sueño", "yo quiero" pero ya vamos a ver que pasa cuando ya lo puedes hacer ¿no? En Oaxaca tenemos este fenómeno de la efervescencia cultural y las galerías... que cada semana abren una y se ha vuelto un punto de comercio del arte, si antes era un centro importante por las figuras que tenía, ahora con las figuras ya multiplicadas, la oferta en las galerías es mucha. Se dan todo tipo de vicios, hay mucho copismo, arte disfrazado de arte, algo que realmente no lo es, lo naif. Hay una combinación de varios artistas alguien tiene algo de Alejandro, algo de Toledo, algo de alguien más y hacen su fórmula para vender.

Lo que encontré en Honorio es que traía una propuesta propia, creo que lo más difícil que puede tener un artista es encontrar lo que quiere decir, su lenguaje, su iconografía y explorarse a través del arte, y no solamente querer ser artista y querer vender mucho. Esto es algo que es un fenómeno que está pasando.

Hay copias de Santiago en la pintura y es difícil decir ahora que es de él y que no es de él, tienen que llevar a corroborar todo porque él ya no está, se ha dado un mercado negro con la obra de Alejandro, como pasa siempre. Aquí la situación está clara, no nos vamos a hacer ricos en ese sentido. Pero sí, yo creo que el camino del arte es un camino para conocerte. Ahora que fui a Vallarta regresé y siento rico de que están haciendo otra cosa, la cuestión es que estas apegado a tu pasión, a tu entrega, a tu investigación y se ve la riqueza de lo que estás haciendo, tu medida, no puedes ir mas allá de lo que eres, pero si puedes ir avanzando conforme te nutres y creces y se va reflejando en la obra. Ahora se juegan otros móviles, como el mercado, el querer ser aceptado, otras luchas... entonces aquí es vámonos tranquilitos, vámonos disfrutándolo, -Honorio- ya llegó muy instruido, ahora hay que ir por otro camino que hay que ir asumiendo, que hay que ir madurando y procesando para que haya un resultado; es maratón, no es carrera, vámonos despacio y ahí creo que si nos hemos entendido.

La cerámica es un camino que se encuentra porque mi experiencia ha sido en la pintura, entonces yo conozco perfecto el mercado del arte a través de la pintura; el de la cerámica es algo en lo que tenía idea pero que estoy descubriendo he estado haciendo piezas de cerámica en las que eventualmente he estado involucrada, no ha sido como mi camino cien por ciento, y es una exploración también por eso lo hice porque no quería quedarme como en el confort de ya entendí, porque la cerámica ofrece muchas otras cosas que la pintura no te da.

El mercado para mí es algo que no entiendo, no comprendo todavía como está la demanda de la escultura, de la obra tridimensional, que es la expectativa del coleccionista cuando lleva arte tridimensional. Yo misma cuando mis obras tridimensionales se adquieren es otro tipo de coleccionista el que las busca, pero creo que es importante el desarrollo de ese otro aspecto del arte en Oaxaca porque si bien la pintura está saturada, la cerámica es algo que está floreciendo y hay talleres importantes, el mismo Francisco Toledo está produciendo cerámica, está el taller de Claudio Jerónimo, está el de Adán Paredes y otros talleres importantes que están haciendo obra de calidad, entonces es algo que está floreciendo, es muy buen momento para entrar, para cooperar, para llevar una propuesta y que esa propuesta suene.

Los mosaicos de Toledo ayudan, porque sin duda llaman la atención de lo que está pasando con la cerámica. Y hay proyectos a un corto plazo de que podamos hacer una revista que documente y registre lo que está pasando en los talleres, porque somos pocos y aislados.

Hay seis -talleres- más o menos bien instalados, el de Alejandro está en stand-by, es un gran espacio, con muchas posibilidades y veremos que hace Lucio, -hijo de Alejandro Santiago- para donde camina. Porque la cerámica es un camino que te exige muchísimo, yo he tenido que parar el camino de la pintura para ponerme a producir cerámica, es más celosa, por eso digo... soy pintora y ceramista, Honorio es ceramista cien por ciento, entonces el que tiene aquí la bandera, la oportunidad, es Honorio.

Yo veo a Lucio como un artista joven que tiene todavía esta inquietud de exploración, pero... igual y es hiperactivo y hace todo a la vez. Proyecto sobre proyecto, de magnitudes tremendas como su papá que hacía dos o tres a la vez. De –Alejandro Santiago- quedó pendiente “El Golpe”, “Las Campanas”.

Lo que estamos trabajando ahora en este taller con Honorio, es su producción para que exista un cuerpo de obra suficientemente robusto para que se pueda contemplar la propuesta completa, eso va a tomar todo este año.

Honorio tiene particularidades que no son fáciles de que se den, por eso yo pronostico de que va a ser un gran artista, porque se necesita que te pasen esas cosas y no es algo que piensas y lo fabricas y llegas a hacerlo, si no que te pasan, a él le pasó. Tuvo un acercamiento muy temprano con una ingenuidad que es necesaria para que no llegues viciado a pretender cosas. Le entró por el corazón... y si la obra entra por el corazón y sale desde el corazón yo si pronostico que puede lograr grandes cosas. Esto por un lado; por otro, tiene una cultura de trabajo, de la honestidad, de buenas costumbres, está bien formado, viene de una buena casa, entonces todo eso creo que ayuda muchísimo a que se llegue a algo.

No es cumplido –piropo-, está siempre dispuesto al trabajo, entonces a mí se me hacía verdadero lo que decía, es más, no me gustaba que no tuviera ese chance, puede ser un muy buen técnico, puede estar resolviendo las cosas más importantes de un taller, pero si está el anhelo de ser artista, a ver.. ¿por qué no? Si está todo ahí. ¡Y que te resuelva! Como artista... si yo llego y le digo, oye Honorio, vamos a hacer una pieza de tres metros por cuatro así y asá, él va a pensar y lo resuelve, porque tiene la capacidad, ya lo aprendió, es como si hubiera estado en la Universidad, con maestría el muchacho ya, porque hizo unas piezas monumentales de gente muy importante, entonces ese conocimiento lo sabe, y la única forma que yo podría pagar eso sería que él llegar a ser un gran artista. La experiencia y el tesón, si Alejandro terminó su proyecto y Honorio lo siguió... Alejandro se lo llevó a su taller de pintura y tuvo la oportunidad de experimentar la pintura que es bidimensional y dijo no.

Cuando le digo, a ver Honorio quiero hacer esta pieza, yo creo que es terapia ocupacional porque como tiene tanta habilidad y tanta rapidez... le digo no espérame, le digo nooo, ponte a hacer lo tuyo porque yo todavía tengo que hacer esto, no es tan fácil tener los ritmos de otros maestros y eso está muy bien, no hacerlo rápido... y crecer, ese es el objetivo y si algún día llegamos a una producción más intensa bien, si él lo desea... Esto que hizo Alejandro a mí me parece increíble haberle dado la oportunidad a tanta gente de tocar este mundo, no me va a dejar de llamar la atención ese fenómeno ¿por qué ochenta?

Hay muchos jóvenes incursionando en el arte, pintan y su obra está colgada en una cafetería, les atrae la vida trasnochada de los artistas, pero aquí –con Honorio- yo veo algo serio, hay formación. Que pretenda serlo, pero si no hay formación no hay trabajo, no hay soporte, al contrario, es muy preocupante ver lo que está pasando. Con Honorio veo que ha picado piedra, la UABJO apenas abrió la carrera de Artes Plásticas, es nueva.

Esta plataforma del arte en Oaxaca está porque han trabajado con Toledo, con Tamayo con todos los demás artistas, todos quieren llevar agua a su molino...pero es más allá de sólo decir soy de Oaxaca y ya soy artista.

Hay varias propuestas, es posible lograrlo pero hay que trabajar, lo más fácil –para los jóvenes- es irse de migrante, hay un caso de una compañera que estuvo a la par de Honorio, con una habilidad tremenda y se fue de migrante, ella ya tenía la habilidad, yo veo que no es muy fácil tomar la decisión pero lo hacen.

Ser artista tampoco es fácil, la estructura de las galería en Oaxaca por lo que entiendo funcionan así, la gente llega con sus carpetas a proponer con el dueño de la galería, el dueño valora tu trabajo te pregunta ¿cuál es la historia? ¿cuál es tu trabajo? ¿qué has hecho? Y él mismo decide si le abre la puerta a ese artista o no, no hay otra manera.

Cuando me tocó estar en La Habana con una de las directivas de la escuela de arte, ví como funcionan las cosas. Ahí hacen una carrera de arte y una de las cosas que les dan a los alumnos es una exposición en el Centro de Artes Plásticas

de La Habana, no cualquiera expone ahí, y curricularmente los ayuda a abrirse camino, hay instancias que los apoyan con becas u otras cosas. Aquí no sucede.

Aquí la artesanía llega a unos niveles muy sofisticados de manejo de materiales y de formas pero no se pueden salir de ahí, no hay formación. Si está contemplada la estimulación para el pensamiento puede ser porque el artista vive de una subjetividad personal y tiene que aprender y tomar decisiones, pensar y luego proponer.

Pero si no estoy pensando nada sobre la vida y sobre esto que hemos estado platicando, lo que yo soy, cuando estoy fantaseando sobre de eso, sobre lo que quiero mostrar, ese es un ejercicio que hay que aprender a hacer y no todo el mundo lo quiere hacer, no se quiere ocupar de eso.

Por eso aprenden el oficio, a lo mejor como técnico podría funcionar, gente que está acostumbrada a trabajar, pero ya que le piensen es otra historia, ese es el asunto. Además, pensar no les interesa. Yo hago lo que tú me digas y me pagas. Yo lo que necesito es comer mañana. Es la inmediatez.

Alejandro con Honorio fue muy humano, le decía como trabajar, y además le decía tú como individuo vales un montón y puedes hacer lo que tú quieras. Y te deja pensando, ¿en serio? ¿yo? Es un maestro en toda la extensión de la palabra porque abarca lo espiritual, el alma, el corazón de artista.

Yo estudié en la Casa de la Cultura y el Taller Tamayo que eran las máximas casas de estudio de artes en Oaxaca y de ahí me fui a E.U. tres años a hacer autodidacta, a conocer el mundo del arte de allá, y ya regresé muy definida a buscar escuela en Oaxaca pero no existían, eso fue en 1993, y como no habían... pues me fui por el camino autodidacta y a través de maestros que eran amigos de indagación personal, el IAGO (Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca) fue una gran casa de estudios por toda la documentación impresionante que tienen allá, me puse a leer y leer, la autoformación, el afán, meterte a todas partes, aprender y trabajar un montón.

El D.F. nunca se me ocurrió para vivir, aquí las condiciones eran muy propicias porque en el medio del arte siempre se daban tertulias, talleres, pláticas, entonces estar en todo eso, en los talleres de maestros. Fui pareja muchos años de un gran pintor, Rubén Leyva, entonces compartimos cantidad de conocimiento, experiencia, no solamente de pintar sino también del panorama de cómo es el mundo del arte y meternos en proyectos de hacer una propia editorial, de hacer libros, entonces todo fue así como muy natural.

Conozco a Laura Hernández, aunque nunca hemos convivido de cerca pero sí. Es muy interesante el mundo de los artistas del D.F. eso si me inquietó algún tiempo de ir para allá por eso, para convivir con eso. Pues conviví en esos años, en los 90s, y en los dos mil con varios pintores, estaba ese núcleo de artistas, pero el D.F. es otro planeta.

A pesar de todo Sugey, -otra alumna de Alejandro Santiago- se fue de migrante, nunca se enteró del potencial que tenía para hacer arte, tendrá como 25 años ahora, pero se fue, me parece que se casó y con pareja, que es otro factor, es más complicado dedicarte al arte.

Honorio no está casado, y puede dedicarse a esto con todo las características de lo que puede hacer. De repente algunos de sus compañeros le hacen ojitos, como por ejemplo Ricardo, pero les da mucho miedo entrar al mundo del arte. Pero que tal si me voy arrimando y le hago.... Nosotros no podemos prometerle nada, -a Ricardo- decirle si vente y va a pasar algo ¿no? Es lo mismo que tenemos Honorio y yo apalabrado, pero yo ya no podría pagar.

Tendría que dejar todo, así como monje tibetano, decir renuncio a la vida y me vengo a ver que pasa, apostarle. Podría ser, buscar una respuesta de este lado, estamos en unas condiciones que nos estamos sosteniendo en palillos y aquí se está porque se quiere estar y haber que pasa, en ese sentido, no se puede prometer nada, hay que trabajar y aun así lo pienso. Para Honorio no hay problema, está la casa, es perfecto tiene un techo, no falta de comer, él vive aquí, no hay problema no tiene que pagar una renta, no tiene que pagar más que sus básicos, algún apoyo eventual para los básicos para que no falte nada si no hay

ventas, pero con esta conciencia de que le estas apostando a ser artista ¿sabes? Y yo también las he pasado negras. No hay garantía de fecha para que te compren una pieza, pero ha pasado, la última tiene como dos meses, hay una venta y todos celebramos! Que bien y a seguir trabajando y seguir haciendo, que se vea aquí toda la obra.

Tenemos el proyecto de que Honorio vaya con Katy a Oregon, en E.U. es algo completamente diferente -ir como migrante a ir como artista-. Honorio tiene la escuela de la fortuna por conocer a esta gente, y la escuela del trabajo que ya lo traía en la vena, porque de verdad a mí me sorprende. Hay mucha gente que simplemente no quiere trabajar, no quiere esforzarse, quiere la cuestión fácil, no hay pasión. Yo veo que es muy difícil que den el brinco,

Ahora estoy trabajando en una colección de 24 torres de cerámica, es la que estamos preparando para una exposición en San Miguel de Allende. Todavía no hemos terminado, algunas se están haciendo, seguramente hasta calientes las vamos a llevar -risas-, en promedio pesan como 35 a 40 kilos más o menos. Trabajo con una galería que hace todo el traslado, embajale, el seguro, etc. De San Miguel de Allende se van a Nayarit.

Lucio Santiago, hijo de Alejandro Santiago.

Entrevista realizada en su galería

Ciudad de Oaxaca, 18 de Abril de 2014

¿Cómo era la relación con mi papá? Caótica, en los últimos años, siempre fui muy rebelde, me salí de la escuela y eso no le caía bien, como a cualquier padre. Primero un choque cultural y está la otra parte que es mi familia materna, me veía como en ese punto. La rebeldía total, el alcoholismo... todas las demandas que tenía de la otra parte, aunque eso pasa en todas las familias supongo, llegas al momento donde quieres ser independiente y llegan los conflictos, los reproches, de por que te vas. Siempre era como el reto.

Me salí de la escuela en el tercer semestre del bachillerato, las razones eran tanto mi rebeldía como el shock cultural porque estuve en Europa, llegas a la escuela en el que tienes un concepto diferente de enseñanza a algo que está totalmente caótico, te vuelves autodidacta. Estudié la primera allá –en Europa- y el choque cultural fue desde mi escritura, yo escribo manuscrito llegué aquí y a la primer semana hablaron a mi casa para que mi papá me enseñara a escribir, le decían... tenía una caligrafía diferente y la directora decía... es que la maestra no le entiende... y yo escribía perfectamente bien, ese fue el shock.

La otra fueron mis tareas, no me gustaba hacer las tareas, en Europa era investigación así que te das cuenta que es meramente burocrático el asunto eso de la escuela, y luego tenemos el nivel más bajo de todo el país y de ahí ya fui muy rebelde. Tengo mucha facilidad para retener cosas y aprender muy rápido, pero a los padres de repente les causa algún conflicto... que no vayas a la escuela.

Tengo un taller de gráfica, estudié en Jalapa de forma académica he estado en talleres bastante importantes y viajando, conociendo lugares, espacios... y siento que los talleres son pues la herramienta que necesitas cuando eres artista, antes de la justificación, yo creo que después de ahí puedes empezar a crear muchas cosas a partir de tu dibujo, lo puedes inclinar, el arte es procesual de repente llegas a madurar como muchas cosas y es un arte consagrado. Y es lo que buscan las escuelas, la academia ¿no? yo lo siento así, me da como conceptos o justificación y la chamba es como demasiado práctica, dan la base y de ahí tu te arrancas... yo siento que mi caso es diferente porque no tengo academia desde los 18 años.

Ahora tengo 27 años, esto de ser artista es una casualidad. Yo quería ser músico, estudié música desde los 7 años, pero creo que llegó una edad en la adolescencia, un tanto así cuando salí de la escuela... me dejó una chava con la que salía, andaba de rebelde, probando cosas, alcohol... y salí de la escuela para irme a estudiar música, me dio varicela, todo a los 18 años. No pasé la aprobación de los 4 saxofonistas que aceptaban yo quedé en quinto lugar, me deprimí, llegué

a mi casa... Mi papa era así, pues ya no vas a ser nada de tu vida, eres un cabrón, te saliste de la escuela, mira como estás, como cualquier padre supongo.

Era tan sonoro que eran retos, las cosas que conseguí son retos, no me gusta tampoco quedarme sin hacer nada. No sé porque había un montón de cosas en mi casa siempre, había una prensa de grabado en mi cuarto, entonces dije... voy a echar a andar el taller, me gano una lana, trabajo para mi papá todo enojado.... y al final terminé armando la prensa, haciendo unos grabados y para armarlos no le podía decir ayúdame a dibujar, tenía que hacer las pruebas antes y las hice pero haciendo dibujo, entonces empecé a dibujar, dibujar, dibujar, hasta que poco a poco me fui clavando.

Es un buen ejercicio y como digo, el arte es procesual, no me preocupa. Lo sigo haciendo, es práctica y dibujo, la justificación es la vida, de llegar a tener una buena justificación de llegar hasta cierto punto a filosofar como lo hizo él, era un buen lector pero siempre fue pegado a la realidad por vivencias o cosas ¿no?

Lo de los migrantes fue así, por vivencias. El hecho de que haya llegado a su pueblo y no haya visto a nadie, no había nada, es algo muy humano, es algo social, lo más interesante de todo es que llegó esa justificación de la que estamos hablando a partir de muchas vivencias o recursos, fue el primer artista en Oaxaca que habla de sociedades invisibles, me gusta mucho, habla de lo social, de la migración, "El Golpe" "Sonar" todos esos proyectos son como de sociedades invisibles que no es tema de conversación en la mesa, no son temas cotidianos, menos de una persona que esta en el "De Abastos" 24 horas al día y duerme dos, estar así a la intemperie ¿no? a los artistas se les ha olvidado preocuparse, pero están ahí en el blof, se ocupan de cualquier otra cosa menos en eso –en lo social-. Eso es lo que siento que ha sido como una buena escuela, eso es lo interesante.

¿Si tuvo alumnos mi papá? yo creo que sí, trabajó con muchos jóvenes, están haciendo cosas, les dio la apertura, nunca era egoísta, invitaba a todo mundo a donde fuera, comíamos en la misma mesa y eso es una buena enseñanza también, casi nadie te da acceso, casi nadie lo hace.

¿Si hizo escuela? pues hay personas en el D.F. nunca se preocupó por estar en las grandes instituciones del arte por el simple hecho de que tenía proyectos, tenemos el rancho, que son talleres de escultura monumental, en Santiago Suchilquitongo; tenemos el museo, "La Telaraña" que es uno de los dos museos escultóricos que hay en el país, es el segundo de hecho. Mi papá se preocupaba por otras cosas, por sus alumnos, no sé si decirle alumnos..., eran las personas que lo apoyaban, él era una persona muy humana, no era un gran acumulador de riquezas, si vez mi casa, yo, mi hermana, no tenía una vida lujosa, él estaba más bien para resolver proyectos eso es grandioso tener. Era una persona muy humana.

Yo digo que hay varios que tomaron su influencia, no tanto a nivel estética sino más bien su influencia en como ejercía sus ventas y todo eso. Él nunca enseñó una técnica, su enseñanza era más bien abriendo puertas, contactos, a todos los llevaba... él se encargaba de todo, de las ventas, de todo.

Yo creo que todavía está en vías de ser reconocido, yo creo que el proyecto de migrantes es muy ambicioso y ese proyecto lo va a posicionar en una parte pues bonita de la historia, la obra estuvo expuesta en el Hemiciclo a Juárez en el D.F., en Monterrey, aquí en Oaxaca y en Italia en Bardonecchia, Torino.

Estaba más preocupado por sus proyectos sociales que por posicionarse a sí mismo, todo lo resolvía él, nunca pedía apoyos institucionales, era resolverlo él. Migrantes va a posicionarlo, ahora están en el rancho, se van a mover el próximo año y siento que ahí va a ser una exposición fuerte.

Todas las esculturas están en Santiago Suchilquitongo, la intención era repoblar su pueblo pero no hay esculturas en el pueblo. Al tener 2500 imágenes que evidencian una situación se vuelve político, social, se vuelve una conciencia de la gente, finalmente eso hace el arte. Era un provocador, si no provocas no funciona.

Oaxaca tiene un nivel de arte muy fuerte a nivel país, es una pieza artística. Mi papá no hacía política era provocar y concientizar, finalmente hay muchas personas que hablan, hay muchos criterios también, más bien es llegar a las personas sutilmente, no es panfletario, no son marchas. A partir de su propuesta

estética está haciendo conciencia, son muy importantes las piezas. Seguramente habrá activistas que se van a unir, él mismo lo decía, "2501 Migrantes" ya no es mi proyecto ya me rebasó, es de muchas personas. Y eso es bueno, provocar masas. El maestro Toledo –Francisco- si es político es un personaje importante.

Mi mamá fue su pareja de toda la vida, cuando murió dijo `que voy a hacer, es con la persona con quien más he vivido´, ya ni con sus padres, ella se salió de donde vivía para vivir con sus padrinos porque se fue por sus estudios, típico que te sales de los pueblos para ir a estudiar a la capital, y entonces ella estaba en la casa ayudándoles en todo. Mi relación con ella es diferente, es la mamá.

Con mi papá íbamos a ferias de arte juntos, era una persona muy comprometida, se la pasaba leyendo, estaba muy ubicado en la realidad andaba de huaraches, yo traigo una de sus camisas, subí de peso y ahora ya no me queda nada. Por lo menos por la corpulencia quepo en sus camisas. Pues sí era una persona muy humilde. Queremos posicionarlo en los libros de arte donde existan "Los Migrantes".

Hay muchos gobiernos que quieren la obra, pero sinceramente pues son bastante codos, dicen que no hay recursos. Imagínate son 17 trailers, son como 15 millones de pesos para moverla, la quieren pero no quieren pagar, imagínate asegurar cada pieza, cada migrante vale 400 mil pesos y ese es el precio que había dejado mi papá. Entonces por 2501 migrantes... imagínate cuanto vale el seguro, embalar 2501 Migrantes... son féretros, para moverlos; hacer las cajas vale otros 4 millones y tantos, entonces es una lanota. Muchas partes se han echado para atrás, ahorita la exposición que vamos a hacer en dos años va... esos no se han echado para atrás, la sede es muy importante, siento que esta sede va a poner los reflectores publicitarios de muchas partes de los "2501 Migrantes".

Mi proyecto es llevar los "2501 Migrantes" a distintos lugares, llevarlos a la plancha del zócalo! Enviaron la propuesta pero para pegarlos al suelo también es problemático ya que utilizamos silicón y eso no se puede porque es patrimonio cultural, hacer una base es mucho más difícil.

El barro viene de Zacatecas, la Fundación Rockefeller apoyó para hacer una parte, la Fundación Forum y la Fundación Bancomer también. Cuando estuvieron instaladas aquí en Oaxaca rompieron 77 esculturas y no las pagaron. Mi papá las prestó sin seguro para exhibirlas en Oaxaca con la condición que las entregaran completas; hubo un evento, hubo una pasarela y empezaron a quitarlas, mi papá estaba en Europa y le hablaron para decirle `acabamos de romper 70 y tantas`, y dijo ¿cómo? que nos paguen las piezas, por lo menos la hechura; no las pagaron, nada, ni el trabajo pagaron. Es muy complicado trabajar con el gobierno, en cualquier sector yo siento.

Participé en un proyecto y me gané una beca, tampoco era super harto, me la gané, no la pedí, y supuestamente el proyecto lo tenía que hacer como en junio-julio entonces me iban a dar recursos un mes después, yo tenía la exposición en noviembre, las fechas que había programado pasaron y no más no llegaba, no llegaba... hice la exposición y me dijeron ahora sí tráeme los documentos son cuatro meses que no tuve nada y terminé haciendo yo el proyecto, era para una exposición, al final si me la dieron pero tuve que ponerlo primero. Me dijeron pon el dinero y te lo reponemos, no... pues ta cabrón, y así funciona todo, trámites burocráticos.

Este local –el de la galería- lo estoy rentando, voy a hacer una galería. Estaba a la vuelta pero me mudado para acá; voy a montar obra mía y de amigos. Ahorita voy a hacer una exposición en Portugal y voy a hablar del caballo lucitadatos, me lo pidieron, me dieron el tema y pues es todo, tratando de hacer lo mejor posible. Yo siento que estoy practicando. Expuse en Italia el mes pasado, en un museo de arte moderno, y ese tema si lo preparé era todo el arte, muy personal, bueno todo es personal... y hablé de la vida ¿no? y de la muerte, voy a tener un hijo y me voy a casar.

Es una analogía que habla de eso de la vida y la muerte y de mi padre. Pero no tiene nada que ver con pintura, todo lo construí en el museo, es animación y dibujo y un recorte con laser que hice antes de irme con la imagen de mi proyecto y de ir construyendo imágenes y así. Esta es la imagen, con esa formé toda la

disposición, es un coyote cortado con láser, es un cráneo formado con los lobitos, estuve poniendo lobo por lobo... es una instalación. Todo habla de la dualidad, de la vida y la muerte, la vida representada por el coyote y la muerte por la calavera ¿no? entonces es eso, es una proyección, bueno eso es lo que hice, hice muchos ejercicios. Esta es otra son 5 jinetes del apocalipsis, la vida que en este caso es la representación de mi vida como lobo o como nahuátl, esa es otra... esto es un nudo se unen todos los hilos y clavé un soporte e hice un nudo, y es el nudo del desapego es como todo el duelo... todo, desde la entrada a la exposición habla de ese proceso que viví en estos siete meses, en la entrada hay un batimento cardíaco con hilo, éste es un zonpantle y le proyecté encima mi batimento cardíaco entonces fui construyendo en el espacio y unas animaciones, esto va a ir a Milán y a Venecia.

Se llamó "Navani" -vida en zapoteco- le tengo miedo a los perros, entonces hice un coyote que está siendo perseguido por lobos, al final el coyote sirve como alimento para los lobos es como seguir la cadena alimenticia que generas una muerte para crear vida y eso es lo que me aventé, pero si divirtiéndome. Esto lo hago creando escenarios, atmósferas, color y como digo, siento que es la práctica, la práctica, la práctica.

Todo es una analogía con la muerte, en estos momentos, es algo muy, muy personal, muchas personas se alteraron en la exposición, me decían que porqué un cráneo.

Todos son óleos, en el cuadro de los caballos los cráneos se vuelven pequeños, es un estado de conciencia diferente, es como cambiarse de lugar. Yo estoy pensando ahora en la boda, en el niño, en la familia. Fue mi novia de la primaria, nos habíamos dejado de ver y apareció en el funeral de mi papá, estuvo los nueve días y ahí nos reencontramos. Eso me cambió mucho las cosas, el duelo se convirtió en una estabilidad emocional con ella, se llama Navani, casualmente también se llama vida y me siento bien.

La gran reconciliación con el universo es la muerte, te vuelves energía, no sé como expresarlo, es energía, finalmente todos funcionamos con energía, somos terminales nerviosas, entonces imagínate. Debemos de creer en algo porque de repente te mueres y no pasa nada. Ya no tienes vida, lo más real es la muerte, la eternidad es el elixir de la vida, es como mantenerse o prepararse, todo lo que sufres en vida se transforma. Yo era muy enojón. Entonces pues lo haces con placer, estoy intentando saber cual fue el último pensamiento de mi papá, como fue ese paso, si tuvo dolor, murió de un infarto fulminante.

Es como el concepto que tenemos de alma vieja, de reencarnación... pues es energía, siento que la vida, un poco hacia lo prehispánico es como la preparación para el nuevo plano. Antes pensaba... hay que disfrutar la vida.

A mí me ha funcionado, tenía mucho conflicto cuando me salí de la escuela, tenía el reto de meterme a estudiar para que mi papá no me dijera muchas cosas y me metí al IAGO (Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca) viajé desde muy chiquito, como desde los cinco años y mi papá era muy comprometido, me llevaba a museos, entonces ahí estuvo la coincidencia. De repente entro al IAGO y a empezar a leer, estudiaba y empezaba a relacionar todo lo que ya había visto, me sentí como pez en el agua, nunca tuve amigos más jóvenes que yo, de repente empezaba a platicar de lo que yo ya sabía y se les hacía interesante y era así como me manejaba.

Todos los comentarios de la exposición sobre los "2501 Migrantes", eran de que los hizo reflexionar, todos tenemos algún familiar migrante. Entonces habían desde las personas que lloraron y todo eso, pero todos finalmente eran de agradecimiento, que se vieron reflejados en la imagen del migrante. La otra es que todos están desnudos ¿no? casi todos están erectos, tienen sus falos erectos, sus genitales expuestos porque es como la única fortaleza que tiene un migrante en otras partes, sus genes, su genética, su descendencia, con eso pueden repoblar en masa ¿no?

Y pues sí, están como acuchillados, él vivió la experiencia en carne propia. Él se fue como seis meses antes y fue cuando me dijo, ¿quieres tomarte un año

sabático? y le dije sí, entonces nos fuimos a recorrer distintas comunidades de migrantes en Estados Unidos, desde San Diego hasta Seattle, nos fuimos a conocer como viven, como están establecidos, como crean espacios culturales, o deportivos, o cualquier otra cosa, centros comunitarios para apoyar a migrantes a acomodarse, ayudarlos con temas legales, a todo. Fueron como 3 años de investigación, eso fue en 1998, él empezó a hacer la obra en el 2001, de hecho la exposición fue en 2007 la de Monterrey, pero la primer exposición fue en el 2001. Eran 5 piezas en ese momento, pero fue toda una investigación de materiales, yo me acuerdo, yo participé en los primeros 9 que se hicieron. En el 2001 tenía 14 años hasta ese momento andaba con él por todas partes, fuimos a Venecia, nos la pasábamos bien.

El arte le gustaba muchísimo, a mí me empieza a gustar. Mi hermana tiene la edad de migrantes, 12 años, ella nació en 2001. Todos me preguntan si tengo referencias de él, nunca había querido pintar, yo hago animación, fotografía desde los 13 años, y nunca había querido pintar, ahorita no me importa tanto, me estoy divirtiendo mucho, si me parezco es un buen comienzo. De verlo tanto tiempo creo que sí hubo escuela. Más bien, es como colocas la composición, pero algo habrá de cierto.

Zoila de Santiago, esposa de Alejandro Santiago.

*Entrevista realizada en su casa, a un costado del taller "La Telaraña"
Ciudad de Oaxaca, 5 de Marzo 2015*

Aquí están parte de los migrantes porque en realidad están en el rancho en Suchilquitongo. Son 2501 porque siempre va a ver uno más que va andar. Nos fuimos a vivir a Francia y cuando regresamos quiso buscar a sus amigos, fuimos a Teococuilco y quiso visitarlos pero ya no los encontró. Hay puros abuelitos y niños y dijo... "voy a repoblar el pueblo" y me comentó que quería hacer algo.

En un principio quiso hacerlos de madera tallada, escultura en madera. Pero después fue el barro. Dijo "en madera no porque voy a sacrificar árboles", se puso a pensar como artista y reflexionó; se le vino un pensamiento, después fue otro, y terminó con el barro.

El barro lo tenía aquí en Oaxaca, pero el que usó es barro de Zacatecas para altas temperaturas. El de aquí, de Atzompa o de San Bartolo llega solo a los 600 grados y el de Zacatecas a los 1200. El de Donají se derrite a esa temperatura, es por la consistencia, tiene más dolomita... es por la mineralidad del barro. Él hacía sus proyectos sin importar lo que duraran.

Pues como le digo nunca se sabe el día en que se va a morir... ¿A dónde se va uno? ¿El espíritu dónde anda...? yo no sé, en un principio me decía... Alejandro nos está viendo, nos está acompañando y me digo... ¿su espíritu se metería en otro cuerpo? o está a la derecha de Dios, o qué... solamente Dios. No hay explicación.

Alejandro era intenso. Se la pasaba pintando, era su vida, hacia cuadros, escultura, cerámica, óleo... de todo. En pintura tenía temas diversos, empezó muy joven. Algunos cuadros se fueron a Estados Unidos, otro se quedaron en Europa, en lo que estuvimos ahí, tenía temas diversos. Lo que lo rebasa era su proyecto de 2501 migrantes en la escultura.

Tenía 35 jóvenes, Alejandro los becaba, era una escuela, les daba una beca para que aprendieran, no eran artistas, eran jóvenes que cuidaban animales en el campo. Él, cada vez que nos íbamos al campo llamaba a un adolescente de 16, 18 ó 20 años, los llamaba y les pedía que le ayudaran a preparar colores, él pintaba. Preparaban los óleos para sus cuadros, mezclaban los colores. Pero de repente nos fuimos a Europa, a su regreso quiso hacer el proyecto de los migrantes, esperaba encontrar a sus amigos y familiares, nos volvimos a ir al rancho a Suchilquitongo, y de ahí pues ya se vinieron los niños, los jóvenes, les enseñó a hacer las esculturas desde como se hacían los pies hasta donde se unía el cuerpo, y duraban 2 ó 3 días hasta que se secaban las esculturas y se horneaban.

Los chicos hacían todo y él les ponía los brazos, las caras, inclusive se iba a los mercados a ver los rostros de las personas, regresaba y los reproducía, los plasmaba con los recordaba, con lo que se le quedaba de imagen y lo hacía. Plasmaba en el barro.

Cuando empezó con el barro tenía a 35 muchachos, en un principio la familia fue la que empezó; no teníamos dinero para pagar trabajadores. Alejandro, yo, Lucio y Alejandra; de hecho Lucio no estaba cuando tomaron la foto de ese libro, y empezamos a hacer las esculturas. Algunos de los muchachos son de Suchiquiltongo, algunos vinieron de San Francisco Ocajono, de la región de los Mixes, de ahí era Álvaro con sus hermanos, se trajo a varios de ahí, algunos se casaron con algunas muchachas de Suchilquitongo.

Eran varios los que ayudaban y algunos se dedicaron a la cerámica. Había de todo, hombres y mujeres fue un grupo mixto. Serán como 6 ó 7 los que se dedican a esto. Honorio es quien hace su propia obra ahora, a algunos les entró el mensaje de Alejandro; uno de esos fue Honorio que se dedica a la cerámica, otros son pintores. En escultura no sé, realmente no sé... como todos trabajaban ahí con Alejandro, de los que he sabido ya están exponiendo, ya están haciendo esto, por respeto y honor a Alejandro me invitan a sus exposiciones. El proyecto -2501 Migrantes- se terminó en el 2007, cuando se expuso en el Foro de las Culturas en Monterrey de eso ya tiene 7 años, no... ya son 8 años.

Honorio se dedicó a estar con Alejandro, no tiene mucho que inició pero pues sí, Alejandro le decía que hicieran sus propias piezas. Alejandro para él -para Honorio- fue de todo, para darle consejos, llegar a su mente, decirle esto o lo otro, y si le agarraran lo que él quería decirles.

Pues yo digo fue mucho más que su maestro, los tenía aquí, aquí en la casa vivían varios. Cuando Alejandro tenía "La Calera" los tenía así. Ahora ya no estoy en contacto con ellos porque me dedico a mi trabajo. Yo tengo unos invernaderos estoy sembrando tomate y trato de que sea tomate orgánico, nada de pesticidas, solo abono, así es de lo que he investigado. Tengo tres invernaderos, uno que hizo él -Alejandro- cuando estaba, que es de 5m de ancho por 70m de largo, otro de 700m² y otro de 600m². Me dicen que sí se le invierte mucho a lo orgánico y pues lo debes de vender tal como es, pero no tengo tiempo para eso, mejor lo doy... y ahí lo venden, me dedico a eso, al tomate y tengo algunos animales, algo de ganado... a lo que es la vida en el rancho. Yo estaba estudiando para veterinaria

cuando conocí a Alejandro... pero me gustó viajar, no me arrepiento, conocí muchos lugares y mucha gente, aprendí a cómo moverse. No me arrepiento, vale la pena, mis hijos ahora pues, no tuvimos muchos, tuvimos dos, luego agarró y me voy al rancho desde la mañana... paso por la nena y regresamos para acá, ella estudia la secundaria.

Él les enseñaba toda la técnica a los muchachos, no fue nada egoísta, él llevaba a los trabajadores con los compradores, con los pintores, llevaba a los muchachos a México. Los daba a conocer, los presentaba con muchas personas, a los trabajadores no les negaba nada. Yo como su esposa me daba cuenta, no como otros artistas que le dicen a sus trabajadores tú no puedes entrar porque yo tengo mis invitados, o tú no puedes conocer a tal persona porque es mi contacto, es lo que me dicen muchos ahora; es que el maestro era una persona maravillosa que nos dio... no sé, compartió mucho con nosotros dicen, y conocíamos a los contactos, por ejemplo al de los hornos, al de las pinturas, al de la tela, los bastidores y pues ya no se nos hizo difícil encontrar los materiales, fue un verdadero tutor, maestro. Y yo le decía... hay Alejandro pues ya cuídate, porque trabajaba demasiado.

Por ejemplo ahorita, preparaba la comida y no llegaba. Era lo único a lo que me dedicaba antes, al papeleo a pagar a los trabajadores y a hacer la comida, tener limpia y ordenada la casa. Pero ahora ya cambió, ahora me voy diario, se acostumbra uno a todo, ahora me voy diario al invernadero, los tomates requieren mucho trabajo. Hoy me quedé aquí porque están metiendo los tubos de agua tuve que ver que los metieran en cada lote. Nomás ayer no fui al rancho, nos quedamos por eso lo que va de la semana. Ya anduvimos allá afuera, siquiera una cerveza le voy a dar a los trabajadores, el calor está fuerte.

Duramos 27 años casados, faltaron unos meses para los 28, él murió en julio y nos casamos en septiembre, dos meses para los 28. Duramos mucho tiempo.

Alejandro influyó para que varios muchachos se dedicaran al arte. Honorio en la cerámica, hay un muchacho del Istmo también, y al mismo Lucio. Él –Lucio- decía que no quería estar a la sombra de su papá, “yo mejor me voy a estudiar música”

dijo; y sí, efectivamente se fue a estudiar música a Jalapa. Se fue en el 2006 y regresó en 2008. Fue a la exposición de Monterrey pero él vivía en Jalapa.

Cuando regresó le dijo a su papá, fíjate que me gustó estar en el Taller de la Ceiba en Jalapa, me gustó y quiero poner un taller. Pues no le hubiera dicho eso a Alejandro; Alejandro empezó a comprar prensas, papel, le pagó a Limón - Francisco Limón es un reconocido grabador e impresor- para que lo orientara como hacer un taller en forma. Eso estuvo haciendo, lo orientó y le dijo pues ese es tu taller, pero nada más que vamos mita y mita; yo voy a pagar la renta y así... estuvieron hablando y entonces fue cuando ya empezó Lucio con sus exposiciones, con sus grabados, con sus cuadros, eso fue en el 2007-2008.; expuso en la "Casa de la Cultura", y ahora ha expuesto en el extranjero. En marzo del año pasado se fue a Italia a representar los 160 años de relación entre México e Italia y ahora se va para Londres y luego de ahí me dijo que iba a ir a Holanda porque ahí está un amigo de años, Emilio Sánchez quien es también de Oaxaca y también artista. Ellos se fueron al Taller Libre Gráfica de Oaxaca donde estaba el maestro Juan Alcázar, mi padrino por cierto.

Honorio Cruz vive en Suchilquitongo... platicar con él, sería otra cosa. Fredy trabaja ahora con Lucio, se volvió impresor... ahí está en el libro. Lo editaron por lo del Foro Monterrey, faltaron muchos en la foto pero eran 35 ayudantes, es el único libro de la Fundación Monterrey. Cuando fue la exposición fuimos a comer a la casa de José Natividad -ex gobernador de Nuevo León-. Cuando inauguramos "La Telaraña" vino Gabino Cué -actual gobernador de Oaxaca-. No hemos ido a verlo ahora. Fue mucho trabajo, 7 años de trabajo. Fue mucho trabajo y un proyecto muy caro. El barro, el gas, el trabajo, -Alejandro- fue un señor muy obstinado hasta que lo logró, lo que se metía en la cabeza lo hacía hasta que lo lograba. Hasta que lograba sus metas.

Honorio trabajó mucho tiempo con la cerámica, ese chamaco trabajó ahí. Este hace sus ollas, y las otras trabajan en la cerámica. Julieta hace cerámica. Beatriz y Magaly son primas. Roque no se dedicó a eso; ni Álvaro, ni Janet Wilbert, Eloy y Álvaro son los Mixes. Luis González es el encargado del rancho pero no se dedica

a la cerámica. A Guadalupe sí lo podría contactar, a Honorio Cruz y Julieta se les puede llamar, ellos van a hacer cerámica. En el pueblo si podría contactarlos.

Luis González, colaborador de Alejandro Santiago

Entrevista realizada en el Rancho El Zopilote,

Santiago Suchilquitongo Valle de Etla, Oaxaca, 21 de Mayo, 2015

Los murales son de Lucio, pero Honorio los trabaja, él hace todo y Lucio solo hace la textura. Las vasijas las hizo Zoila, la esposa de Alejandro. Aquellos son los migrantes ¿Si conociste a Alejandro?

La idea de los migrantes le llegó a Alejandro cuando regresó de Europa, siempre traía en su mente ir al pueblo, regresar al pueblo, ..."mi pueblo"... decía. ¿Pues que tiene tu pueblo? Le pregunté. Ese pueblo de allá de la sierra, y dijo que iba a hacer a sus paisanos, de ahí surgió la idea de hacer a sus paisanos porque todos migraron a E.U., es una representación de todas las personas que se fueron del pueblo.

Lo que hace Lucio ahora es trabajar el barro, yo empecé con Alejandro con el horno de barro, las piezas las hacíamos a la mitad. Era un hornito para jugar, así decía él. Trabajé mucho tiempo con él, luego hicimos la sombra para un chayotal, yo soy el que cuida el rancho. Esos cuadros son los que no le dio tiempo acabar, los que están al frente ya están acabados, los de atrás son los que quedaron sin terminar.

Al principio yo fui el maestro. Luego llegó Honorio y me hice ajeno, yo comencé con Alejandro y después me sustituyó Honorio. Yo preparaba el barro, mezclaba el barro cuando recién comencé, y hacíamos diversas figuras. Hasta que llegó un momento en que Alejandro siempre mencionaba a su pueblo y a su pueblo, y le pregunté: ¿pues qué tanto tiene tu pueblo? Y me contestó que todos se habían ido a la frontera.

Fue cuando empezamos a hacer las esculturas por docenas, hacía sus monos y los paraba por ahí, pero no tenía en la mente eso de los migrantes, hasta después se

le vino la idea a la cabeza con la intención de llevarlos a Teococuilco, allá en la sierra, la intención era llevarlos ahí. Ese era su pensamiento, llevarlos a Teococuilco. Pero ya no le dio tiempo.

Cuando él estuvo en Europa yo solamente cuidaba el rancho, a su regreso inicié con él lo del manejo del barro para hacer después a los migrantes para poblar a Teococuilco. Llegó Honorio y él fue el único que le hecho ganas, de todos los demás que trabajaron aquí ninguno se lo tomaba en serio, no tomaban en cuenta esto. Para ellos no era un trabajo formal, no lo consideraban así. Si lo hubieran tomado como Honorio uhhh, hubiera bastantes –artistas-, pero no. De todos nada más uno, pero con ese es suficiente.

Tengo alumnos que estuvieron aquí pero ya no le siguieron, Honorio fue el que agarró el camino y lo hizo bien, y él se dedica a esto y a otras chambas por otro lado.

Desde que inicié en el 2003 siempre he estado con Alejandro, en el taller y en el corredor que se usaba también como taller, allá abajo donde preparaban el barro, en todos lados. El barro viene de Zacatecas, el de aquí –Oaxaca- se rompe a la hora de la horneada, si ocupas otro barro no sirve tu producción y se hecha a perder todo. Después se meten al horno, es un horno de gas y caben 40, ahí van por 10 horas. Así fue la chamba y así fue el trabajo de los migrantes.

¿Qué enseñanza me dejó? Pues todo lo que tienes que aprender sobre el barro. Como maestro, como preparar todo el material, aquí en Suchilquitongo ha habido muchas oportunidades para seguir el proyecto, ¿pero qué pasa? Qué está muy lejos, si vienes de Oaxaca para acá está lejos y ¿sabes qué? el carro toma mucha agua, la gasolina me refiero yo. Son gastos para los muchachos, por eso no vienen, tengo material, bastante, me refiero al barro.

En la “Telaraña” no trabajan esto, aquí es donde tienes que venir a ensuciarte. Esos tanques están llenos de gas, están listos para que vengan los maestros a enseñar, pero los alumnos repelan. Hay mucho que aprender, pero ponen mucho pretexto.

Aquí Alejandro también pintaba; en el estudio o afuera, en el corredor. Ahora se ve un poco sucio porque Lucio no ha venido a limpiar, pero aquí pintaba el maestro, esta casita es la única que tenía, en esta casita se hacía todo.

Si quiere alguien estudiar algo acerca del barro aquí podría aprender. Ya no sobre los migrantes porque esa es una obra terminada, pero aquí lo que quieran aprender, hay suficiente material. Se compraba por toneladas el barro. Era muy difícil traerlo porque lo transportaban de Zacatecas al DF, y del DF a Oaxaca, y de Oaxaca para acá –Suchilquitongo-.

La exposición en Monterrey fue por contrato, ellos vinieron por todo, nosotros presentamos la obra. Sacamos a los migrantes de aquí hasta donde estaban los trailers, hasta el cruce de la carretera. Ahora están por irse de nuevo, ahora se van a la frontera, a Estados Unidos a una exposición, se van a ir de nuevo a una exposición. Lucio ya vino a dar la orden de limpiar los migrantes, ya dio el banderazo para trabajar, se van los 2501, quien sabe que estará pensando Zoila. Se van hasta el cruce de nuevo, el municipio no deja que entre el tráiler hasta acá, se van en camionetas de 3 toneladas hasta el cruce y de ahí a los trailers.

El maestro trabajó con mucha envidia y a pesar de todo sacó la obra, no va a haber otro maestro como él. Era gente buena. Aquí están los 2501, en el almacén hay 800 migrantes. Fui alumno de Santiago, estoy aquí desde 2003. Para mí Alejandro fue un buen maestro, un buen ceramista, un buen pintor. Compartía con todos, para él no existía el egoísmo, eso no. Hay mucha envidia en el pueblo, útate... el maestro trabajaba aquí pero no lo dejaban en paz.

Roque Martínez, colaborador de Alejandro Santiago

*Testimonio Roque Martínez, Santiago Suchilquitongo Valle de Etla, Oaxaca
21 de Mayo, 2015*

Trabajé con Alejandro como año y medio, al principio me encargaba de hacer las esculturas ya después empecé a cocinarlos, a hornearlos, preparaba el barro, luego a darle forma a las esculturas y ya con el paso del tiempo me puse al frente

del horno. Estaba al pendiente de que llegara a los grados a los que tenían que llegar. También los pintaba... era mi trabajo.

Ahí aprendí a hacer todo eso, ahora me dedico a otra cosa. Alejandro fue un buen maestro, muy buena persona, para enseñarnos en lo que era ese trabajo. Nunca he ido al norte, no he tenido la intención de ir hacia allá. Con esta experiencia me entró la curiosidad de recorrer los caminos que recorren los paisanos, pero al mismo tiempo es un riesgo que no me he atrevido a realizar, no me atreví pues... tengo mi trabajo aquí en Oaxaca.

NOTAS

^A Estimaciones del CONEVAL con base en el MCS-ENIGH 2010.

Notas: Las estimaciones de 2008 y 2010 utilizan los factores de expansión ajustados a los resultados definitivos del Censo de Población y Vivienda 2010, estimados por el INEGI. Las estimaciones del 2010 toman en cuenta la variable combustible para cocinar y si la vivienda cuenta con chimenea en la cocina en la definición del indicador de carencias por acceso a los servicios básicos en la vivienda. El lugar que ocupa se refiere al porcentaje de población en pobreza.

^B Estimaciones del CONEVAL con base en el MCS-ENIGH 2010.

Notas: las estimaciones municipales de pobreza 2010 han sido ajustadas a la información reportada a nivel estatal en julio de 2011. Pueden variar ligeramente debido a valores faltantes en el MCS-ENIGH 2010.

^C Estimaciones del CONEVAL con base en el MCS-ENIGH 2010.

Notas: las estimaciones municipales de pobreza 2010 han sido ajustadas a la información reportada a nivel estatal en julio de 2011. Pueden variar ligeramente debido a valores faltantes en el MCS-ENIGH 2010.

Las estimaciones 2010 toman en cuenta la variable combustible para cocinar y si la vivienda cuenta con chimenea en la cocina en la definición del indicador de carencia por acceso a los servicios básicos en la vivienda.

^D Estimaciones del CONEVAL con base en el MCS-ENIGH 2008 y 2010.

Nota: las estimaciones de 2008 y 2010 utilizan los factores de expansión ajustados a los resultados definitivos del Censo de Población y Vivienda 2010, estimados por INEGI.

Nota: las estimaciones 2008 y 2010 no toman en cuenta la variable combustible para cocinar y si la vivienda cuenta con chimenea en la cocina en la definición del indicador de carencia por acceso a los servicios básicos en la vivienda.

^E Cuadro elaborado por el CONEVAL de acuerdo a estimaciones del Índice de Rezago Social 2000, 2005 y 2010.

^F Cifras del Instituto Estatal de Educación para Adultos (IEEA) personas alfabetizadas Informe del 2013.

^G Informe del Instituto Estatal de Educación para Adultos (IEEA) 2013

^H Gérard Chaliand, sociólogo francés de origen armenio, experto en conflictos armados y en relaciones internacionales y estratégicas. No es miembro de ningún "think-tank"; ha investigado por cuenta propia durante 40 años. Es docente en la ENA (Centro de formación de los altos funcionarios de Francia) y en la École de Guerre (la escuela de oficiales superiores del ejército francés) y fue director del Centro Europeo de Estudios de Conflictos. Es también consejero del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia desde 1984 y profesor visitante en varias universidades de distintos países.

^I Jean-Pierre Rageau es un historiador especializado en el mundo contemporáneo y alumno de la Escuela Nacional de Lenguas Orientales. Con Chaliand, profesor de sociología política, publicaron más de una docena de Atlas.

^J La definición de la Real Academia de la Lengua establece que se entiende como migración al desplazamiento geográfico de la población humana o animal, dejando su habitat natural para ubicarse en otro lugar diferente, donde obtendrá nuevos beneficios para desarrollar su vida. Ese desplazamiento geográfico de individuos o grupos generalmente es por causas económicas o sociales.

^K Teococuilco significa "En el templo de la culebra pintada". Etimología Teopam: "templo", Coatl: "culebra", cuilao: "pintar", co: "entre". También puede significar: "Lugar donde ahuyan los animales pintados", de las voces: Tecoyoa: "ahuyar, bramar los animales", Cuilao: "pintar", Co: "en". Marcos Pérez en honor de aquel personaje ilustre para el Estado de Oaxaca, originario del municipio.

^L De acuerdo al diccionario de la Real Academia de la Lengua, la emigración es el desplazamiento de habitantes de un país que trasladan su domicilio a otro por tiempo ilimitado, o en ocasiones, temporalmente. El emigrante no va a establecerse en otro país, sino a realizar en él ciertos trabajos y después vuelve a su patria. El proceso de salida. Mientras que la inmigración alude al proceso de llegada y de permanencia.

^M La Asamblea General de las Naciones Unidas declaró en el 2012 que el concepto de bienestar y sostenibilidad debe ser el elemento central de la Agenda Mundial para el Desarrollo después del 2015.

^N Entre 1911 y 1921, México tuvo una pérdida demográfica de 2.7 millones de personas debido al conflicto armado revolucionario frente a una población esperada de 17 millones, es decir, el faltante alcanzarla a 16 por ciento de la población. Se estima que 49 por ciento se debió a la mortalidad por la guerra, 38 por ciento a los que dejaron de nacer, ocho por ciento a la emigración a Estados Unidos y cinco por ciento a la emigración a otros países, principalmente a Cuba y a Guatemala. Sin embargo, además del inicio del conflicto armado en México, también influyó, como factor de atracción en Estados Unidos, la naciente demanda de trabajadores agrícolas, debido al involucramiento de ese país en la Primera Guerra Mundial, así como al fin de la importación de mano de obra japonesa a partir de 1907 y después la de otros lugares de Asia en 1917.¹⁰ Entre 1911 y 1920, ingresaron oficialmente al vecino país del norte 219 004 mexicanos como inmigrantes, o sea, 441 por ciento más que en la década anterior. Además, debemos considerar a aquellos trabajadores que fueron reclutados específicamente para los trabajos agrícolas, en particular en California, debido a la escasez de trabajadores nativos por la guerra, muchos de los cuales regresaron a México y no quedaron registrados como inmigrantes. Aunque de éstos no existen cifras claras, se estima que fue un contingente importante y que muchos de ellos estuvieron temporalmente en el país del norte y luego volvieron a su tierra.

Los años veinte fueron tiempos muy aciagos para México no sólo por los efectos de la gran pérdida demográfica ya mencionada, sino principalmente por la crítica situación económica posterior a la guerra interna, ya que gran parte de los negocios agropecuarios se encontraban arruinados y las reservas de capital se habían agotado, aparte de que las condiciones del orden civil todavía no habían vuelto a la normalidad. En este sentido, por ejemplo, entre y 1930, tuvo lugar en los estados del centro occidente de México la llamada Guerra Cristera, que también tuvo sus efectos expulsivos del campo a las ciudades y hacia los Estados Unidos. Gustavo Verduzco. La migración mexicana a Estados Unidos, estructuración de una selectividad histórica. El Colegio de México.

^o Alexander Gottlieb Baumgarten, filósofo y profesor alemán, introdujo por primera vez el término estética con lo cual designó la ciencia que trata sobre conocimiento sensorial que llega a la aprehensión de lo bello y se expresa en las imágenes del arte, en contraposición a la lógica como ciencia del saber cognitivo. Tiene el mérito de haber tratado por separado el sentimiento de la apreciación del arte y de la belleza en general, aunque encuadrándolo como un conocimiento sensible.

^p Gottfried Wilhelm Leibniz, (1646-1716) filósofo y matemático alemán. Representante por excelencia del racionalismo, Leibniz situó el criterio de verdad del conocimiento en su necesidad intrínseca y no en su adecuación con la realidad; el modelo de esa necesidad lo proporcionan las verdades analíticas de las matemáticas. Junto a estas verdades de razón, existen las verdades de hecho, que son contingentes y no manifiestan por sí mismas su verdad. El problema de encontrar un fundamento racional para estas últimas lo resolvió afirmando que su contingencia era consecuencia del carácter finito de la mente humana, incapaz de analizarlas por entero en las infinitas determinaciones de los conceptos que en ellas intervienen, ya que cualquier cosa concreta, al estar relacionada con todas las demás siquiera por ser diferente de ellas, posee un conjunto de propiedades infinito.

^q John Dewey, (1859-1952) Filósofo, pedagogo y psicólogo estadounidense. Uno de los fundadores de la filosofía del pragmatismo, y figura más representativa de la pedagogía progresista en E.E.U.U. durante la primera mitad del Siglo XX en donde contribuyó en los temas educativos, siendo el pedagogo más original y renombrado de su país.

^r Doctor en Ciencias Sociales con especialidad en psicología social de grupos e instituciones por la UAM-Xochimilco. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel 1

^s Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) Filósofo suizo. se le sitúa entre los grandes pensadores de la Ilustración en Francia. Sus ideas influyeron en gran medida en la Revolución francesa. Sus dos frases más célebres, una contenida en El contrato social: «el hombre nace libre, pero en todos lados está encadenado»; la otra, presente en De la educación: «el hombre es bueno por naturaleza», de ahí parte su idea de la posibilidad de la educación.

^t Edward B. Tylor. Antropólogo británico (1832-1917) considerado, junto con el norteamericano Lewis Henry Morgan (1818-1881), como uno de los padres de la antropología moderna. Realizó estudios sobre animismo, las primeras contribuciones importantes en la antropología, los mitos son concebidos como la expresión del estado salvaje del pensamiento.

^u Claude Lévi-Strauss (1908 –2009) Antropólogo francés. Introdujo el enfoque estructuralista en las ciencias sociales, fundador de la antropología estructural, método basado en la lingüística homónima creada por Saussure y desarrollada por el formalismo ruso. Uno de los intelectuales más influyentes del siglo XX.

^v Clifford Geertz (1926-2006) Antropólogo estadounidense. "campeón de la antropología simbólica", que pone particular atención al papel del imaginario (o 'símbolos') en la sociedad. Los símbolos son el marco de la actuación social. La cultura, según la define Geertz en su famoso libro La interpretación de las culturas (1973), es un "sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida."

^w Maximilian Carl Emil Weber (1864-1920) filósofo, economista, jurista, historiador, politólogo y sociólogo alemán. Considerado uno de los fundadores del estudio moderno de la sociología y la administración pública, con un marcado sentido antipositivista.

^x William Rowe y Vivian Schelling explican que la diversidad cultural que se construye a partir de las desigualdades sociales, recuerdan que lo popular casi siempre identificado con lo rural o lo tradicional, en el campo y en la ciudad, con la migración no desaparece, sino por el contrario, conduce al surgimiento de complejas formas mixtas de vida social.

^y Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997) De origen brasileño, fue un educador y experto en temas de educación, Uno de los más influyentes teóricos de la educación del siglo XX.

^z Iván Petróvich Pávlov (1849-1936) fisiólogo ruso. Conocido sobre todo por formular la ley del reflejo condicional. El término "condicional" se refiere a una relación, que es precisamente el objeto de su investigación.

^{AA} Albert Bandura (1925-) psicólogo ucraniano-canadiense de tendencia conductual-cognitiva, profesor de la Universidad Stanford,¹ reconocido por su trabajo sobre la teoría del aprendizaje social y su evolución al Sociocognitismo, así como por haber postulado la categoría de autoeficacia.

^{BB} Jean William Fritz Piaget (1896-1980) un epistemólogo, psicólogo y biólogo suizo, creador de la epistemología genética, famoso por sus aportes al estudio de la infancia y por su teoría constructivista del desarrollo de la inteligencia.

^{CC} La autopoiesis es una característica de los sistemas vivos, es su definición más simple se definiría como la condición de existencia de los seres vivos en la continua producción de sí mismos. Un neologismo capaz de reproducirse y mantenerse a sí mismo. Humberto Maturana y Francisco Varela en el libro "De Máquinas y Seres Vivos" Ed. Universitaria 1994 5ª Edición pág. 69 la definen a la máquina autopoietica como "una máquina organizada como un proceso de producción de componentes concatenados de tal manera que producen componentes que: i) generan los procesos (relaciones) de producción que los producen a través de sus continuas interacciones y transformaciones, y ii) constituyen a la máquina como una unidad en el espacio físico". En su artículo sobre la autopoiesis y su aplicación en las Ciencias Sociales, Jorge Gibert-Galassi y Beatriz Correa, de la Universidad de la Frontera en Chile, afirman que la autopoiesis se expresa en diversidad de grados, teniendo por consecuencia "una autopoiesis de primer orden o autopoiesis molecular en la cual se fundamentan las autopoiesis de organismos de niveles superiores, esto es, autopoiesis de organismos multicelulares o de segundo orden y autopoiesis de sistemas sociales o de tercer orden. Sin embargo, tanto en la autopoiesis de segundo como de tercer orden, éstas se constituyen por las relaciones autopoieticas de sus componentes y no por estar compuestas por elementos autopoieticos. Es clave el postulado de que los componentes deben ser autopoieticos". Dicho de otra manera los sistemas autopoieticos de segundo y tercer orden son autopoieticos per sé solamente en el sentido dependen de ciertos componentes de la base o de los de primer orden, aunque en estricto rigor, no deberían ser clasificados con esos parámetros. Maturana, por ejemplo, piensa que es posible que una cultura sea "un sistema autopoietico que existe en un espacio de conversaciones" o que "una cultura es una red cerrada de conversaciones".

^{DD} Talcott Parsons (1902-1979) sociólogo estadounidense. Es uno de los mayores exponentes del funcionalismo estructural en sociología; teoría que sostiene que las sociedades tienden hacia la regulación así como a la interconexión de sus diversos elementos (valores, metas, funciones, etc.) Los supuestos fundamentales que dicha teoría arroja son: La aprobación de que existen estructuras sociales; los sujetos de la vida social están inmersos en las estructuras; la conducta del individuo está determinada por las estructuras y; cada lugar estructural tiene asociada una función –cada uno cumple con una función de una totalidad mayor-.

^{EE} Humberto Maturana (1928- ____) Biólogo chileno. Premio Nacional de Ciencias (1994) que desarrolló en la década de los setenta el concepto de autopoiesis dando cuenta de la organización de los sistemas vivos como redes cerradas de autoproducción de los componentes que las constituyen. Además, sentó las bases de la biología del conocer disciplina que se hace cargo de explicar el operar de los seres vivos en tanto sistemas cerrados y determinados en su estructura. Otro aspecto importante de sus reflexiones corresponde a la invitación que hace al cambio de la pregunta por el ser (pregunta que supone la existencia de una realidad objetiva, independiente del observador), a la pregunta por el hacer (pregunta que toma como punto de partida la objetividad mediante las operaciones de distinción que realiza el observador, entendido éste como cualquier ser humano operando en el lenguaje).

^{FF} Francisco Varela (1946-2001) Biólogo chileno, investigador en el ámbito de las neurociencias y ciencias cognitivas. Introdujo junto con su profesor Humberto Maturana, el concepto de autopoiesis en la biología que define a los seres vivos como organismos autónomos, en el sentido en que son capaces de producir sus propios

componentes y que están determinados fundamentalmente por sus relaciones internas. Esta teoría ha tenido gran relevancia en una amplitud de campos, desde la Teoría de sistemas hasta la sociología o la psicología. "Orden sin fundamento: Una paradoja que algunos llaman Dios", muestra que manejaba una epistemología sutil y profunda, y que más allá del juego de palabras, decía lo que pensaba y hacía lo que decía.

^{GG} Los primeros pobladores del territorio que hoy se conoce como la Sierra Norte de Oaxaca fueron diez familias zapotecas, quienes abandonaron su pueblo natal, Zaachila, con la esperanza de encontrar tierras más fértiles que las del valle oaxaqueño. A partir de ese momento, las comunidades zapotecas asentadas en lo alto de la sierra se han llamado a sí mismos "la gente de las nubes", debido a que el viento proveniente del Golfo de México, arrastra nubosidad hasta la Sierra Norte, envolviendo así con niebla a los pueblos serranos. Desde ese momento se creó un vínculo muy fuerte entre los pueblos y su entorno. Se dice que Guzio, "El Señor de las Montañas" vive en la Sierra Norte y cuida de la gente de la montaña.

^{HH} Biógrafo de Alejandro Santiago.

^{II} Este modelo educativo integra la formación del bachillerato general con el estudio de asignaturas provenientes de cinco áreas artísticas. Por su carácter propedéutico, proporciona las bases y los conocimientos necesarios para continuar estudios de nivel superior, tanto en el campo de las artes como en las ciencias sociales y las humanidades. El propósito de este bachillerato no es formar artistas. No obstante, a partir de la integración de saberes de la danza, la música, el teatro, las artes plásticas y visuales y la literatura, se contribuye en el desarrollo de competencias propias del bachillerato así como de competencias artísticas, que redundan en una auténtica formación integral de sus egresados.

^{JJ} Rufino Tamayo (Oaxaca, 1899 - Ciudad de México, 1991), pintor mexicano. Figura capital en el panorama de la pintura mexicana del siglo XX, Rufino Tamayo fue uno de los primeros artistas latinoamericanos que alcanzó un relieve y una difusión auténticamente internacionales.

^{KK} Roberto Donis, nació en San Luis Potosí en 1934 y estudió en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", se entregó a Oaxaca por completo siendo uno de los fundadores del Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo forjando a una importante generación de artistas plásticos.

^{LL} La migración latinoamericana intra y extraregional es cada día más relevante en el escenario internacional. La migración forzada puede entenderse en gran medida como ese acto de alejarse del lugar de origen o residencia en virtud de una persecución particular o colectiva, pero que puede deberse también a novedosas causas de exclusión social, económica o política.

^{MM} Alejandro Santiago realizó el recorrido que normalmente realiza un migrante desde la Sierra Norte de Oaxaca hasta Tijuana, para vivir la experiencia del flujo migratorio y entender los obstáculos a los que se enfrentan al intentar cruzar la frontera. En ese tráfico de seres humanos también existen crudas expresiones de una realidad que nos muestra un dramático escenario de la economía sumergida, con una derrama de enormes ganancias. Con la ayuda de dos 'coyotes' (traficantes de indocumentados) pasó con visa y pasaporte falsos de Tijuana a Otay Mesa (California), donde un coche le esperaba para llevarle a otra población "más segura". Antes de ser deportado Santiago buscó financiación para su proyecto en EEUU.

^{NN} Sigmund Freud, (Freiberg, 1856 - Londres, 1939) fue un neurólogo austriaco, fundador del psicoanálisis y el hombre que habría de revolucionar la psicología clínica y la psiquiatría,

^{OO} Rodolfo Nieto Labastida nació el 13 de julio de 1936 en la ciudad de Oaxaca, tuvo vínculos con Juan Soriano, Octavio Paz, Francisco Toledo, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Creó un estilo y lenguaje artístico propios fusionando sus raíces con las corrientes internacionales.

^{PP} Pintor cubano Wifredo Lam (1902-1982), de fama internacional, es el iniciador de una pintura mestizada que alía modernismo occidental y símbolos africanos o caribeños. Frecuentó movimientos vanguardistas de su época como el cubismo, y el surrealismo, CoBrA – que incitaban a la libertad, favorecían el acceso al inconsciente o exploraban lo maravilloso, a través del automatismo gráfico.

^{QQ} Antonio Saura (Huesca, 1930 - Cuenca, 1998) Pintor español. Comenzó su carrera en 1947, durante una larga enfermedad. Primero en Madrid y posteriormente en París. Antonio Saura inició su carrera pictórica dentro de la tendencia surrealista.

^{RR} Wetback, espalda mojada/mojados en español, es una expresión para referirse a un migrante ilegal en los Estados Unidos que busca un mejor futuro en un país del primer mundo. Literalmente llegan 'mojados' por haber cruzado a nado el río bravo.

^{ss} François Garczynski Ingeniero de Ingeniería Rural, especialista internacional Agri-Arbrerie y la influencia benéfica de árboles en la vegetación circundante.

^{tt} Daniel Bell (1919-2011) sociólogo y profesor emérito de la Universidad de Harvard, miembro residente de la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias. destaca a lo largo de su obra la radical separación observable entre la estructura social (entendida como el orden técnico-económico) y la cultura. La primera sigue regida por un principio económico definido en términos de eficiencia y racionalidad funcional, la organización de la producción por el ordenamiento de las cosas, incluyendo a los hombres. La segunda es ahora pródiga, promiscua, dominada por lo anti-racional, anti-intelectual, con la primacía del yo como orientadora de los juicios culturales. Es decir que la estructura social se mantiene relativamente sobre los mismos mecanismos modernos, mientras que la cultura se ha transformado en hedonista y consumidora, en post-moderna.

^{uu} Georg Baselitz. Pintor alemán, su estilo se interpreta en América como neoexpresionista, pero desde una perspectiva europea, se considera más bien posmoderno.

^{vv} Ralf Winkler Pintor del pintores neo-expresionistas. Bajo el régimen comunista, fue vigilado por la policía secreta por ser considerado disidente. Pionero de las primeras obras de libre discurso en Berlín Oriental.