



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

VIAJES Y ESTANCIAS.

“CRÓNICA GRÁFICA DE LA SOCIEDAD ACTUAL”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA

MARÍA GUADALUPE PADILLA VÁZQUEZ

DIRECTOR DE TESIS

MTRO. ALEJANDRO PÉREZ CRUZ

MÉXICO D.F., ENERO 2012





Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Quiero dedicar y agradecer infinitamente por todo el apoyo recibido en el transcurso de mi Maestría y esta investigación a

MIS PADRES: Doña Teresita y Don Felipe.

Que me enseñaron a soñar, volar y cumplir mis sueños. Por hacer de mis quimeras parte de ellos. A no darme por vencida en los momentos difíciles y siempre ver hacia adelante. Porque siempre están ahí escuchándome con una sonrisa y apoyándome con mucha paciencia.

Así mismo a mi Tutor y Maestros que me apoyaron y animaron en todo momento:
Mtro. Alejandro Pérez Cruz, Dr. Rubén Maya Moren, Mtra. Eugenia Quintanilla,
Mtro. Alejandro Alvarado.

A la mejor secretaria: Alejandra Valenzuela.

Introducción	2
Capítulo I. Cronista de su Historia	6
I.I Bitácora de la cotidianidad.....	7
I.II La era del testigo.....	18
I.III Llenando los vacíos del imaginario.....	25
Capítulo II. ¿Quién es ese Otro?	29
II.I La visión del Otro.....	30
II.II Saliendo de nosotros mismos y abriéndonos a lo otro.....	36
II.III La otredad, un concepto post-colonial y de_hibridación.....	40
Capítulo III. Lo que significa viajar en la actualidad	47
III.I.I Narrador de viajes.....	48
III.I.II Estancia de estar.....	49
III.I.III Viajando por todo tipo de espacio.....	51
III.I.IV Más que un espacio y un no-lugar: es un lugar.....	53
III.II. Viajando por las diferentes ciudades.....	57
III.II.I Ciudad-memoria.....	58
III.II.II Ciudad-encuentro.....	59
III.II.III Ciudad-ficción.....	60
Capítulo IV. El artista contemporáneo cronista del ahora	62
IV.I El viaje una crónica de mi estancia y mi obra personal.....	63
IV.I.I El encuentro.....	66

IV.I.II La estadía.....	70
IV.I.III La constante.....	76
Conclusión.....	81
Bibliografía.....	86
Páginas Web.....	89
ANEXO DE IMÁGENES.....	94
GLOSARIO DE AUTORES.....	95

RESUMEN DE LA TESIS

La presente investigación describirá los viajes y estancias que preexisten en la mente de los artistas; a través de la memoria que marca sus vidas y pueden recordar a través de imágenes, así como de su constante construcción y reconstrucción personal y artística.

Se pretende aprovechar la experiencia de los creadores plásticos, para incorporar elementos propios de su cultura y la de sus viajes personales, para mostrar cómo ven la vida, los intereses que cada uno tienen en los lugares a donde viajan, de donde son, donde viven y así revelar el contacto que se tiene con el otro, ya que estas experiencias forman parte de un diálogo que está hecho de asombro y azoro, donde el encuentro se funda en una visión, en el que una identidad se contempla asimismo como eje aspiracional.

Se reflexiona y entenderán los viajes y estancias personales, así como sus contextos y en donde están insertados durante su producción, ya que estas experiencias son el resultado de su proceso creativo, creando así una identidad a partir de la integración vivencial de su entorno externo e íntimo. Dando un recorrido a los recuerdos en su memoria.

SUMMARY OF THE THESIS

This research will describe the travel and stay that pre-exist in the minds of artists through the memory that mark their lives and can remember through images, as well as constant building and rebuilding their personal and artistic.

It intends to leverage the experience of the plastic artists to incorporate elements of their culture and their personal journeys, to show how they view life, each have interests in the places where they travel, where they are, where they live and thus reveal the contact you have with the other, as these experiences are part of a dialogue that is made of shock and bewilderment, where the meeting is based on a vision, in which an identity is also seen as aspirational axis.

We reflect and understand personal travel and leisure, as well as contexts where they are inserted during production, as these experiences are the result of his creative process, creating an identity based on experiential integration of its external environment and intimate. Giving a tour of the memories in his memory.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

*“La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda
y cómo la recuerda para contarla”*

Gabriel García Márquez

La presente investigación describirá los viajes y estancias que preexisten en la mente de los artistas: Alí Ali (fig.1), Kike Meana (fig.4), Víctor Rodríguez (fig.8), Guillermo Gómez Peña (fig.10) y su colectivo La Pocha Nostra (fig.6); a través de la memoria que marca sus vidas y pueden recordar a través de imágenes, así como de su constante construcción y reconstrucción personal y artística.

Para ello fue necesario definir el concepto de viaje y estancia, parte fundamental de este trabajo de investigación; que interesa entender y reflexionar sobre los artistas que se mencionan en el párrafo anterior, porque tocan estos temas en su producción visual, así como los contextos donde están insertados, ya que estas experiencias son el resultado de sus procesos creativos, creando así una identidad a partir de la integración vivencial de su entorno externo e íntimo. Dando un recorrido a esos recuerdos nostálgicos en su memoria, mostrándolos por medio de los lugares que añoran y forman parte de recuerdos de aquellos viajes y estancias.

Se toma la narración a manera de crónica visual, ya que está, es el soporte visual de representación de lo efímero y cotidiano en el ritual de apropiación de imágenes. Estos artistas, tiene capacidad de reflejar la realidad a través de su obra plástica, convirtiéndose así en un cronista de su sociedad, aunque en algunos casos no se tenga la intención directa de hacerlo, pero que sin embargo proyecte ese respaldo visual de su cultura actual.

Se pretende aprovechar la experiencia de los creadores plásticos ya mencionados, para incorporar elementos propios de su cultura y la de sus viajes personales, para mostrar cómo ven la vida, los intereses que cada uno tienen en los lugares a donde viajan, de donde son, donde viven y así revelar el contacto que se tiene con el otro, ya que estas experiencias forman parte de un diálogo que

está hecho de asombro y azoro, donde el encuentro se funda en una visión, en el que una identidad se contempla asimismo como eje aspiracional. Se reflexiona y entenderán los viajes y estancias personales, así como sus contextos y en donde están insertados durante su producción, ya que estas experiencias son el resultado de su proceso creativo, creando así una identidad a partir de la integración vivencial de su entorno externo e íntimo. Dando un recorrido a los recuerdos en su memoria.

La investigación está dividida en cuatro capítulos. En el primero se habla del “*Cronista de su historia*”, donde se parte de la cotidianidad como temática artística desde Baudelaire hasta nuestro tiempo como objeto de estudio antropológico e histórico a manera de bitácora en su contexto social, logrando discursos políticos por la misma temática de la cotidianidad.

Se muestra al artista como un cronista de su sociedad por medio de su bitácora visual de vida y la disertación que este puede dar a través de su obra artística en relación a la forma en que se crea una concepción de historicidad establecida por los discursos institucionales y colonialistas en las etapas de vida en una sociedad.

Por ello se analiza los viajes y estancias, ya que muestra como los recuerdos significativos pretenden conservar la emoción original de un hallazgo creativo y una vivencia, habla de recuerdos idealizados. De la misma forma, retoma experiencias y visiones del contexto donde está insertada, a dónde fue, su presente y hacer uso de todo aquello que le ayude a recobrar paisajes entrañables de su imaginario vivido, creando la necesidad de ver la morriña, el cual es un término gallego que habla de melancolía y añoranza, define la nostalgia de la tierra, así como las personas amadas de cuando se está lejos y se les echa de menos.

Enseguida, se aborda en el segundo capítulo: “*¿Quién es ese otro?*”, con el fin de partir de la conciencia de la existencia del Otro, es importante hablar de este tema, para pasar a los viajes. Con ello en este capítulo se reflexiono sobre ¿qué es el Otro? como de la aceptación del Otro y la apertura del Yo al Otro, para dialogar de cómo a través de este proceso empieza una hibridación, dando como resultado la *transculturación* que es un proceso gradual por el cual una cultura adopta rasgos e intercambios de otra cultura hasta culminar en una mezcla. Así como el *multiculturalismo* que designa la coexistencia de diferentes culturas en el seno de una misma entidad territorial, por lo tanto es la variedad que presentan las culturas en la sociedad, para resolver las mismas necesidades individuales. Y de *interculturalidad*, la cual se refiere a la interacción entre la diversidad humana de una forma respetuosa, donde se concibe que ningún grupo está por encima de otro, favoreciendo a otro. Gracias al dialogo, la escucha mutua, la concertación, que articula las decisiones de los distintos sectores de acuerdo y la concordancia.

Posteriormente, en el tercer capítulo se aborda: “*Lo que significa viajar en la actualidad*”, referidos directamente al viaje. Ya que en los capítulos pasados se hablo sobre la existencia del cronista y del Otro. Teniendo la conciencia de que en estos puntos se ve la importancia del Viaje en los artistas visuales que se mencionaron inicialmente y como pesa en su producción plástica, ya que los viajes son la convivencia del yo con el otro. Este capítulo habla acerca de los diferentes tipos de viajes partiendo con la teoría del antropólogo francés Marc Auge.

Por último, en el cuarto capítulo: “*El artista contemporáneo cronista del ahora*”, se planteo el viaje y la estancia en mi obra personal: El encuentro, La estadía y La constante. En este capítulo se habla de los significados que tienen estos dos temas, así como los antecedentes que se llevaron para manejarlos.

Se habla de capturar el recuerdo lleno de nostalgia y melancolía de los lugares en los que nos movemos y encontramos; el representar la añoranza en mi obra, que es una forma de mantener los recuerdos presentes por medio de las imágenes, ya que, las palabras se las lleva el viento, pero las imágenes se quedan en nuestra memoria. Algunas de estas realidades sobreviven, otras desaparecen y

algunas más se mezclan en los recuerdos como ficción en manera de rompecabezas, con la imaginación, y el sentimiento de la morriña suscitada por los lugares.

Estas remembranzas del pasado, regresan al presente fragmentadas en manera de postales, mostrando cómo me van marcando en la formación personal y artística. Dice Baudrillard: *“Cuando lo real no es lo que era, la nostalgia asume su pleno significado”*. Estas narrativas visuales son importantes porque se rebelan contra el olvido, buscan rescatar la memoria del pasado efímero y rescatar la evocación del pasado; muestra la rebeldía que desata la nostalgia, que son las ilusiones rotas, de los sueños perdidos, reconociendo las diferencias del ayer y hoy, reconociendo sus avances, aciertos y logros por las narrativas retenidas en busca de nuevos caminos propios por andar.

Donde la reconciliación lo traspasa y comunica, bajo los murmullos del deseo del retorno y la realización de la fantasía que se apodera del presente por medio de las imágenes y se convierten en testigos de una realidad cotidiana que existió.

CAPITULO I
CRONISTA DE SU HISTORIA

I.I BITÁCORA DE LA COTIDIANIDAD

El cronista es,... artista moderno un enamorado del presente,
un instaurador de lo fugaz en la eternidad.

Baudelaire

La palabra crónica proviene etimológicamente del griego que es “khrónos” y está asociada con el concepto del tiempo, noción que no ha cambiado gran cosa de tiempos antiguos hasta la actualidad.

La dinámica del cronista en nuestra sociedad actual es muy diferente a como se realizaba antiguamente, ya que la crónica era un informe; en la edad media tenía la crónica una visión monográfica en sus relatos, posteriormente se avanzó hacia una individualización de cosas concretas. En la conquista de América se refleja una historiografía, donde se puede llegar a confundir entre lo histórico, ya que eran individuos que contaban las odiseas de sus batallas, platicaban, describían, revelaban lo descubierto a través de letras e imágenes, expresaban como era el nuevo mundo, ese mundo desconocido para el viejo continente, asimismo cubrían la necesidad de mostrar delimitaciones territoriales, donde se veía el tamaño de los nuevos imperios conquistados con fines políticos en su mayoría.

La crónica en nuestro tiempo alcanza a ser parte de lo poético. Ahora un cronista no está limitado en hablar solo de esos temas, él tiene el poder de contar lo que ve a su alrededor, sin tener un punto de vista político en algunas ocasiones, sino simplemente contar hechos de sus temas de actualidad e interés y así ir creando una memoria.

El cronista es un testigo que va registrando su contexto como un acto de voluntad, donde los datos forman parte de su experiencia y con ello conserva la memoria del entorno donde se mueve. Él está siempre en proceso creando una

estética propia, como dijo Emiliano Pérez Cruz¹:” *...es una casa en obra negra y por medio de ella hablará el espíritu de cada quién, donde se crea y se recrea, devela y se revela, inventa y testimonia, con gran esfuerzo y azoro, siendo un proceso desenmascarante, enigma que se transforma en evidencia y remite a muros parcialmente distribuidos, vías de acceso que quién sabe a dónde llevarán, donde se construye y desconstruye, plasma sobrevuelos en el cerebro... traza rutas, prevé áreas comunes,... Se prevén espacios donde los cuerpos se alimentan...²*”. Está en constante construcción, en eterna retroalimentación de las imágenes comunes en el contexto donde están insertados los creadores, donde hay modificaciones en sus miradas con las sorpresas que salgan de ese momento, de ese presente.

Para entrar más al tema, se definirá con algunos autores: ¿Qué es la crónica? Y así poder abordarlo con mayor sustento.

Hayden White dijo que: *“la crónica es el primer nivel de conceptualización de un trabajo histórico en el sentido de que se trata de la acción más elemental de referir hechos acontecidos”*. Benedetto Croce hizo un énfasis en la falta de principio y de fin, características de la crónica. Es decir, comienza donde sea y concluye igual, o lo que es lo mismo, ni principia ni concluye. Walter Mignolo menciona que es rústica y espontánea, muy parecida a la que nos dice Baudelaire cuando nos comenta en su libro “El pintor de la vida moderna”, que es como regresar a cuando uno es niño y tiene esa ingenuidad en el que se deja sorprender por lo que ve. Susana Rotker, también indicó que: *“la crónica no respeta el orden cronológico, la credibilidad, la escritura narrativa característica de las noticias ni la función de dar respuestas a las seis preguntas básicas; qué,*

¹ Emiliano Pérez Cruz, estudio Periodismo y Ciencias de la comunicación en la FCP yS de la UNAM. Profesor de tiempo completo y director de publicaciones de la Universidad de Sonora. Gran parte de su trabajo consiste en la crónica.

² 02-09-2009/ PEREZ, Cruz Emiliano/Una visión personal. Obra negra la visión de Alejandro Pérez Cruz. CUENTO DE NUNCA ACABAR, HISTORIA SIN FIN/México
DF/http://alejandroperezacruz.blogspot.com/search?updated-max=2008-06-28T17:45:00-07:00&max-results=10

quién, cuándo, dónde, cómo, por qué³”. No se adhiere a una representación mimética y esto no significa que su subjetividad traicione el referente real, sino que se le acerca de otro modo, para redescubrirlo en su esencia y no en la gastada confianza de la exterioridad.

Con estas definiciones obtenidas, se llega a Juan Villoro, dice “...*la crónica consiste en cruzar fronteras, conjugar la narrativa histórica con la ficción, el periodismo con la literatura, liga la objetividad y la subjetividad, la oralidad y la escritura...*”⁴, él llamo la dinámica del cronista como traductor, dijo que se cruzan las fronteras, y con el simple hecho de tener que hacer esta acción es más ir más allá de lo que es, de lo ya establecido.

Un ejemplo de cómo tratan los creadores la crónica en la literatura son: Carlos Monsiváis, Octavio Paz, Emiliano Pérez Cruz, Italo Calvino, Juan Villoro, Susana Rotker y Mark Aüge, por medio de sus escritos se lee una narración personal, llena de curiosidad, imaginación y vitalidad, dejando un rastro lleno de observación para no caer en el olvido la cotidianidad de la que hablan, las historias que cuentan estos creadores reflejan una forma significativa de ver y reflexionar su visión de la vida.

De la misma forma en las artes visuales se ve plasmado con: Guillermo Gómez Peña (fig. 10), Víctor Rodríguez (fig.8), Alejandro Pérez Cruz (fig.3), Kike Meana (fig.4) y Ali Ali (fig.1). Estos artistas trabajan por medio de sus imágenes desde diferentes áreas como el performance, las instalaciones, la pintura y la gráfica; en ellas plasman relatos con sus experiencias y recuerdos personales, junto con sus fantasías, dándole un toque de nostalgia y anhelos a sus creaciones.

Los artistas mencionados en el párrafo anterior son seres curiosos e críticos de su sociedad, que muestran el contexto donde se encuentran insertados, transmitiéndolo a través de su obra. Convirtiéndose en unos narradores y

³ ROTKER, Susana; “La invención de la crónica”; ed. Fondo de cultura económica; México 2005; p.p. 226

⁴ 18-09.2008/SALAZAR, Jezreel/La Crónica: Una Estética de la Transgresión/México/DF/http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/jsalazr.html

mostrando sus viajes y estancias por medio de su bitácora o memorias cotidianas de la vida a través de sus imaginarios. Dando como resultado una cierta añoranza y nostalgia, asombro ante los detalles que nadie se fijó de anónimos en espacios públicos en su mayoría, momentos que pasan desapercibidos y de poco interés de instantes para otras personas, a estos espacios Marc Auge les llama los no lugares, pero al contrario de su teoría, los artistas dirigen su mirada a no lugares y los convierten en lugares que ofrecen una lectura de lo habitual ya sea en una capital, una provincia, un pueblo, un aeropuerto, un microbús, una carretera, el metro, cualquier espacio que se preste para contar sus historias a través de la mirada, donde este mueve y remueve la memoria para que arribe la íntima nostalgia común.

Recordando la palabra gallega “*morriñá*”, que es la nostalgia y el anhelo del pasado, el pensar en algo o alguien que se ha tenido y ya no está. El echar de menos lugares donde estuvieron las personas, un ejemplo es el caso del artista sirio Alí Alí, que actualmente radica en Galicia, España; su obra (fig. 1) habla de su tierra el Oriente, combinada con sus nuevos imaginarios adquiridos en Occidente como los paisajes urbanos y pueblerinos, su motor de creación son los colores que representan la esencia de su niñez y su tierra. Dejando sorprender por momentos de añoranza de su tierra, mostrando su presente y nueva vida que ejemplifica con las casas gallegas y cielos grises.



Fig. 1: Alí Alí; "Leyendas de Oriente"; Litografía; 55 x 75 cm; 2007.

Baudelaire habla en su obra "El pintor de la vida moderna" de la palabra "*presente*⁵", dice que el placer se obtiene de la representación de dicho tema y de una belleza⁶ que puede tener el momento. Señala que una parte importante para que esto pueda pasar, es rescatar esa percepción infantil, agudizar esa magia de ingenuidad que se tiene adentro; esto es necesario para dejarse sorprender por los momentos que están viendo e viviendo en su presente y no para solo mirar, si no registrar, hacer una bitácora de esos instantes que sorprenden en la cotidianidad y vida trivial, como dijo Octavo Paz: "*El exceso de realidad se vuelve irrealidad se ha convertido en un súbdito balcón desde el que me asomaba..*⁷". Aquí no hablo Paz lo mismo que Baudelaire, dijo como esa cotidianidad puede convertirse en un material creativo, reflejando todo lo que ve, que es cuando provoca una apropiación de imágenes olvidadas, transportando a melancolías y comprensión del ahora, el silencio captado en el ruido habitual arqueológico de la historia, con un futuro que es un paisaje atemporal.

⁵ BAUDELAIRE, Charles, El pintor de la Vida Moderna, en el Capítulo III El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño.

⁶ El concepto de belleza que maneja Baudelaire se refiere como un signo particular que se encuentra en una despreocupación marcial, una mezcla singular de placidez y de audacia, que deriva de la necesidad de estar dispuesto a morir cada minuto

⁷ PAZ, Octavio, Vislumbres de la India, Ed. Galaxia Gutenberg, España 1997, p.p. 16

A si mismo Baudelaire menciona que “*los individuos forjan y plasman su identidad sin recurrir al pasado o a valores incontrovertibles, anexa también a la conciencia una nueva actualidad, al adaptarse al carácter continuamente mudable del momento*”⁸, esto lo muestra cuando se da un vistazo a los sucesos de la realidad con los personajes anónimos y populares, dando como pauta de su interés en estos temas al referirse a las estampas de Charles Méryon (fig. 2), el cual retrató las avenidas, espacios de la capital parisina, barricadas, y paisajes urbanos. Paz nos menciona que se convierten todos estos imaginarios en un museo etnográfico o histórico, donde se ve reflejado la modernidad con arcaísmo que han sobrevivido milenios, ya que es fácil de enumerar y describir, de definir esos momentos, entrando especialmente por lo audiovisual y otros sentidos, para deslumbrar esas imágenes en los creadores, lo cual significa que está en un constante movimiento esa cotidianidad, como una historia sin fin, nunca acabara y estas imágenes efímeras cada instante se moldearán a un espacio ya establecido por medio de los sentidos.



Fig. 2: Charles Méryon; “L'abside Nôtre-Dame”; Aguafuerte; 148 x 288 mm; 1854.

Baudelaire habla de los nuevos significados que están más allá de la visión natural inmediata, llamándolo “*correspondencia*”⁹ y su origen lo señaló en la

⁸ *Ibidem.* p.p. 81, 146

⁹22-10-2009/GODOY, Domínguez Ma.Jesús/EL DE LA VIDA MODERNA, DE CHARLES BAUDELAIRE/Sevilla España/ http://www-en.us.es/PINTOR_fedro/numero7/pdf/pasajes.pdf

creencia romántica, en una analogía secreta entre elementos que la realidad cotidiana mantiene escrupulosamente separada y el espacio del arte, sin embargo, por iniciativa humana en la modernidad vuelve indisolubles o resistentes y connota con una implicación simbólica.

Esto demuestra que cada artista tiene su propio código, ya que cada uno registra de diferente forma y le da una interpretación heterogénea a los símbolos que ve, porque es diferente la vivencia de cada día, la cual tiene una yuxtaposición con el azar, la inconsciencia, la imaginación del creador y la reproducción del momento que le llamó la atención, retomando esa “*memoria infantil*”¹⁰, de la misma forma el artista se va a los espacios entrando en el rol de “*flâneur*” o azotacalles, como le llamaría Baudelaire, paseantes ociosos y solitarios que se pierden entre las personas y los espacios especialmente urbanos, mientras recolectan y obtienen esas imágenes que digiere para hacer sus creaciones a través de los desordenes que el mismo contexto proporciona.

Así mismo dijo Baudelaire que: “*la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, que es la mitad del arte, cuya otra mitad es lo inmutable*”¹¹ y eso es a lo que se enfrenta en los contextos actuales las personas que viven en la provincia, en un pueblo, en el campo, la ciudad, en una capital, donde sea que se encuentren, el ir y venir trivial marca a los individuos por medio de sus rutinas, pero muchas veces solo se acostumbran y ya, convirtiendo los momentos en inalterables, aquí es donde entran los creadores, hacen de la obra algo perdurable por medio de su bitácora; se convierten en cronistas de su vida *cotidiana*, en sus viajes y estancias. Lo efímero requiere de la lectura de un impulso sin interrupciones. En que el mismo momento del presente es la de un fragmento, de lo real creando otra realidad. De igual forma Octavio Paz dijo: “*cada civilización es*

¹⁰ Esto dado por el proceso involuntario que suele darse en los niños de cuanto sucede a su alrededor y la lenta formación de su personalidad a partir de una información que sobrepasa los estrechos límites de su comprensión. Ídem.

¹¹ Ídem.

una visión diferente que depende del tiempo y su dirección, que contiene ritmos diferentes¹²”.

Pero ¿porque es importante la cotidianidad? Esta es algo que refleja relaciones inmediatas con las cosas, las personas y los espacios, forman parte del ir y venir, donde no se puede cambiar mucho la dinámica del trabajo, la escuela y demás actividades, ya que forman parte de la rutina diaria de los protagonistas que son las personas, los muebles e inmuebles de cada espacio tanto público como privado, con todo ello se ve una realidad permanente de sentido común, del ahora, del presente, donde se contiene el quehacer de los residentes con sus rutinas ordinarias.

Algo muy enriquecedor del tema de la cotidianidad es que es cambiante el significado que pueda tener siendo dependiente de la cultura, contexto, tiempo, nivel socioeconómico, edad, genero, etnia, entre otros factores. Donde los roles de cada protagonista son diferentes, pero están en constante recodificación y cambian a través de su actuar en el momento de la acción.

El espacio público donde se desarrolla el quehacer cotidiano, es un espacio de transición social y con ello un baraje de posibilidades creativas, ya que es una experiencia social, una forma en que los protagonistas de esta trivialidad muestran su luz y sombra, su poder y su debilidad, su movimiento y tranquilidad, es su experiencia de vida a través de las actividades rutinarias. El día a día se reinventa la cotidianidad, siendo el artista visual uno de los que registran todo esto a través de su bitácora con imágenes inspiradas en esos soplos creativos, aprovechando con los instintos y las oportunidades que el tema diario va dando.

Los momentos captados en esas bitácoras son muchas veces invisibles dentro del acostumbrado día, ya que los traslados diarios de trabajo, escuela, ocio, entre otros más, en estos desplazamientos casi nadie se percata porque los viajantes van cansados, preocupados, fatigados, abrumados, fastidiados,

¹² PAZ, Octavio, *Vislumbres de la India*, Ed. Galaxia Gutenberg, España 1997, p.p.183, 188

somnolientos, etc., son destellos que el artista recupera de esos momentos e intenta configurar y traducirlos a un lenguaje visual; entonces el creador construye un diario de sus heterogéneos recorridos en diferentes espacios y tiempos, donde muestra su singular percepción con aquellos personajes que no conoce, pero que lo rodean en el transcurso de sus recorridos y estancias, en sus vivencias e instantes.

Henri Lefebvre dijo: *“El mundo humano no está definido simplemente por lo histórico, por la cultura, por la totalidad o la sociedad en su conjunto, ni por superestructuras ideológicas y políticas. Está definido por un nivel intermedio y mediador: la vida cotidiana¹³”*, esto muestra una realidad donde se mezcla todo por medio de fragmentos, que vendrían siendo cada individuo parte de, ya que cada uno es diverso y complejo, al mezclarse se da una reinención del espacio que muchas veces parece no tener lógica ni coherencia, ya que son personajes prefabricados por ellos mismos en muchas de las formas posibles, no les interesa si forman parte del sistema o no en muchas situaciones, están insertados en espacios abiertos donde al mismo tiempo que están ensimismados los personajes quedan expuestos a que alguien los observe y se nutra de ellos, por ello son un conjunto de propuestas visuales con cualidades estéticas, perceptivas que permiten definir su cultura y aunque tienen estas cualidades estos individuos no pretenden crear cánones estéticos ni morales al estar en conjunto y en espacios como el metro por ejemplo. Calnclini también menciona que *“...hay una cierta voluntad etnográfica de registrar una gran variedad de escenas desde la vida cotidiana, sin jerarquizar, sin juzgar¹⁴.”*

El artista, que construye su propio imaginario a partir de la cotidianidad por medio de lo que le llama la atención basado en simplicidades, impulsos ajenos y

¹³ 18-09-2009/MAH, Sérgio/Sentidos de lo Cotidiano/
www.phedigital.com/porta/es/archivos/descarga.php?nombre...

¹⁴ CANCLINI, Néstor García; “Arte y ciudad en la época de la reproductividad publicitaria” en el 2º SITAC “Arte y Ciudad estéticas urbanas, espacios públicos. Políticas para el Arte público” ed. PAC (Patronato de Arte Contemporáneo) 23.25 de enero del 2003; México DF; p.p. 48

propios, idiosincrasias y relaciones de proximidad con su ir y venir diario, mostrando la libertad auténtica, espontánea del momento, del presente.

La silenciosa cotidianidad está abierta a todo tipo de incursiones, capaz de ser susceptible para el artista familiarizado con estos actos y tomarlo como herramienta de trabajo, relegándonos lo más simple y trivial, protagonizado por personas anónimas en cualquier espacio, así el creador ve, vive, trata de imaginar, pensar y crear historias, con los elementos más básicos, como consecuencia de estos espacios. Transportando gestos simples y acontecimientos de la vida rutinaria, con solo simplicidad simple o rutinaria que representa lo real, como lo llama Sergio Mah: “*imagendocumentó*¹⁵”, donde reflexiona sobre la imagen y problematiza la conciencia del tiempo, así como la experiencia diaria. Invocando a la memoria, lo cotidiano y la globalización.

Esta *imagendocumento* proporciona un registro de las situaciones que han impresionado a los creadores, dando a este un significado personal en el contexto diario en el cual se encuentra insertado. Expresando una ventana con sus notas visuales que presenta y muestra como le fue en el día o la semana, en la escuela, trabajo o sus actividades habituales, como un recordatorio del momento presente, que de alguna forma llega a ser autobiográfico, creando un discurso narrativo de su vivencia cotidiana, como el artista Alejandro Pérez Cruz (fig.3). La secuencia de imaginarios plasmados por los creadores son sus anotaciones de los viajes y estancias que realizan en sus actividades dentro de un contexto específico retratando el modo de vida en la actualidad y como consecuencia su paisaje común.

¹⁵ Concepto dado por el comisario Sergio Mah, de la exposición Photo España 08/18-09-2009/MAH, Sérgio/Sentidos de lo cotidiano/ www.phedigital.com/portal/es/archivos/descarga.php?nombre...



Fig. 3: Alejandro Pérez Cruz, "obra negra" Electrografía, xilografía, litografía y dibujo sobre papel de algodón; 110 x 130; 2008.cm

Las bitácoras visuales son una herramienta que muestra el presente, el ahora, el inmediato, donde se reflejan la percepción del ir y venir con los protagonistas anónimos en cualquier espacio y situación, creando una memoria con las escenas reflejadas en la obra.

Al realizar estas series de obras los artistas mencionados anteriormente, van creando un discurso visual y narrativo con sus propios códigos, pero estos pueden ser íntimos, ya que cada uno de ellos tiene su forma de ver la vida de una manera diferente por sus contextos individuales. Igualmente se da una lectura heterogénea de los registros y espacios en que muestran por donde transitan en su cotidiano común, proporcionándole un valor simbólico particular en que solo el creador conoce su significado y algunas personas que forman parte de su vida, así como de su contexto por algún recuerdo o experiencia compartida.

Estas bitácoras se ubican en una temporalidad definida por la importancia que le dan al momento y espacio en particular, desarrollando una narrativa autobiográfica y al mismo de tiempo de carácter público, creando así una doble lectura de su obra dentro del cotidiano.

Italo Calvino escribe es su obra dedicada a Las Ciudades Olvidadas:

En Cloe a las personas que pasan por las calles no se conocen. Al verse imaginan mil cosas las unas de las otras, los encuentros que podían ocurrir entre ellos, las conversaciones, las sorpresas,... Pero nadie saluda a nadie, las miradas se cruzan un segundo y después huyen buscando otras miradas no se detienen.

Pasa un gigante tatuado, un hombre joven con el pelo blanco, una enana, dos mellizas vestidas de coral. Algo corre entre ellos, un intercambio de miradas como líneas que unen una figura con otra y dibujan flechas, estrellas, triángulos, hasta que en un instante todas las combinaciones se agotan y otros personajes entran en escena:... Así entre quienes por casualidad se juntan bajo un portal para guarecerse de la lluvia, o se apilan debajo del toldo del bazar, o se detienen a escuchar la banda en la plaza, se consuman encuentros, seducciones,...sin cambiar una palabra, sin rozarse con un dedo, casi sin alzar los ojos.

...Si hombres y mujeres empezaran a vivir sus efímeros sueños, cada fantasma se convertirá en una persona con quien comenzar una historia de persecuciones, simulacros, malentendidos, choques, opresiones, y el carrusel de las fantasías se detendrá¹⁶.

I.II LA ERA DEL TESTIGO

Como nos hemos dado cuenta con la reflexión anterior vivimos en la era del testigo¹⁷, al dar testimonios del presente y tratar de entender su contexto actual, así como plasmarlo por medio del imaginario creado por artistas como kike Meana, que da constancia heterogénea de lo que ocurre en su tiempo y propiciar una memoria común. Su serie “Automatas” (fig. 4) consiste en personajes que aparecen como robots en su rutina diaria y momentos de ocio, Kike Meana habla de cómo observa el mundo que lo rodea y muestras las personas como si estuvieran programadas.

¹⁶ 20-09-2009/CALVINO, Italo/Las Ciudades Invisibles/Italia/http://www.campanilla.info/articulo23/

¹⁷ Este concepto lo define Annette Wieviorka. 18-09-2009/SALAZAR, Jezreel/La emergencia de la crónica/México/ww.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/jsalazar.html

Es así como por medio de la fijación de conservar la reminiscencia de la cultura contemporánea¹⁸, kike Meana crea una crónica capaz de constatar lo que está ocurriendo en la vida normal y así construyendo una memoria común de la población y de su cotidianidad.



Fig. 4: Kike Meana, "Automatas", óleo sobre tela, 160 x 200 cm, 2002.

Baudelaire dijo que se busca aprender lo eterno desde lo transitorio, donde a través de la fragmentación se interioriza lo efímero, el presente y queda como testigo los rasgos esenciales de la modernidad por medio de lo transitorio, lo fugitivo, quedando lo inmutable y lo eterno como una complementación de la obra creada por el artista y logrando ser complementarias para alcanzar la crónica de la creación de lo fugaz en la eternidad, viendo todo esto ejemplificado en obra de "Autómatas" de Meana, un momento fugas en su presente.

Así mismo la obra plástica se integra con la vida cotidiana, amplía el campo perceptual, donde se vuelve el espacio de significación uno mismo con el creador, en el mismo momento de que el objeto de interés queda integrado en uno mismo. Y como diría Josefina Alcázar: "*Se da primacía al proceso de creación y no al*

¹⁸ Al escribir contemporáneo, va dirigido al momento actual no al arte contemporáneo.

*producto*¹⁹, ella menciono como el espectador es llamado a formar parte de los críticos activos y a un intercambio intersubjetivo y cómplice, que aunque se dirige al performance, está hablando de la cotidianidad en la obra del artista.

Jean-François Lyotard, indico que la estética moderna permite que lo impresentable sea alegado tan sólo como contenido ausente, pero que continúa ofreciendo al espectador consuelo y placer, mientras que el arte posmoderno se refiere a lo impresentable, que busca presentaciones nuevas para saber que hay algo impresentable, con ello se hace una reflexión sobre la obra y su temática, sus límites, alcances y sus objetivos, ya que se ve representado el tiempo real, el momento, el instante, donde la inmediatez adquiere significado.

Ahora se entra en la complejidad del creador plástico que trabaja lo cotidiano del presente en su trabajo y que al ser un objeto de creación se convierte de cierta forma en lo contrario de esas imágenes provisionales, parciales y subjetivas ya que la crónica de esa escritura visual del discurso, trasciende dentro del mundo del arte con su obra y entonces se convierte en un genero transgresor al sustentarse en algo definitivo, perdurable y duradero.

Hay que recordar algo importante dentro del tema de cualquier cronista, que este solo tiene una visión subjetiva, parcial y no total de las circunstancias y del contexto donde esta insertado, que solo nos da una mirada personal como dijo Carlos Monsiváis: “...*En la crónica... usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos como visitas y vividos desde la interioridad ajena*²⁰”. Con esto se ve que el cronista está consciente de que solo tiene una visión parcial de los hechos, entonces deja su relato abierto para las experiencias de los observadores que terminarán de armar la historia desde la perspectiva

¹⁹ ALCAZÁR, Josefina; “El mexterminato” antropología de un performancero postmexicano Guillermo Gómez Peña; ed. Océano; México 2002; p.p.20

²⁰ Monsiváis, Carlos, “Y yo preguntaba y anotaba, y el caudillo no se dio por enterado”, A ustedes les consta. Antología de la crónica en México, ed. ERA, 1996, p.p. 15-76

individual de cada uno con sus experiencias, y así se complementa la narración que emprende el creador.

Entonces el espacio público está en constante dialogo de la cotidianidad, donde se rastrea la efervescencia cotidiana, la espontaneidad y la sorpresa que disuelve la distancia entre lo público y lo privado. Ya lo dijo Borges en El Libro de arena: *“Entre cada tarde y cada mañana ocurren hechos que es una vergüenza ignorar”*²¹ y como ignorarlos si sus protagonistas son todos y nadie, es como la nada, el anónimo que todos forman, son los que construyen historias todos los días, haciendo de lo invisible algo visible y en este momento diría Geoffrey Hartman se convierte en un acto político, él nos explico que en el momento en que se rescata la memoria colectiva, hegemónica, el cronista se sustenta del poder de la amnesia colectiva, en contra de los ocultamientos que la historia oficial promueve con ello un resultado al ejercer una contramemoria y rescatando a esa memoria perdida que puede ser ejercida y compartida. Dando así una forma de resistencia política, donde la historia marginal que fue borrada puede recuperarse, un claro ejemplo podría ser el libro llamado “La visión de los vencidos” donde se habla de la mirada de los conquistados, de los desaparecidos, se da la crónica desde la mirada de los indígenas americanos.

Todo esto resulta un intento de restaurar la memoria, los imaginarios del cotidiano social, creando un acto de denuncia, Monsiváis lo llama como *“lo marginal en el centro”*²² el cronista logra así separarse de aquellos discursos hegemónicos, con el fin de cuestionar desde su propia mirada. Canclini dijo: *“...en vez de monumentalizar la historia oficial, o los discursos críticos contra el consumo de cierto moralismo político, las imágenes celebran lo existente. Sin embargo, vale la pena considerar los procedimientos formales con que se celebra lo público y lo privado, lo culto, lo popular y lo mediático. Se eligen las escenas y los objetos*

²¹ 18-09-2009/BORGES, Jorge Luis/El libro de Arena/
<http://estudiosbiblicos.zzl.org/libros/Jorge%20Luis%20Borges%20-%20El%20libro%20de%20arena.pdf>

²² MOSIVÁIS, Carlos, Salvador Novo: Lo marginal en el centro, ed. Era, México, 2004.

urbanos por su potencialidad para ser espectacularizados, y ese propósito, repetido hasta la monotonía, es exacerbado por el gigantismo de las imágenes. Ya que en muchas ocasiones la visión fragmentaria de una megalópolis puede ser más creíble que un relato totalizador²³. Continúa diciéndonos que la selección de fragmentos practicada con criterios impresionistas por asociaciones de imágenes podría suministrar lecturas alternativas a las explicaciones de los urbanistas o los sociólogos.

La crónica está basada en hechos reales, verdaderos, comunes, a base del mismo relato que se va armando existiendo una cierta ficción en la forma en que está contada la historia. Susana Rotker nos habla acerca del cronista moderno como una condición autónoma que llega a ser arte, con un discurso literario por excelencia, siento este hermano de sangre de la poesía y de la ficción. Así mismo señalo en su libro “La invención de la crónica” que la crónica es una escritura que cuestiona no sólo la imagen convencional del modernismo, sino que también los conceptos sobre la autonomía del arte, la cualidad de lo literario, las funciones sociales; que provocan un repensar los valores y las tradiciones, así como el progreso, la modernidad, la hegemonía del discurso de un grupo de poder o clase social, a lo que se llega a una práctica discursiva, con signos de interacción entre instituciones y la sociedad. Y así cada nueva generación va construyendo su historia a su manera, ya que cada presente tiene su pasado propio y la historia que cuentan es su opinión.

Dijo Baudelaire cuando menciono que *“el pintor de la vida moderna establece su arte, su inquietud, en el murmullo de la multitud, en la voz que se escurre tras la vidriera de un lugar de un café o en el objeto de un basurero, y que no puede soñar en volver a despertar, porque es esa voz la flor de un instante, porque es esa voz transita su belleza en la evanescencia, porque esa voz que*

²³ CANCLINI, Néstor García; “Arte y ciudad en la época de a reproductividad publicitaria” en el 2° SITAC “Arte y Ciudad estéticas urbanas, espacios públicos. Políticas para el Arte público” ed. PAC (Patronato de Arte Contemporáneo) 23.25 de enero del 2003; México DF; p.p. 48-49

*pinta el lienzo se inscribe en lo tangible, en lo irreal, platónicamente hablando*²⁴. Ya que el artista voltea su mirada a lo cotidiano, a lo que hay afuera. Y dota de una vida singular y propia a todo lo que afecta al artista directamente por su inmediatez con su contexto, así como lo hizo en su tiempo Peter Brueghel el viejo. (fig. 5)



Fig. 5: Peter Brueghel el viejo, "El censo en Belén", óleo/madera, 115 x 164 cm, 1566.

El cronista esta siempre insertado en el espacio, tanto físico como virtual, donde éste marca las diferencias al percatarse del otro y en su discurso frente a lo ya establecido por las instituciones, las ideas y convicciones ya establecidas por el sistema, el cronista remarca la diversidad al tratar de disolver las fronteras que lo sellan, así es como crea este discurso haciendo posible una conformación más democrática e incluyente de los diferentes contextos en la sociedad. Llevándose la transgresión por el instrumento de la crónica.

Retomando a Villoro recordaremos que él menciona que la crónica cruza fronteras, habla de ella como un género fronterizo que busca disminuir la distancia, instaurando la comunicación entre discursos antes considerados

²⁴ 20-09-2009/Charles Baudelaire y el pintor de la vida moderna/España/<http://www.latinpedia.net/Artes/arte/Charles-Baudelaire-y-el-pintor-de-la-vida-moderna-ad108.htm>

antagónicos o excluyentes. Dando un resultado ¿por qué no? Camaleónico e híbrido²⁵, pero marginado y marginal, que no suele ser tomado en serio por la institución, como también lo menciono Susana Rotker.

Él muestra el dialogo abierto llegando tal vez a la polisemia pero sin que se pierda el control por tal, sino que al contrario, creando nuevos discursos y un dialogo constante con el otro a través del otro, al mismo tiempo. Dijo Rotker: *“La crónica modernista se somete a la prueba de la propia experiencia, incluye a la naturaleza y hace explícitas sus alusiones culturales. Es la musa/museo; como se trata de una escritura que nace para romper con las convenciones, el único modo de no quedar atrapado entre las redes de las propias lecturas es verbalizarlas, mostrarlas, convertirlas en parte del tinglado con el que se construye la nueva percepción”*²⁶, esto es no quedarse callado ante lo que ven los creadores, que es necesario mostrar, para tener conciencia y reflexionar de su existencia, en la realidad de la cual son testigos y con ello autorreferenciales a la realidad del otro, siendo una aventura de transgresión al aceptar que existe una nueva imagen y que se pregunta: ¿por qué?.

Este dialogo por medio de la crónica da la posibilidad de ser un medio estético en un universo artístico, con autonomía, sin rendir factura a nadie más que a ella misma convirtiéndose así en perdurable. Teniendo como reto el mantener abierto los diálogos visuales, para no perder esta capacidad de sorpresa que mueve al creador y estar en una constante reconstrucción del espacio donde está insertado el artista.

Con la crónica se ve la diversidad en el caso específicamente latinoamericano los discursos postcoloniales europeos, basándose en el folclor de

²⁵ Canclini nos dice sobre el proceso de hibridación que se pone en evidencia la productividad y el poder innovador de muchas mezclas interculturales, siendo el resultante de procesos migratorios, turísticos y de intercambio económico o comunicacional, pero que a menudo la hibridación surge de la creatividad individual y colectiva. No sólo en las artes, sino en la vida cotidiana y en el desarrollo tecnológico. CANCLINI García, Néstor; “Culturas híbridas” Estrategias para entrar y salir de la modernidad; ed. DEBOLILLO; México, Querétaro, 2009; p. 365.

²⁶ Rotker, Susana; “La invención de la crónica”; Ed. Fondo de cultura Económica; México 2005; p.p. 175

las otras culturas, mostrando las diferentes identidades que existen por medio de los heterogéneos relatos de la otredad.

I.III LLENANDO LOS VACÍOS DEL IMAGINARIO

Guasch, llamo como “...*periferia al arte latinoamericano*”²⁷, que es el arte colonizado, el cual busca constantemente el centro progresivamente, ya que las fronteras van cambiando constantemente su trazo en el mapa de las culturas, los cuales son virtuales, en los que se potencia la idea de viaje de ida y vuelta de personajes de diferentes lugares que desdibujan los círculos del poder del centro, ellos no renuncian a la universalidad tanto contextualizada como no definida, ni deformada por el occidente, sino que ven el mundo desde el centro, atravesándolo en todas direcciones sin importar de donde provienen y a donde van, y al mismo tiempo existiendo un interés que los motiva a seguir moviéndose como es la situación del artista, un claro ejemplo de esto lo encontramos en la Bienal de San Paulo, Brasil, siendo su curador el brasileño Ivo Mesquita, él nos habla por medio de su guión curatorial estas historias inconclusas que cada artista salda según cómo ve el mundo por medio de sus experiencias de vidas y por medio de formas de expresión como la cotidianidad.

Octavio Paz expreso que la función histórica del modernismo en América es semejante a la de la reacción romántica europea de inicios del siglo XIX, y que su versión en América no es una repetición, sino una metáfora: otro “romanticismo”, esto fue una respuesta al positivismo y al utilitarismo²⁸ que impregnaba las escuelas hispanoamericanas con ideales de Destutt de Tracy o las de Jeremy Bentham, basadas sobre el principio del placer para el mayor número como criterio moral y legislador, solo que la diferencia entre el romanticismo europeo con el hispanoamericano es el descarte de la retorica como institución

²⁷ GUASCH, Anna María; “El arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural”: ed. Alianza Forma; Madrid 2000; p.p.578-579.

²⁸ El utilitarismo consiste en un marco teórico para la moralidad, basado en una maximización cuantitativa de consecuencias buenas para una población.

rectora de la producción literaria, además de que en América no se da una transformación de reflexión como en Europa, sino como dijo Hegel, “*en América, se dio un anfibio que debía deambular entre las contradicciones, tras una armonía destrozada*²⁹.” Esto, muestra como el hispanoamericano mantiene una mirada diferente y particular por el tipo de historia que tuvo en el transcurso de su evolución como cultura, teniendo un contexto híbrido como resultado de este proceso, esto define la mirada de los imaginarios expuestos por sus artistas y su forma de expresarlo a través de su obra.

Alexander von Humboldt indicó que “*...estamos acostumbrados al arte que viaja y se mezcla; en la geografía de nuestra imaginación que supone por lo menos dos orillas: la cultura de origen y las muchas cosas venidas de lejos*³⁰.” Esto es lo que nos topamos cuando nuestros viajes salen de nuestros contextos culturales y nos rozamos con otra realidad, que se encuentra fuera de nuestro “*modus vivendis*”, que marcan al creador en su forma de vivir y entonces sigue alimentando su forma de ver y reinventando su realidad, creando un realismo mágico, al mostrar una actitud frente a lo maravilloso que es lo real y al mismo tiempo exaltando lo irreal que puede ser un momento efímero de la cotidianidad y lo común, como explicación de un mundo que no conoce, indicaría Juan Villoro, pero en esta parte el creador tiene que ser cauteloso ya que puede caer en la poca autenticidad, por mostrar una mirada tal vez ajena a su realidad no auténtica ni sincera, cayendo en lo artificial ante su viaje y estancia.

La visión de los creadores como por ejemplo Guillermo Gómez Peña, nos menciona Villoro crean un imaginario que tiene un público curioso por ver como es el otro lado, también señala el autor que estamos ante un colonialismo nuevo, que no depende del dominio del espacio sino del tiempo, la determinación del presente es de suma importancia, en el que existe una pequeña distorsión del otro, por la

²⁹ ROTKER, Susana; “La invención de la crónica”; ed. Fondo de cultura económica; México 2005; p.p. 42-44.

³⁰ VILLORO, Juan; Efectos personales; ed. ERA; México DF, 200; p.p.90

misma visión que tiene el creador, donde esa mirada ajena es realizada desde la perspectiva del mismo autor

El cronista como traductor, nos muestra que, su mirada es relativa, el espectador entiende poco a poco cómo ve el creador y que ve, con su sentido común pero desde la visión de traductor de imágenes. Por que como se percibió con Italo Calvino, el artista ve a través de las fisuras de la cotidianidad, tratando de darle otro significado a las imágenes a través de los recuerdos del presente y hacer escuchar a ese silencio de la cotidianidad.

“Octavio Paz nos indico que todas las artes quieren mostrar ese efecto poético en el momento en que se convierte en un prodigio desplazado, donde el placer estético es refractario a la argumentación, cuando se resiste a la racionalización³¹”, es ahí que los creadores intentan descifrar lo que se dice, más allá de la versificación. Ya que están traduciendo esos momentos, compartiendo al mismo tiempo los instantes, siendo los traductores o intercesores entre esa mirada ajena y ese momento fugaz, cristianizándose un desafío para el traductor, hallando más que un simple lector. Reinterpretando las emociones y momentos captados de la lectura tan ambigua del interior de los personajes anónimos, convirtiéndose diría Villoro en *weltschmerz*³², un pensamiento melancólico, traduciendo y haciendo reflexionar sobre el momento presente, a esa primer imagen que posee una estructura interna, sin poder captar del todo el momento, pero haciendo uso de su ingenio, logra tomar la esencia de los personajes protagonistas y fortaleciendo su mirada, alcanzando interiorizarse en un pequeño momento.

El creador plástico retrata desde su propia experiencia de vida, su contexto tanto espacial como personal y social, lo que le llama la atención, sus

³¹ Ibídem. Pág. 94

³² Dolor del mundo en alemán, pero se traduce como pensamiento melancólico.

preocupaciones y anhelos, desde su perspectiva basándose en sus estancias y viajes de vida cotidianos, reflejándolos en su bitácora de vida.

Teniendo como ejemplificación de esto al performancero Guillermo Gómez Peña, el cual relata un discurso iniciado por su viaje a Estados Unidos, siendo originario de México DF, él muestra como este viaje se convierte en la estancia que durara hasta el día de hoy; habla (fig. 6) en su obra de la relación con la otredad que es la cultura norteamericana ajena a su origen y aplicando, desde su panorama como mexicano, muestra así su cotidianidad como diría la directora del Festival Internacional de las Américas en Montreal a condición de, “ciudadano del tercer país de la frontera” en su estatus de chicanidad, como lo dice él, Guillermo Gómez Peña da un discurso mediático y político sobre sus vivencias, similar a la de muchas personas que se encuentran en las mismas condiciones que él, es decir, que no son de aquí ni son de allá, creando un mecanismo cultural de autodefensa convirtiéndose así en una singular praxis estética.³³



Fig. 6: Colectivo La Pocha Nostra, “DIVINO CORPO” Temple of improbable and invisible cause, Guillermo Gómez Peña, Violeta Luna y Roberto Sifuentes, fotografía de Zach Gross, 2007

³³ ALCAZÁR, Josefina; “El mexterminato” antropología de un performancero postmexicano Guillermo Gómez Peña; ed. Océano; México 2002; p.p. 40

CAPITULO II
¿QUIÉN ES ESE OTRO?

II.I LA VISIÓN DEL OTRO

“.. transterrados caminos hacia el norte cruzamos fronteras a empujones
buscamos lo nuestro, lo heredado y expropiado, lo traducido ilegalmente
y somos tantos que ya formamos una nación invisible que nadie ha logrado bautizar...”

“La república flotante de la transterranía”

San Diego, 1988. Guillermo Gómez Peña

El Otro³⁴ es una palabra utilizada en varios campos de estudio, especialmente en los de las ciencias sociales, entre ellos; en la filosofía y la antropología, está ligado a los conceptos de identidad y autoanálisis, este concepto ayuda a mostrar y analizar la discrepancia, así como las diferencias de los aspectos por la cual una persona se distingue de otra, que no solo pueden existir entre individuos sino también entre culturas.

Lingüísticamente la palabra “otredad” en el diccionario de la Real Academia de la lengua Española significa: *condición de ser otro*³⁵, se refiere a la persona que no es yo; la palabra etimológica es: “alter”, en latín quiere decir “otro”. Es aquello que no es lo propio, frente a la idea de ser algo, el Otro es considerado algo diferente, alude a otro individuo más que a uno mismo.

Hegel fue uno de los primeros en utilizar el concepto dentro del autoconocimiento: *“cada conciencia persigue la muerte del otro”*³⁶, nos habla de diferencias. Edmund Husserl utilizó la idea del Otro para su intersubjetividad³⁷.

³⁴ Lacan usa la palabra siempre con mayúscula inicial, y en sus anotaciones es representado mediante una A, ya que en francés Otro es Autre.

³⁵ 26-03-2010/Diccionario en línea de la lengua española, Real Academia Española/España/<http://buscon.rae.es/drae/>

³⁶ 20-03-2010/ DE ZAN, Julio/La figura Hegeliana de la lucha por el reconocimiento. Un acontecimiento antropológico-político, no moral/Argentina/<http://www.agoraphilosophica.com.ar/agora16/agora16-dezan.pdf>

³⁷ Intersubjetividad se utiliza especialmente en la psicología, historiografía, ciencias sociales y ciencias en general, se utiliza para referirse al acuerdo y se ha usado para referirse al sentido común, construido por las personas en sus interacciones, usado como recurso cotidiano para interpretar el significado. La teoría de la intersubjetividad también se conoce como “teoría Monadología”.

Diciendo que no se puede separar el nosotros de la sociedad, creando así una toma de conciencia. Jean-Paul Sartre en “El ser y la Nada”, hablo como se altero el mundo por otra persona.

Jacques Lacan se refirió al Otro con el orden simbólico y la lengua, ve al Otro por separado como sujeto y en conjunto con otros a una cultura y sociedad desde el origen de la humanidad. Nos dijo que en cuanto al conjunto de sujetos constituyen la cultura y la sociedad es calificada por Tesoro de los significantes, es decir, es de tal entidad cada sujeto, por separado recibe el lenguaje; por eso se entiende la frase: “*El sujeto es hablado por el Otro*” y su variación “*El sujeto es pensado por el Otro*”. Desde el Otro es que el sujeto posee un lenguaje y es desde el Otro que el sujeto piensa, a partir de lo que recibe del Otro³⁸.

Lévinas pensó en el Otro como una presencia de un ser que no entra en la esfera del mismo, ya que el Otro responde a aquello que no soy yo, a aquello que es anterior a mí y, gracias a lo cual yo soy quien soy.

Gilles Deleuze comento que el Otro ya no es más que el otro sujeto tal como se me presenta a mí; y si lo identifica con otro sujeto, yo soy el Otro tal como me presento a él. El Otro reclama un concepto a priori del cual deben resultar el objeto especial, el otro sujeto y el yo, y no a la inversa³⁹. El Otro es un mundo posible, tal como existe en un rostro que lo expresa y se efectúa en un lenguaje que le confiere una realidad. Así mismo siempre es percibido como otro, pero en si el concepto representa la condición de toda percepción, tanto para los demás como para nosotros, se halla la condición bajo la cual se pasa de un mundo a otro. El Otro hace que pase el mundo, y el “yo” tan sólo designa un mundo pretérito.⁴⁰

³⁸ 20-03-2010/ DE ZAN, Julio/La figura Hegeliana de la lucha por el reconocimiento. Un acontecimiento antropológico-político, no moral/Argentina/<http://www.agoraphilosophica.com.ar/agora16/agora16-dezan.pdf>

³⁹ 20-03-2010/DELEUZE, Gilles y Félix Guattari//“Deleuze: el concept de Otredad/Barcelona España/<http://luisgarciafanlo.blogspot.com/2009/11/deleuze-el-concepto-de-otredad.html>

⁴⁰ Ídem.

Jacques Derrida, hablo de la Otredad como una plataforma que permite entrever las delimitaciones entre entidades y desigualdades, que consiste en el devenir de una presencia-ausencia, de una identidad-no identidad, la búsqueda del un “yo”. El “yo” derridiano intenta maximizar una identidad sino una ficción que se plantea en términos de presencia-ausencia, La Otredad es una simple existencia, existe para él mismo, y para el otro, los otros aunque no sea de su misma cultura, modo de vida o identidad. Él conduce a un terreno más dinámico y menos rígido, al interculturalismo en la propia cultura⁴¹.

Para Edward Said el Otro está en los pueblos colonizados, en especial el Oriente Medio (fig. 7), los árabes y los palestinos; la diferencia que marca él y la otredad concebida como distancia radical entre Oriente y Occidente, con un pensamiento postcolonial, escribe: “...la historia de la cultura no es otra que la historia de préstamos culturales. Las culturas no son impermeables; así como la ciencia occidental tomó cosas de los árabes, ellos las tomaron de los indios y los griegos. La cultura no es nunca cuestión de propiedad, de tomar y prestar con garantías y avals, sino más bien de apropiaciones, experiencias comunes, e interdependencias de toda clase entre diferentes culturas.”⁴²”



Fig. 7: Alí Alí; “Leyendas de Oriente”; Litografía; 55 x 75 cm; 2007.

⁴¹ Ídem.

⁴² “Edward Said y la Otredad cultural”, Dra.Claudia Zapata Silva, http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622008000200005&scrip=sci_arttext

Marisa Belausteguigoitia indica que existen tres definiciones del Otro: “1. *El que se permite ser diferente*; 2. *El que tiene que negociar o disputar sus formas de representación que están muy medidas, estereotipadas, inmutables*; 3. *Lo que se escapa, lo que no puede ser definido, lo real lacaniano*”, o la línea deleuziana de fuga.

Asimismo propuso que el otro es a quien se le dificulta negociar su propia representación y no puede representarse por sí mismo. Señaló que los conceptos del otro y de la otredad son instrumentos centrales que permiten delimitar un espacio de resistencia, pues el espacio de la otredad es aquel que se le ha negado el poder de la representación. Comento que el Otro necesita de un mediador que lo pueda hacer visible para los registros en los que necesita ser visible.

Octavio Paz señaló que la otredad es un sentimiento de extrañeza que asalta al hombre tarde o temprano, porque tarde o temprano toma necesariamente conciencia de su individualidad, asimismo en su libro *Itinerario* apuntó: “*Él es el único que oye su llanto. Se ha extraviado en un mundo de que es, a un tiempo, familiar y remoto, íntimo e indiferente... oírse llorar en medio de la sordera universal*⁴³”, esta frase indica que la otredad toma conciencia de su individualidad. Se da cuenta de que existe aquél que no es él; de que están los Otros y de que hay algo más allá de lo que él percibe o imagina.

Menciona que la otredad del individuo se manifiesta como el deseo de encontrar lo perdido, como el frustrado intento de andrógino de Platón que se abraza a la mitad que Zeus, en su cólera dividiéndolos con un rayo para siempre. Con ello la otredad empuja a los seres humanos a buscar al complemento del que fueron separados y le permite el regreso a la unidad, a la reconciliación⁴⁴.

⁴³ Paz, Octavio, “Itinerario”, Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1993. P.p.36

⁴⁴ Flores, Ociel, “Octavio Paz: la otredad, el amor y la poesía”, revista electrónica en América Latina, especializada en tópicos de comunicación, No. 15, Agosto-octubre 1999, <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15/oflores15.html>

Luis Villoro distinguió cuatro tipos de otredad: 1. “El otro como él tú”, esto es la experiencia interpersonal de la otredad, que se refiere a la experiencia personal de intersubjetividad; 2. “El otro como él ajeno o el extraño”, siendo la experiencia histórica-cultural de la otredad, referida a la otredad del indígena americano, donde se describe el estadio intercultural (el otro que pertenece a otra cultura); 3. “El otro absoluto”, teniendo una experiencia metafísico-religiosa de la otredad, que es lo divino, lo sagrado, algo significativo; 4. “El otro como los otros”, dando la experiencia comunitaria y el ideal de una comunidad humana armónica y libre, siendo el estadio de la praxis social, la comunidad, donde de alguna manera se medía la pura relación de exterioridad y de exclusión entre el yo y el otro, entre la conciencia y el mundo, lo humano y lo divino, la modernidad y la tradición.

Menciono que dentro de la otredad admitimos que se permite sólo dos actitudes: 1. El destierro, el apartamiento del místico, del artista creador, del visionario; 2. La “*disrupción*”, que es considerada como ruptura o interrupción brusca frente al repentino mundo de los poderes y las convenciones satisfechas, señaló Paz: “*la empresa poética coincide lateralmente con la revolucionaria*”, pues *las palabras del poeta “relevan a un hombre libre de dioses y señores”⁴⁵*

Villoro partió a diferencia de Lévinas de otras filosofías de la otredad, la del hecho de la no relación con el otro como de las formas falsas de esa relación. Tomo de Gabriel Marcel su visión concreta y relación interpersonal del yo de la tradición reflexiva de la filosofía moderna, que permitió trascender efectivamente los cercos y los límites intelectualistas del idealismo filosófico. Marcel maneja el Ser como algo que aparece en el espacio de lo metaproblemático, que es una de sus categorías fundamentales, es el ámbito del misterio, lo que no se puede resolver, capturar o poseer, que sólo se puede acceder mediante una participación vivida. Marcel descubrió a través de una reflexión secundaria, (que es una reflexión de la reflexión) el yo existencial y concreta que se encuentra de principio abierto a algo que no es él y que no domina ni controla así como de lo que no

⁴⁵ Villoro Luis, “Una visión de Paz”, abril de 1999, <http://www-letraslibres.com/ndex.php?art=5749>

puede anular de su trascendencia, que es la existencia el yo y el no-yo, la conciencia y el mundo, se confunden y participan uno del otro.

El motivo metafísico y existencial, resguardo de la trascendencia del Ser frente al idealismo filosófico y al mismo tiempo el reconocimiento de la alteridad radical del otro frente al egocentrismo humano, se integra y explican mutuamente en la reflexión filosófica de Marcel. Todo esto marco la motivación inicial del pensamiento de Villoro con la preocupación del Ser que encontrará en la relación con el Otro, su referente primario y su modelo. Apuntó que sólo accedemos a lo Otro (al ser) a través del Otro (del tú), pero sólo podemos sostener y mantener el acceso al otro humano en la apertura compresora de lo otro en general⁴⁶.

Josefina Alcázar explico que el Otro es una presencia permanente, amenazadora, exótica, envidiada y rechazada (yo diría también que querida, seductora y misteriosa) al mismo tiempo. En las fronteras los opuestos se diluyen, de ahí la insistencia por mostrar las diferencias. Y cuando el contacto cultural se da en los dos sentidos se produce la transculturación. Dando una estética personal donde no se rechaza sino que las absorbe, asimila y las recrea. Facilitando una contaminación con la otredad⁴⁷.

⁴⁶ Teodoro Ramírez, Mario, “Estadios de la otredad en la reflexión filosófica de Luis Villoro” revista Digital Diánoia, no. 58, México 2007. <http://nomadant.wordpress.com/biblioteca/textos/otredad-villoro/>

⁴⁷ ALCAZÁR, Josefina; “El mexterminato” antropología de un performancero postmexicano Guillermo Gómez Peña; ed. Océano; México 2002; p.p. 29, 31 y 32.

II.II SALIENDO DE NOSOTROS MISMO Y ABRIENDONOS A LO OTRO.

“...para ser culto ya no es indispensable imitar, como en el siglo XIX, los comportamientos europeos y rechazar acooplejadamente nuestras características propias”

Aracy A. Amaral, “Brasil: del modernismo a la abstracción 1910-1950”

El Otro carga con su propia historia, procedencia, lecturas, preferencias, entre muchos factores, lo que da una diferencia en características o circunstancias que hace que dos o más personas no sean iguales entre sí. Es claro que somos diferentes a las otras personas, pero a pesar de estas diferencias, existen identidades que se asemejan a los otros. De igual forma se trasciende y se enfrenta al otro con el que se busca en el tiempo actual, en el ahora; esto es: buscar juntos, convivir, acordar, dando como un resultado un *interculturalismo*, como en el caso de la obra del artista Víctor Rodríguez (fig. 8) que muestra como existe la interacción entre culturas, de una forma respetuosa, donde se concibe que ningún grupo cultura está encima de otro, favoreciendo en todo momento la integración y convivencia, llena de respeto a la diversidad y enriquecimiento mutuo.

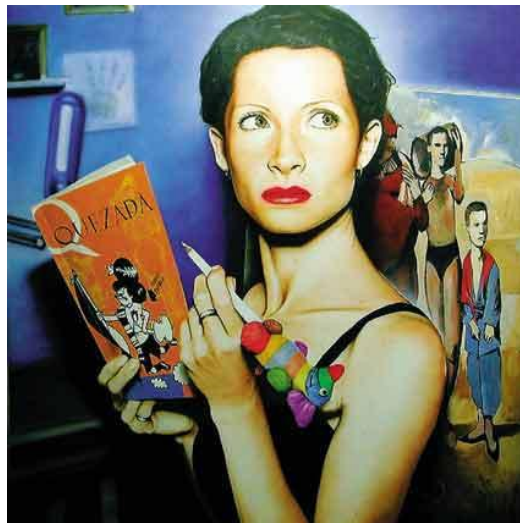


Fig. 8: Víctor Rodríguez, White Pencil, [Lápiz blanco] Acrílico sobre tela 198 x 198 cm. 2002

Muchas veces este proceso no se plantea, porque existe una negación al otro, un ejemplo específico es México, ya que a partir de la negación y renuncia, como paso en la conquista, se parte de una visión del criollo, la mezcla de culturas creando un híbrido durante y después de la conquista, al pasar por este episodio de la historia de nuestra cultura, se llega a una aceptación de que hay otros y que nosotros somos al mismo tiempo el otro, y se empieza a ver un presente⁴⁸.

Cuando se enfoca la mirada en algo, muchas veces es por una fascinación al Otro, de que existen discrepancias con el yo, ya que vienen de diferentes contextos, esto da la posibilidad de salir de nosotros mismos y de abrirse a lo Otro.

Con esto no solo se da cuenta que existe el yo y el Otro, sino que la cuestión es descubrir espontáneamente al Otro; se debe de abrir espacios cerrados como dice Guillermo Gómez Peña para poder entenderse con el Otro en el presente, asimismo hacer un viaje hacia nosotros mismos para poder ver y convivir con el Otro. Al hacer este ejercicio se produce una resistencia al sistema, ya que como se menciona en el capítulo anterior, esto significa no quedarse solo con la lectura que te dan, la persona tiene que ir por más de su propia experiencia; la cuestión es adentrarse en la otredad como algo complejo y no simple, como un ejercicio de humildad y descentralizado que se dicta, un claro ejemplo de esto se encuentra con el cronista Carlos Monsiváis que habla desde diferentes puntos de vista.

Todo esto se necesita para lograr un multiculturalismo, para coexistir y cohesionar en la sociedad desde diferentes culturas en el seno de un mismo conjunto, como una reacción frente a la uniformización cultural en tiempos de globalización y así poder resolver las necesidades individuales de igualdad dentro de lo social, económico, político, étnico, religioso e ideológico, y lograr articular la pluralidad de las culturas existentes. Igualmente con la interculturalidad, para lograr

⁴⁸ Teodoro Ramírez, Mario; "México en el alma de Luis Villoro, la razón razonable. Alternativa a la violencia ideológica" Relaciones Vol. XXIX, Núm. 115, sin mes, 2008, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, p.p. 156, [www.http://redalyc.waemex.mx/resalyc/pdf/137/13711157006.pdf](http://redalyc.waemex.mx/resalyc/pdf/137/13711157006.pdf)

la interacción y convivencia entre las diferentes culturas, basándose en el respeto, el dialogo, la escucha mutua, el acuerdo y unión (Fig.9). Donde se ve la riqueza y profundidad de la diversidad cultural, así como la necesidad de que se le reconozca y respete como lo dijo el antropólogo Guillermo Bonfil en su libro “México profundo”; para lograr esto nos señalo Villoro que hay que aceptar una realidad esencialmente plural y romper con el centralismo de las cosas, reconocer la idea del igual y renunciar a la idea de dominio. Pero para conseguir todo esto se tiene que superar los problemas más apremiantes y vergonzantes del presente, alcanzar una modificación perceptiva de la realidad, lograr una nueva edificación de los modos de relacionarse de las personas entre sí.



Fig. 9: Colectivo La Pocha, “Crashes The Met”, Roberto Sifuentes, Pilar Cano, Guillermo Gómez Peña y Johanna Bigfeather durante una acción callejera en Times Square, Nueva York, fotografía de Eileen Travell. 1998.

Al pasar todo esto aparece un sentimiento de conciencia de la individualidad, dándose cuenta que hay algo más allá de lo que él percibe o imagina, Octavio Paz situó el problema de la otredad en el centro de sus reflexiones y sugirió que se puede enfrentar y resolver la angustia que trae consigo mediante un dialogo. Ahora bien indicó que la revelación le aparece no sólo al individuo, sino también a una sociedad que se identifica como una unidad,

ya que la otredad es un problema que concierne al hombre aislado y a la colectividad⁴⁹.

Mircea Eliade señaló una contaste en las sociedades que toman conciencia de su identidad: para cada una de ellas existe siempre una diferencia clara entre el territorio propio, entre el mundo conocido y el espacio indeterminado que lo rodea. Comentó que le parece curioso que durante la ilustración, el individuo fue capaz de ir más allá de las diferencias y las apariencias.

Octavio Paz afirmó que existe una necesidad de aceptar la pluralidad de las razas y las culturas como una condición para lograr una convivencia armoniosa en el mundo, de igual forma lo dice Borges es su poema "Inscripción en cualquier sepulcro":

*Ciegamente reclama duración el alma arbitraria
Cuando la tiene asegurada en vidas ajenas,
Cuando tú mismo eres el espejo y la réplica
De quienes no alcanzaron tu tiempo
Y otros serán (y son) tu inmortalidad en la tierra.⁵⁰*

Paz señaló que *"la otredad no puede ser explicada si no es por analogía, ya que cada poeta y cada lector es una conciencia solitaria: la analogía es el espejo en el que se reflejan⁵¹"*, dando un dialogo constante de temores, recelos, deseos, anhelos, sueños y una interminable lista de sensaciones. El interlocutor de este dialogo, (en muchas ocasiones) es el creador, al abrirse a la pluralidad, a la espontaneidad de su visión y compartirla.

⁴⁹ Flores, Ociel, "Octavio Paz: la otredad, el amor y la poesía", departamento de Letras/ITESM-CEM, <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n15/oflores15.html>

⁵⁰ Borges, Jorge Luis, Obras completas, Buenos Aires, Emecé, 1974, p.p.35

⁵¹ PAZ, Octavio, Itinerante, México. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1993, p.36

Aquí es donde se da una continua dinámica como expresó Heidegger en su obra “El hombre es tiempo”, donde señalo que la vida es un movimiento constante, un transcurrir ininterrumpido: “es él y es otro⁵²”. La Otredad sería por lo tanto, la forma en la que la unidad se despliega, siempre la misma, siempre diferente. Paz completo: “*el hombre, siempre inacabado, solo se completa cuando sale de sí y se inventa*⁵³”, por lo tanto sólo seremos nosotros mismos si somos capaces de ser otro.

II.III LA OTREDAD, UN CONCEPTO POST-COLONIAL Y DE-HIBRIDACIÓN

Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.

Néstor García Canclini, “Culturas híbridas”

Al tener conciencia de los otros, nos damos cuenta que no todos tienen la misma mirada por diferentes factores, entre ellos la recepción histórica que tiene cada cultura, esto se ha comentado en el capítulo anterior como el subcapítulo pasado.

La cultura tanto Mexicana como la del continente Americano y los prehispánicos, se debe al colonialismo Español, Portugués, Inglés o Francés, esto da una conciencia de la realidad vista como ex colonias y se ve reflejada en la obra de algunos artistas que muestran su visión de la realidad en la cual están insertados⁵⁴ como el artista Guillermo Gómez Peña, Roberto Sifuentes, junto con el colectivo La Pocha Nostra. Estos artistas trans-disciplinarios vienen de diferentes orígenes étnicos y viven actualmente en Estados Unidos.

⁵² Ibídem. p.239

⁵³ Paz, Octavio, “Cuadrivio”, México, Ed, Mortiz, 1991, p.p. 90

⁵⁴ Me refiero a la vista de los artistas no solo americanos, si no todos aquellos artistas que formaron parte históricamente de algún país colonizado.

Su producción artística habla sobre la interfaz, las prótesis como extensión del cuerpo y espacios, desde la perspectiva de la interacción, además de los lugares donde se desarrollan los intercambios culturales (fig.10). Exploran las fronteras de los países de donde son originarios y en el que viven actualmente que es Estados Unidos, además de la política, el lenguaje y la globalización. Se han centrado en la reflexión y colaboración entre las fronteras de los países, razas y géneros, igualmente de las diferentes generaciones como un acto de crear comunidades transnacionales al cruzar fronteras establecidas.

Estos creadores proponen mostrar al otro, en su constante construcción de identidad, ante el problema de la pochonización o des-mexicanización, siempre abierta e inacabada, mostrando la complejidad moderna, que aparece fragmentada por lo que exige un proceso de negociación y traducción constante⁵⁵ muchas veces de su pasado.



Fig. 10: Guillermo Gómez Peña, A National Geographic "momento", 2006.

⁵⁵ 22-04-2008/CANTÚ, Irma/Usos y desusos de la teoría del viaje y su aplicación a la literatura latinoamericana/College of Notre Dame of Maryland/ Estados Unidos/ paris3.fr/article.php3?id_article=233-52k-

Con todo la reflexión anterior se llegó al punto de que las experiencias culturales son una hibridación⁵⁶ como mezcla de diferentes contextos y situaciones de vida que se recombinan con las actuales y se dan nuevas formas de ver y vivir el mundo.

Esta hibridación proviene, en el caso de México de los Mesoamericanos y la cultura colonizadora Española, que al mismo tiempo es producto de otra hibridación, pues ella fue colonizada por Celtas, Fenicios, Cartagineses, Griegos, Musulmanes y Romanos, dando un resultado de sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones entre indígenas, e hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Teniendo como resultado un mestizaje interclasista que ha generado formaciones híbridas a lo largo del tiempo en todos los estratos sociales como lo indicó Canclini⁵⁷.

Esta hibridación es de suma importancia para hablar del post-colonialismo que trata de un conjunto de teorías en la filosofía y literatura continentales que lidia con el legado de la colonización británica y francesa durante el siglo XIX o española y portuguesa desde el siglo XVI hasta el XIX. Como teoría literaria, o postura crítica, trata de literatura producida en países que fueron o son aún colonias de otros países.

La teoría del post-colonialismo o post-orientalismo, trata sobre la herencia, replanteamiento y recuperación cultural, forma parte de las herramientas críticas de los años de 1970 y que señaló el trabajo "Orientalismo" de Edward Said, el cual se habló en el primer sub-capítulo de este capítulo.

Estas teorías poscoloniales, surgieron formalmente en los años ochentas en Inglaterra y los Estados Unidos, definidas en parte por Edward Said, quien en su libro "Orientalism" de 1978 inició una genealogía de los saberes europeos sobre el "Otro"⁵⁸ desde el punto de vista de los pueblos colonizados, marcando la

⁵⁶ Concepto de Néstor García Canclini.

⁵⁷ GARCÍA, Canclini Néstor, "Culturas híbridas" Estrategias para entrar y salir de la modernidad, ed. Bolsillo, México 2009, p.p. 71

⁵⁸ Ver pág. 32

diferencia concebida como distancia entre Oriente y Occidente, seguido por académicos de todos lados como los indus G. Spivak, Homi Bhabha, Ranajit Guha, el sudafricano B. Parry, el árabe Aijaz Aijaz y latinoamericanos como Walter Mignolo, teniendo todos ellos un encuadre posmaxistas. Existen también otros autores que manejan este concepto como el poscoloniamismo de la hibridación como: Homi Bhabha o Néstor García Canclini y el poscolonialismo liberal de Duncan Ivison, el cual sostiene que existe una urgente necesidad de re-forma de pensamiento liberal a ser más receptivos a las aspiraciones indígenas y modos de ser. Trazó un camino entre el separatismo y asimilación. Presentando dos caminos y una falsa bifurcación en cuanto a lo que podría constituir una sociedad genuinamente liberal poscolonial. Abordando importantes debates sobre la justicia en las sociedades multiculturales y multinacionales, la responsabilidad colectiva por el pasado y los enfrentamientos sobre los derechos individuales y de grupo.

El concepto post-colonial se refirió a que todos los lugares que fueron colonizados por los europeos, así como las prácticas discursivas contra hegemónicas que lograron quebrantar o desplazar los argumentos utilizados por Europa para legitimar su dominio como lo indica Edwar Shoat. Este habla de los procesos emancipadores en Asia y en África y la aparición de los nacionalismos del Tercer Mundo así como de su inscripción en las zonas definidas por la guerra Fría, además del éxodo masivo de inmigrantes hacia los países industrializados, siendo unas de las características del periodo poscolonial.

El post-colonialismo es el del hijo de la posmodernidad, según el filósofo Freddy Quezada y se puede basar en cinco características⁵⁹:

1.- Donde dicen que los europeos construyeron una imagen de los otros “orientales” que respondió a su idea de controlarlos, administrarlos y estudiarlos⁶⁰.

⁵⁹ Quezada, Freddy, “Diferencias y semejanzas entre el postcolonialismo y la decolonidad”, 08/07/2008, <http://www.elnuevodiario.com.ni/blog/articulo/154>

2.-Homi Bahba⁶¹ descubrió en los colonizados, un comportamiento mimético, híbrido y ambivalente, donde el colonizador participa junto con ellos, en una operación mimicrética de camuflaje. Hablo de un comportamiento ambivalente del colonizado y la del colonizador.

3.- Gayatri Spivak, se enfoco, sobre los intelectuales y la incapacidad que tiene de representar a los subalternos, incluso en las ex -colonias⁶².

4.- Ninguno apuesta por ninguna utopía, ni emancipación dura o blanda. Y se echo de menos su indiferencia epistémica ante las grandes sabidurías de sus propias culturas, cualquiera que sean estas. Se detienen ante un escéptico occidental tributario de la escuela de Frankfurt, sin aprovecharse del propio que poseen las espiritualidades de los países de donde proceden.

5.- No dicen, casi todos, como son los colonizados, sino como no son. Esto llevo a desprender de esta actitud epistémica, un silencio escéptico y defensivo a la vez.

Juan Villoro menciona: *“estamos ante un colonialismo de nuevo modelo, que no depende del dominio del espacio sino del tiempo. El pasado no es un componente histórico sino una determinación del presente. Anclados, fijos en su identidad, nuestros países surten de antiguallas a un continente que se reserva para sí los usos de la modernidad y del futuro⁶³.”*

La retórica de la culpa como lo llamo Edward Said, ha provocado un peculiar viraje del eurocentrismo donde el respeto a lo Otro pasa por nuevas y más complejas distorsiones. Por lo tanto es importante mencionar que el conflicto

⁶⁰ Edwar Said, se basó en las teorías del poder de Foucault. *Ibíd*em

⁶¹ Critica y completa a Said, teniendo una vista desde del colonizado, alega que Said sólo vio cómo el colonizador impuso sus estrategias desde el poder y la ciencia. Deriva este término Lacaniano. *Ibíd*em.

⁶² Habla de cómo sucumben a esta tentación, de los emancipadores anticolonialistas como Fanon y Cesaire, en quienes e apoya pero de un modo muy crítico, sobre todo en contra de sus valores libertarios, que siguen siendo eurocéntricos. *Ibíd*em.

⁶³ Villoro, Juan, “Marginalia sobre Juan Villoro”, Iguanas y dinosaurios, América Latina como utopía del atraso; noviembre del 2009; publicada por Rafael Mondragón;
<http://literaturaiberoamericanaunam.blogspot.com/2009/11/marginalia-sobre-juan-villoro.html>

no es en el cambio de cultura sino en el tipo de relaciones que lo producen, ya lo escribió Said:

“... la cultura es una especie de teatro en el cual se enfrentan distintas causas políticas e ideológicas. Lejos de constituir un Plácido rincón de convivencia armónica, la cultura puede ser un auténtico campo de batalla en el que las causas se expongan a la luz del día y entren en liza unas con otras⁶⁴”.

El enfoque de Néstor García Canclini⁶⁵, indicó que es un proceso de hibridación, se da al combinar diferentes praxis socioculturales, creándose nuevas estructuras, objetos y prácticas. Estos fragmentos han puesto en evidencia la productividad y el poder innovador de muchas mezclas interculturales. Pero estos procesos ocurren muchas veces sin planearse, dando un resultado imprevisto de pasos de migración, turísticos y de intercambios estudiantiles, laborales, económicos, comunicacional. Surgiendo de una creatividad individual y/o colectiva, no solo en las artes, sino también en la vida cotidiana (fig. 11).

⁶⁴ Dra. Zapata Silva, Claudia, “Edward Said y la otredad cultural”, http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622008000200005&script=sci_arttext

⁶⁵ García canclini, Nestor, “Culturas híbridas” Estrategias para entrar y salir de la modernidad, ed. Debolsillo, México Df, 2009. p.p. III.



Fig. 11: Guillermo Gómez Peña, En el Hall del genocidio, Fotografía 142 x 103 cm, 2006.

Están esas diferentes formas en que los miembros de cada grupo se apropia del repertorio heterogéneo de bienes y mensajes disponibles en los circuitos transnacionales generando nuevos modos de segmentación. Dándose una integración y fusión de culturas, sin dar suficiente importancia a las contradicciones y a lo que no se deja hibridar.

Pero, al intensificarse las interculturalidades migratorias, económicas y mediáticas se ve, como explican Francois Laplantine y Alexis Nouss, que no hay sólo la fusión, la cohesión y la ósmosis, sino la confrontación y el diálogo. Con todo esto los artistas compiten por la legitimidad cultural como lo indico Canclini. Es por ello de suma importancia entender el contexto del artista moderno para poder comprender su producción.

CAPITULO III

LO QUE SIGNIFICA VIAJAR EN LA

ACTUALIDAD.

III.I.I Narrador de viajes

En las sociedades occidentales, por lo menos, el individuo se cree un mundo.

Cree interpretar para y por sí mismo las informaciones que le entregan.

Marc Auge, "Los no lugares, espacios del anonimato"

Aparentemente en la actualidad se vive en un mundo sin fronteras⁶⁶, por ejemplo se pueden trasladar del Estado de México al Distrito Federal vía metro sin problemas, o en Europa, con la Unión Europea, se puede ir de Alemania a Portugal sin tener que mostrar el pasaporte o visado de un país a otro, pero irónicamente para todos lados se tiene que portar estos documentos oficiales, para cambiar dólares y euros, o si se quiere tomar un bus a Madrid o avión a París.

Igualmente pasa con la nueva forma de viajar y comunicarse: "el internet", es ilimitada la manera con la que uno se traslada de un lugar a otro, de un conocimiento a otro, de platicar y hacer amigos sin importar que vivan del otro lado del mundo, o hasta para conseguirse a su pareja perfecta, pero paradójicamente todos los datos de los usuarios están debidamente registrados o controlados. Diría Marc Augé, es un mundo sin fronteras, donde la comunicación se lleva a cabo instantáneamente hasta el momento en el que le ofrece la recompensa suprema, entrar a ella por medio de una pantalla, y así cada día nuestros viajes se vuelven más diversos.

Actualmente, se da cuenta en la reflexión que aborda el concepto de viajero, que está estrechamente vinculado a la actividad del espectador y con el espacio, siendo este el paisaje que recorre y contempla, pero no logra toda la información que va teniendo en su ahora, y es por ello que suele ser tan

⁶⁶ Partiré de mi experiencia personal por medio de mis muchos o pocos viajes y estancias.

importante llenar ese vacío con recuerdos, imágenes, guías turísticas o relatos de viaje.

III.I.II Estancia de estar

1. Mansión, habitación, asentamiento, lugar, casa o paraje, 2. Aposento, sala o cuarto donde se habita ordinariamente en interior, 3. Permanencia durante cierto tiempo en un lugar determinado.⁶⁷

Como bien se entiende, la estancia es un lugar determinado, que sirve de establecimiento, para mantenerse y estar parcialmente, o permanentemente. Esto implica comodidad, al moverse continuamente de un lugar a otro.

Llevando esto desde una experiencia personal, la estancia es algo relativo, ya que de forma provisional, estoy establecida en el DF, por pasar la mayor parte de la semana ahí. Viajo todos los fines o cada quince días a la Ciudad de Santiago de Querétaro, de donde soy originaria, es ahí el lugar emocional y familiar de mi persona, entonces me pregunto en mis constantes viajes: ¿cual es realmente mi estancia?, si de cualquier forma estoy en un constante ir y venir de un lugar a otro.

Augé indico que el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual, por lo tanto eso haría suponer que ese es mi lugar de residencia, pues el lugar de nacimiento obedece a la ley de lo propio⁶⁸, ya que cuando me encuentro viviendo fuera, viajo constantemente a él.

Pero aun así mi estancia se encuentra en el DF actualmente, porque es ahí donde permanezco la mayor parte de mi tiempo, y es por ello que se convierte en

⁶⁷ Diccionario de la lengua Española, vigésima segunda edición./Estancia/
http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=estancia

⁶⁸ AUGÉ, Marc, “Los no lugares. Espacios del anonimato”, Una antropología de la sobre modernidad, ed. Gedisa, Barcelona España, 2008, p.59

mi estancia actual físicamente hablando. Al mismo tiempo mi casa de Querétaro es mi estancia emocional. En ella se reconoce mi historia antropológicamente hablando; es mi lugar de la memoria como lo dice Pierre Nora, él cual indica, que es el lugar que nos describe.

En él se puede captar la esencia de nuestra diferencia, la imagen que somos, porque el habitante antropológico es aquel que vive en la historia, pero a diferencia de lo que dijo, sí se hace historia en ese constante ir y venir, ya que como seres humanos no nos quedamos estáticos, sino que nuestras decisiones hacen la diferencia en nuestras estancias.

Este período de estancia nos convertimos en espectadores de nosotros mismos, turistas de lo íntimo, seres nostálgicos agudizando nuestra morriña por los recuerdos conservados en la memoria. Se da una alusión al pasado complejizado por el presente.

Se crea una relación con el “lugar” y con los otros. Establece referencias llenas de movimiento o pasividad con el entorno; instaura una familiaridad con esa cotidianidad, y los caminos que conducen de un lugar a otro en los quehaceres del hogar, del trabajo, del mercado, de diversión y de ociosidad, etc. Se convierten en una tregua constante del itinerario del habitante.

En la estancia, al familiarizar el espacio o lugar con los momentos y actividades, se crean monumentos cotidianos, con historias como referencias. Así los caminos, los cruces y las rutas, se vuelven monumentos, en el sentido de testimonio y recuerdos, en la medida en que se hunde la historia de cada personaje del lugar.

III.I.III Viajando por todo tipo de espacio

Viaje: 1. Traslado que se hace de una parte a otra por aire, mar o tierra, 2. Camino por donde se hace, 3. Ida a cualquier parte, aunque no sea jornada,

especialmente cuando se lleva una carga, 4. Carga o peso que se lleva de un lugar a otro de una vez⁶⁹.

Roland Barthes menciona que el viajero construye un nuevo sistema para dar cuenta de ese espacio sociocultural distinto al suyo, tomando de aquí y de allá⁷⁰. Benítez habla de otro tipo de viajero, el de “las palabras”, este es como bien lo dice por medio de su escritura. Todorov afirma que el verdadero viaje habla del encuentro con los otros⁷¹. François-René Vizconde de Chateaubriand, definió los viajes como una fuente de historia⁷², pues por medio de las narraciones de los viajeros se hermana la historia particular de cada país con la de las naciones extrañas.

Se percata que el viaje es un cambio de lugar que se realiza a través de diferentes medios de transporte ya sean estos mecánicos, animales, o a pie. Desde tiempos pasados el viajero (en la mayoría de veces) ha tenido la voluntad de trasladarse de un lugar a otro, así que en su generalidad es una actividad originada de un gusto, afición y vocación.

Estos viajes pueden ser por vacaciones, recreación, turismo, como de igual forma, por trabajo, estudio o en otros casos la migración o ya sea también por guerras, hambre, pobreza, perseguidos políticos, etc. Un claro ejemplo de esto, son los inmigrantes que se ven obligados a viajar de un lugar a otro y no volver a su lugar de origen, esto como dijo Auge *“inquieta tanto a los residentes en un país, una capital, una provincia, etc., porque en primer lugar les demuestran a estos últimos la relatividad de las certidumbres vinculadas con el suelo: es el emigrando*

⁶⁹ Diccionario de la lengua Española, vigésima segunda edición/viaje/
http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=viaje

⁷⁰ Profesora BALSEIRO Chacón, Wanda I., “Los viajeros en busca de la identidad: el diálogo de Antonio Benítez Rojo con Alejo Carpiar y Wilson Harris”, Universidad de Puerto Rico en Arecibo. p.3
http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://amauta.upra.edu/vol2creacion/antonio_benitez.pdf

⁷¹ CANTÚ, Irma, Viaje en busca de la melodía perfecta “Usos y desusos de la teoría del viaje y su aplicación a la literatura latinoamericana”, College of Notre Dame of Maryland, 2008,
www.amauta.upra.edu/vol2creacion/antoniobenitez.pdf

⁷² En su libro Viaje a América. KORSTANJE, Maximiliano Emanuel, El viaje: una crítica al concepto de “no lugares” Universidad Católica de Argentina, Athenea digital no.10, 2006.
<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/viewFile/303/303>

*el que los inquieta y los fascina a la vez en el personaje del inmigrante*⁷³.” Pero también muestra la emigración constante de trabajadores y estudiantes que van de un lugar a otro, pero regresan a su lugar de origen.



Fig. 12: Víctor Rodríguez, “Bustos iPhone”, acrílico/tela, 96 x 80 cm., 2008.

También existen los viajes de imágenes y palabras como es el internet (fig. 12), donde se puede navegar libremente de un lugar a otro, e interactuar como personas sin moverse de la computadora. Pero para ejecutar estos traslados se necesita estar sujetos a llenar registros y formas sencillas para mostrar desde que lugares y espacios se están desplazando virtualmente y así poder interactuar con quien se quiera.

Es entonces que para hacer estos traslados tanto virtuales como físicos en los viajes, se requiere sacar algunos documentos o permisos (pasaportes y visas), donde las identidades de cada persona como es la nacionalidad, nivel económico, trabajo, estudio, familia, entre algunos más; se muestra una perpetua construcción, siempre abierta e inacabada⁷⁴. Encontrándose en un constante

⁷³ AUGÉ, Marck, “Los no lugares, Espacios del anonimato” Una antropología de la sobremodernidad. , ed. Gedisa, Barcelona España, 2008. P.121.

⁷⁴ CANTÚ, Irma, Viaje en busca de la melodía perfecta “Usos y desusos de la teoría del viaje y su aplicación a la literatura latinoamericana”, College of Notre Dame of Maryland, 2008, www.amauta.upra/vol2creacion/antoniobenitez.pdf

proceso de negociación y traducción persistente y con frecuencia desde la retórica ambivalente de estos viajeros.

III.I.IV Más que un espacio y un no-lugar: es un lugar

Al hablar de viaje se encuentra una palabra importante ¿qué es un lugar?, el diccionario menciona que es un: 1. Espacio que puede ser ocupado por un cuerpo cualquiera, 2. Un sitio o paraje, 3. Ciudad, villa o aldea, 4. Tiempo, ocasión, oportunidad⁷⁵.

Michel de Certeau, menciona que el término de espacio, en sí mismo es más abstracto que el de lugar y al usarlo se refiere mínimamente a un acontecimiento que ha tenido lugar a un mito o una historia. Se aplica indiferentemente a una extensión, a una distancia entre dos cosas o dos puntos, o a una dimensión temporal⁷⁶.

Certeau indica que es practicar el espacio, repetir la experiencia alegre y silenciosa de la niñez, la del primer viaje, del nacimiento como experiencia primordial de la diferenciación, del reconocimiento de sí como uno mismo y como otro, que reitera como primera práctica del espacio y del espejo como identificación con la imagen en sí. Toda narración vuelve a la niñez, al recurrir a la expresión de relatos de espacio, ya que estos atraviesan y organizan los lugares, asimismo un relato es un viaje y el lugar constituye la escritura del relato, dando así un sistema de signos y estos crean un relato⁷⁷.

Así que el viaje es el relato que habla de cómo se atraviesan varios lugares. Dando una pluralidad de lugares, siendo muchas veces estos un exceso a la mirada y la descripción.

⁷⁵Definición de la palabra “lugar” en el Diccionario de la Real Academia Española RAE/
http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=lugar

⁷⁶ AUGÉ, Marc, “Los no lugares, Espacios del anonimato” Una antropología de la sobremodernidad. , ed. Gedisa, Barcelona España, 2008. P. 87

⁷⁷ Ibídem. Pág. 87-88

Augé hablo de “lugares” y “no lugares” desde su visión de etnólogo/antropólogo, nos indicó que un lugar es un espacio fuertemente simbolizado y el espacio es donde se puede leer parte o su totalidad de la identidad como el tipo de personas con quien se relaciona uno y su pasado a través de su contexto, creando un recuerdo del lugar. Él se refiere directamente al lugar con el espacio y se baso en Vincent Descombes, de su libro de Proust⁷⁸, nos dijo que al espacio le llama “territorio retórico”, es decir: un espacio es donde se entienden con medias palabras, es un reconocimiento, donde cada uno conoce su sitio y el de otros, que es un conjunto de puntos de referencias espaciales, sociales e históricas, donde se reconoce un grupo de personas que comparten algo. Nos menciono que incluso las sociedades nómadas tienen una relación muy codificada con el espacio, dándole un sentido a este.

Augé señalo que se puede definir al lugar como un espacio, donde se puede leer identidad, relación e historia, él propuso llamar “no-lugares” a esos espacios que carecen de estas características, indicándonos que este es un espacio de tránsito en el cual la identidad del viajante se distorsiona⁷⁹, así mismo como un lugar de anonimato. Cada día son más los no-lugares, como los espacios de consumo, súper mercados, cadenas hoteleras, estadios, el metro, etc., y estos no-espacios son aquellos que no permanecen relaciones sociales duraderas. Augé aclaro: “... *la oposición entre lugares y no lugares es relativa. Varía según los momentos, las funciones y los usos*⁸⁰.”

Los componentes principales de estos no-lugares o paisajes periurbanos actuales(fig. 13), son las autopistas de cuatro carriles, grandes superficies y conjuntos, que destinan al individuo a la soledad y al anonimato, en la medida misma en que ese paisaje se descalifica, perdido entre un pasado sin rastro y un

⁷⁸ En la novela el autor explica la vida, para dilucidar que lo que tiene ha vivido en la oscuridad y la confusión. Así mismo aclara lo oscuro con el fin de llegar a la verdadera filosofía de la novela. los cuales no se encuentran en los pasajes especulativos de la Memoria, que se limita a los lugares comunes, ecos filosóficos de su tiempo. <http://philpapers.org/s/Vincent%20Descombes>

⁷⁹ KORSTANJE, Maximiliano Emanuel, El viaje: una crítica al concepto de “no lugares” Universidad Católica de Argentina, Athenea digital no.10, 2006.

<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/viewFile/303/303>

⁸⁰ AUGÉ, Marc, Sobremodernidad. “Del mundo de hoy al mundo de mañana”, p. 6.

http://isaiasgarde.myfil.es/get_file/aug-marc-sobremodernidad-del-mu.pdf

futuro sin forma. El demógrafo Hervé Le Bras utilizó para designar ese paisaje la expresión de “filamentos urbanos”⁸¹.



Fig. 13: Kike Meana, “Trafico en la calle de Madrid”, mixta/papel y tabla, 73 x 92 cm., 2002.

Starobinski dijo que la modernidad en el arte preserva todas las temporalidades del lugar, tal como se fijan en el espacio y la palabra por su parte. Para Michel de Certeau los lugares son los espacios y para él es el espacio un lugar practicado, es decir, un cruce de elementos en movimiento, donde los caminantes son los que transforman un espacio⁸².

Merleau-Ponty, describió el espacio en tres ideas, 1. Indica que el espacio se divide en dos: en el geométrico y en el antropológico, este último lo ve como un espacio existencial, como un lugar de una experiencia de relación con el mundo de un ser esencialmente situado en relación con el medio.

2. Hace referencia que el espacio sería el lugar, lo que se convierte en la palabra cuando es hablada, es decir, cuando está atrapada en la ambigüedad de una ejecución, mudada en un término que implica múltiples convenciones,

⁸¹ AUGÉ, Marc, “El viaje imposible” El turismo y sus imágenes., ed. Gedisa, Barcelona España 1998. P. 90.

⁸² AUGÉ, Marc, “Los no lugares, Espacios del anonimato” Una antropología de la sobremodernidad. , ed. Gedisa, Barcelona España, 2008. P. 85

presentada como el acto de un presente, un tiempo y modificada por las transformaciones debidas a poblaciones sucesivas⁸³.

3. Se deriva de la anterior y privilegia el relato como trabajo que, incesantemente, transforma los lugares en espacios o los espacios en lugares. En ella se encuentra una distinción entre hacer y ver, localizable en el lenguaje ordinario que de vez en vez propone un cuadro (lo que hay) y organiza movimientos (donde tú entras, atraviesas, le das vuelta...), o en los indicadores de los mapas, que presentan el trazo de los recorridos y de itinerarios.⁸⁴

El relato de viajes se compone entonces de una doble necesidad: hacer y ver y al hacer esto, se está eliminando estos no-lugares, porque se le está dando un sentido a esos lugares.

III.II VIAJANDO POR LAS DIFERENTES CIUDADES

“Estemos atentos al menor signo de vida,

no lo dejemos pasar, rechacemos la muerte”

AUGÉ, Marc, “El viaje imposible” El turismo y sus imágenes

Auge mencionó que existen tres tipos de lugares: 1. Donde se vive, 2. donde se trabaja, y 3. los turísticos⁸⁵, así llega a tres tipos de ciudades: la ciudad-memoria, la cual es donde se sitúan los rastros de la gran historia colectiva, como los millares de historias individuales; la ciudad-encuentro, en la que hombres y mujeres pueden o esperan encontrarse, así como uno encuentra, descubre y aprende a conocer a una persona; y la ciudad-ficción, es la ciudad que amenaza con hacer desaparecer a la ciudad de las imágenes y pantallas en las que la mirada se enloquece como en los juegos de espejos de los últimos momentos, y

⁸³ *Ibidem*. P.85-86

⁸⁴ *Ibidem*. P. 86

⁸⁵ 3-10-2010/Espinosa/ Augé, Marc/Murcia, España/

www.um.es/sfrm/publicac./pdfespinosa/n2espinosapdf/esp_02_encumaraug_ped%20med,%20pdf

que trata de tomar forma, virtualidad, siempre inacabada en las periferias de la ciudad antigua⁸⁶.

Con estas ciudades mencionadas se muestra cierta nostalgia y añoranza, ya que la ciudad es en la que se puede pasear y reconocerse dentro de la comunidad, ya sea suya o ajena; asimismo hay una nueva forma de visitar o seguir visitando y teniendo comunicación en estos viajes por el planeta entero que es por medio del internet, desde la intimidad de un espacio, ya que se puede desplazar de manera instantánea con el resto del mundo, aunque sin duda alguna sigue siendo necesario y más enriquecedor ese contacto directo con la cultura. Estos tres lugares, tienen en común, el que son identificatorios, relacionales de residencia e históricos.

III.II.I Ciudad-memoria

Cada uno de los habitantes de la ciudad-memoria, tiene su propia relación con los monumentos que dan testimonio de una historia más profunda y colectiva. El recorrido urbano que cada individuo constituye da una manera de apropiación de la historia a través de la ciudad. Esta ciudad-memoria despierta curiosidad, admiración y familiaridad. En ella se agudiza la presencia del metro, un transporte que despierta recuerdos personales, mudándose en el testigo del tiempo pasado y del ahora.

Convirtiéndose en una memoria intermedia o mixta que a veces se enriquece con el recuerdo de acontecimientos pertenecientes a la historia colectiva y los viajeros sienten como vivencias personales. La ciudad-memoria, está sometida a la historia, a la historia futura que habrá de decidir sobre la suerte y sobre el sentido de los nuevos edificios. Y que evidentemente se encuentra sometida al pasado, historia cuyo rastro despierta y suscita, para bien o para mal recuerdos contrastados.

⁸⁶ La ciudad-memoria es la ciudad en la que se sitúa tanto los rastros de la gran historia colectiva, como los millares de historias individuales. AUGÉ, Marc, "El viaje imposible" El turismo y sus imágenes., ed. Gedisa, Barcelona España 1998. P. 112

De la memoria al encuentro hay solo un paso, es la referencia histórica o los recuerdos a nuestro reconocimiento, acercándonos al encuentro, que es la existencia material y sensible de la ciudad. La ciudad es paisaje, cielo, luces y sombras, movimiento; la ciudad es olores, olores que varían con las estaciones y situaciones, así como también los silencios (fig. 14), los momentos sin sonido que se alcanzan al percatar un instante efímero. Estos sentidos desempeñan una parte en la memoria, en una ciudad donde se vuelven a encontrar con fastidio o con placer, lo que habían dejado en ella, a estar al tanto con el olor que flota en ella.

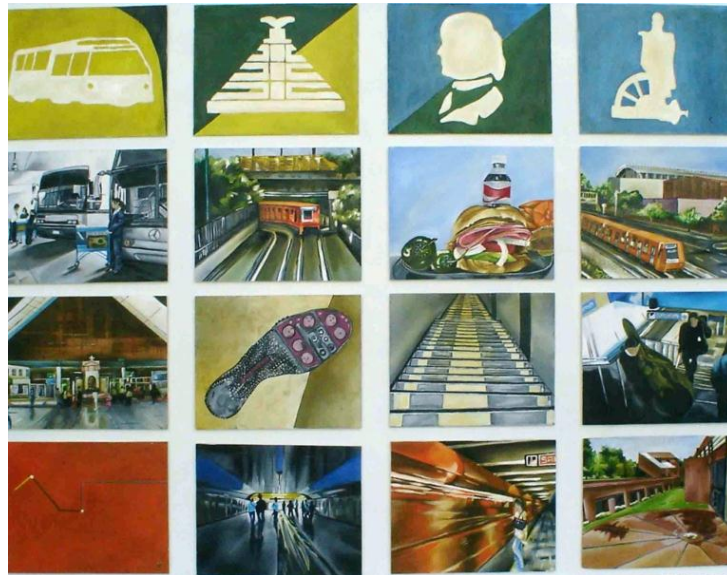


Fig. 14: María Guadalupe Padilla Vázquez, "Central Norte-General Anaya", óleo/madera, 94 x 125 cm., 2007.

III.II.II Ciudad-encuentro

La ciudad-encuentro trata el tema del provinciano que descubre la ciudad capital de un país, con el arribo a un lugar nuevo, se ve un mundo diferente del que conocía, un mundo agitado, febril, que es a la vez el mundo del trabajo, de las fiestas y del vicio.

La ciudad-encuentro es una ciudad que se hace oír y se muestra, con el movimiento, el ruido, las luces que se oponen al silencio, a la calma de las noches oscuras o a los claros del cielo nocturno, es cuando el viajero provinciano convierte en estancia la ciudad caótica y se lanza a su conquista. Simboliza a

quienes viven, trabajan y crean en ella, constituyendo una colectividad y teniendo una existencia simbólica. Este es un aspecto de la ciudad que da su personalidad y el carácter de una persona a los ojos del creador.

En ella se encuentran instantes de gustos extremistas, seducciones y repulsiones mezcladas, dando movimientos de ánimo por la acción de los sentidos que están más fuertemente experimentados como los del pintor Fernando Léger (fig. 6). Este muestra su personalidad con su producción artística, complementándose con los comentarios de sus habitantes. Es una mezcla de los sentidos y las emociones al cruzarse y encontrarse, mostrando la multiplicidad.



Fig. 6: Fernando Léger, "Acróbatas y músicos", óleo/tela, 1938

La ciudad-encuentro es el punto central de este ámbito imaginario. Y ese mismo ámbito refleja indirectamente la imagen de la ciudad-funcionalidad y del orden al cual obedecen los encuentros vinculados con la vida.

III.II.III Ciudad-ficción

Esta ciudad-ficción muestra la relación con la imagen y con el espacio, se presenta como un doble aspecto, donde se reciben imágenes ya sean fijas o

móviles y donde se fabrican. Al fabricar imágenes se apropia la persona del espacio y en cierto modo de transformarlo y consumirlo⁸⁷.

Se ve una historia de los juegos de imágenes. Un claro ejemplo de esto, son los turistas, los cuales coleccionan los recuerdos personales del viaje, convirtiéndolos en un elemento del espectáculo cotidiano para el habitante del lugar donde se encuentra. Así los turistas volverán a ver sus imágenes, en su espacio de confort, el cual es el espacio inicial del espectáculo, donde se dispersa así el no lugar de sus múltiples reproducciones.

En esta ciudad-ficción el espacio urbano pierde sus fronteras y en cierta medida también su forma. Se producen nuevas líneas de división y nuevas insularidades en el corazón mismo de la ciudad, edificios súper protegidos por sistemas de seguridad, barrios privados, mostrándose virtualmente un constante enfrentamiento entre ricos y pobres. El espacio de cohabitación tiende a fragmentarse en fortalezas y en ghettos unidos tan sólo por la red de la televisión. Y así el espacio urbano pierde su continuidad.

Este fenómeno del mismo orden, hace de la gran ciudad un espectáculo para quienes, en la periferia se consideran fuera de la ciudad o de de la escena. Creando un juego de imágenes tanto de violencia como de fascinación. Así se cierra el círculo que, desde un estado en que las ficciones se nutrían de la transformación imaginaria de la realidad, hace pasar a un estado en el que la realidad se esfuerza por reproducir la ficción. Tal vez, a su término, este movimiento pueda llegar a matar la imaginación, a agotar lo imaginario y traducir de esta manera algo de las nuevas parálisis de la vida en la sociedad. Dentro del espacio urbano y del espacio social en general, con la distinción entre lo real y la ficción.⁸⁸

Dijo Augé urbanistas, arquitectos y creadores en general cobran conciencia de su materia prima y la manejan en su imaginario, vinculando la sociedad y la utopía. Lo imaginario mide la intensidad de la vida social.

⁸⁷ Ibídem. P. 124

⁸⁸ Ibídem. P. 128-129

CAPUTILO IV
EL ARTISTA CONTEMPORANEO CRONISTA
DEL AHORA.

IV.I EL VIAJE UNA CRONICA DE MI ESTANCIA Y MI OBRA PERSONAL

... Por lo pronto lo único que importa es imaginarse uno volando de Tijuana a Sacramento, volando en espiral de Tecate a Mission Bay, planeando como gaviotas, imaginarse uno volando, derribando helicópteros con los puños mordisqueando nubes y nalgas, aquí jarioso y acurrucados en el Cabaret Babylon-Aztlán. (Al norte el deseo, al sur la ficción y al otro lado del lenguaje)
Guillermo Gómez Peña, "Imaginarse" lugar inespecífico, 1985.

El interés por representar en mi obra gráfica mis viajes y estancias surge a partir de que soy originaria de la Ciudad de Querétaro y de mis constantes viajes al DF, desde el 2005, año que voy a estudiar una especialidad en Museografía en la ENCRyM/INAH, y al estar a 3 hrs de camino las dos ciudades, estoy en un constante ir y venir cada quince días o cada semana. Posteriormente me muevo a otros lugares entre ellos Galicia España, dejándome fuertemente marcada y regresando al DF, para realizar mi estancia para la maestría en la Academia de San Carlos. Vivir en ese continuo estar y no estar en mi estancia que es la Ciudad de Querétaro y en mis viajes a otros lugares, hacen que le ponga una especial atención a estos temas.

Convirtiéndose los viajes y las estancias importantes en mi producción artística, por la añoranza y nostalgia que produce querer regresar a ciertos momentos en la vida que actualmente están idealizados por el recuerdo, de ahí se convierte crucial la palabra "morriña" el cual es un término gallego de define la nostalgia de la tierra y las personas amadas, que cuando se está lejos se echan de menos. Por ello hablar de los recuerdos significativos, es armar un rompecabezas que pretende conservar la emoción original de un hallazgo creativo y una vivencia, que habla de recuerdos y experiencias en contextos donde uno estuvo insertado y que quiere recobrar los paisajes entrañables de su imaginario vivido.

Los antecedentes vienen de la pintura, a lo que siempre me he dedicado hasta el 2008 que empiezo a retomar la gráfica formalmente junto con la pintura, posteriormente fui dejando poco a poco la pintura, siempre con la esperanza de retomarla junto con la gráfica. En mi penúltimo periodo pictórico, después de regresar de mi primera estancia en el DF (2007) tome el tema de los viajes en mi producción y posteriormente cuando volví a la gráfica lo seguí manejando, hasta la actualidad.

Mi pintura es su último periodo, refleja por medio de polípticos una narración a manera de bitácora, creando una forma de rompecabezas que pretende conservar la emoción original de un momento cotidiano, así como de la añoranza idealizada de esos momentos.

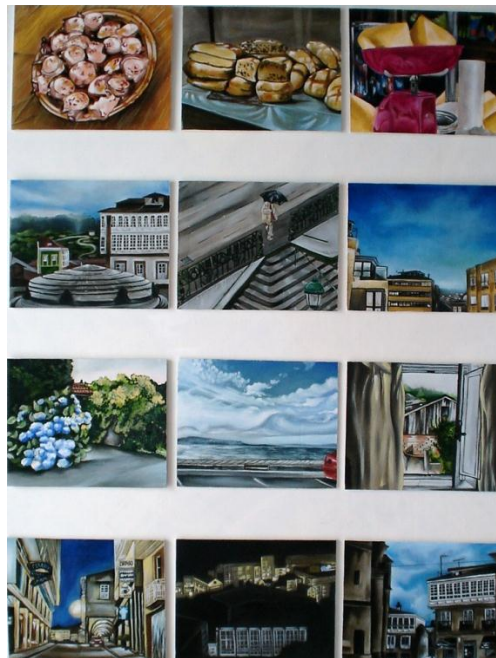


Fig. 7: María Guadalupe Padilla Vázquez, "C&L-Gandario", óleo/madera, 120 x 80 cm., 2009.

En la pintura "C&L-Gandario" (fig. 7), se ve una clara influencia de la morriña, mostrando la melancolía de un lugar que me marco emocionalmente y por medio de las imágenes plasmo una iconografía íntima, en la cual solo se puede descodificar por medio de mí como autora, las personas que me rodearon en esa estancia y los habitantes de esta localidad. La obra muestra una narración

que se realiza en Betanzos y Gandario, Galicia, España. Una historia ciertamente llena de nostalgia por los tiempos que se vivieron y se desean retener visualmente, a manera de postal.

Se muestra la estancia en España, el pulpo gallego, los panes con los que se come y los quesos de mercadillo, siendo la comida representativa de la región de Galicia. Se habla de cómo percibía diariamente mi estancia, la vista desde la ventana del piso donde vivía, mis amigos, así como la pareja sentimental, abro el panorama al poner algunas imágenes vistas desde abajo, desde la calle, la cotidianidad que viví y vi. Los lugares donde acostumbraba ir y los que me sorprendieron.

Toda esta obra pictórica influye en mi producción gráfica, tiene mi visión como creadora, para aportar una línea de trabajo plástico dentro de las postales del recuerdo de los viajes y estancias, las nostalgias y melancolías. Por medio de la bitácora de artista, como testigo de un momento cotidiano en cualquier lugar, convirtiéndose así en un cronista de su sociedad actual.

Entonces el artista como cronista muestra la morriña de los recuerdos que no deja ir por nostalgia, donde estos tiene un valor por la relación de la experiencias en las que ha formado parte y me ha construido como artista, en ella se encuentran diferentes preocupaciones de los viajes y estancias, de los lugares y las personas; mostrando una producción que ha ido madurando y tomando nuevos tintes, en una eterna construcción y reconstrucción. Aprendiendo y aprehendiendo la realidad del presente y la cotidianidad de la vida, así como de las hibridaciones en las transformaciones de las constantes relaciones con Otros.

El fenómeno de capturar el recuerdo de los lugares en los que me muevo y me encuentro, el representarlos en mi obra es una forma de de mantenerlos presente por medio de mis imágenes, porque como digo, las palabras se las lleva el viento, pero las imágenes se quedan en nuestra memoria. Algunas de estas realidades sobreviven, otras desaparecen y algunas más se mezclan en los

recuerdos con la ficción, la imaginación, y el sentimiento de la morriña suscitada por los lugares.

Dentro de los viajes y las estancias, la persona se enfrenta a diferentes interacciones y realidades como son: el encuentro, la estadía y la constante. Estas realidades son importantes dentro de la producción de varios artistas que he mencionado en capítulos anteriores, que hablan de su constante construcción de imágenes en su obra plástica, así como en mi propia producción, por ello la obra la dividiré en estos tres estadios.

IV.1.1 El encuentro

Estimado lector, repita conmigo en voz alta:

México es California, Marruecos es Madrid, Pakistán es Londres, Argelia es París...

your hose is also mine your language mine as well and your heart will be our, one of these nights,
es la fuerza del sur, el Sur en el Norte, el Norte se desangra, el Norte se evapora, por los siglos de los siglos
and suddenly you're homeless, you've lost your land again,
estimado anti-paisano your present dilemma is to wander in a transient geography de locos without a flashlight,
without a clue sin visa, ni floja, joder.

Guillermo Gómez Peña "Lección de geografía finisecular para gringos monolingües" 1994.

El encuentro es un momento importante, donde ese "yo", se decide enfrentarse con el allá. Barthes⁸⁹ al nombrar el "allá", nos menciona que es la experiencia que sale de un espacio para caer en el espacio del Otro⁹⁰. Esto, a su vez, trae una consecuencia paradójica: lleva al viajero a construir un nuevo sistema para dar cuenta de ese espacio sociocultural distinto al suyo, a formar juicios sobre el mismo, tomando de aquí y de allá. Ya que dice, el otro siempre estará allá, puesto que opina que *"el acto de proyectar nuestra significación hacia*

⁸⁹ Escritor, ensayista y semiólogo francés. http://es.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes

⁹⁰ BALSEIRO I. Chacón, Wanda, "Los viajeros en busca de su identidad: el dialogo con Antonio Benitez Rojo, con Alejo Carpentien y Wilson Harris" Departamento de Español, Universidad de Puerto Rico en Arecibo. www.amauta.upra.edu/vol2creacion/antonio_benitez.pdf

*el significante es fuga del otro*⁹¹.” Este momento igualmente se da al reencontrarte con ese Otro, a esas personas que ya conocías y tal vez dejaste alguna vez, pero que siguen siendo el Otro. Y junto con ellas, el reencontrarte y encontrarte en esos espacios que se abren a nuevos encuentros, el “allá” de Barthes. Estos encuentros llevan a una nueva tarea, la de aprender a ver nuevamente como decía Baudelaire en dejarse sorprender, para así saborear el nuevo conocimiento que se encuentran perdidos en ese mundo que estamos encontrando y reconociendo en el espacio del viajero. Ya que se halla en el constante momento de ver todo.



Fig. 8: María Guadalupe Padilla Vázquez, “Santiago”, Plancha perdida/madera, 4 tintas, Mancha: 39.5 x 30 cm., 56 x 37.5 cm. (papel guarro súper alfa), Taller de estampación: Fundación Centro Internacional de la Estampa (CIEC), en la Ciudad de Betanzos, en la comunidad autónoma de Galicia, España., No. De tiraje: 7, 2008

Como en el caso de la plancha perdía “*Santiago*” (fig. 8), que habla de la Ciudad Santiago de Compostela, Galicia, España. Se ve claramente la impresión de la Ciudad, centrándose en la sombrilla que ocupa la parte central de la composición, este elemento se rencuentra en un contexto diferente al de Santiago de Querétaro, México, en Compostela se utiliza la sombrilla para no mojarse de la

⁹¹ Ya que se halla en un punto siempre inalcanzable, el allá, en un espacio que se desplaza continuamente del acá al allá, de lo posible a lo imposible. El explorador o viajero, al trasladarse al mundo del otro, nombra deliberadamente lo que sabe que reside fuera de sus posibilidades y de esa forma marca de alguna manera su escritura.

lluvia y en Querétaro para no quemarse del sol. Hay un dicho popular cuando vas a Compostela: “*Si vas a Santiago y no llueve, es que no fuiste*”. Más tarde se abordara nuevamente la sombrilla y Santiago de Compostela en una serie litográfica, con el mismo nombre del dicho popular (fig. 9). La vida nos sorprende y enseñan a ver nuevamente el contexto y permite abrir nuevos encuentros con el Otro.



Fig. 9: “A grito de anónimo”, Litografía, Papel: Amate, Tamaño de mancha: 22.7 x 43 cm. No. De matrices: 1, No. De Tintas: 1 y hoja de oro, Edición: 6, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2010.

En el viajero esta del mismo modo la experiencia de tener una visión vacía o la usanza de la libertad en el sentido de ver todo lo que le plazca y disfrutarlo como tal. En estos momentos, cuando uno está en el viaje y en su encuentro, todo ve y siente, el cómo pasa el tiempo y siente su espacio, todos los minutos cuentan, se tiene esa sensación de sorpresa de la infancia, dejándose deslumbrar por el lugar. Logrando confundirse con la imaginación y la memoria, en el consumo lleno de inocencia del tiempo perdido y recuperado. Perdiéndose y reencontrándose, creando su propia película como dice Auge. Este momento sacia la curiosidad humana, la cual no tiene límites. Este fisgoneo puede tanto cubrir ese instante que se imagino como sentirse totalmente defraudado de él.

Expresándolo con “*pozos Gto*” (fig. 10), plancha perdida, donde se muestra una persona dejándose sorprender por una cabra que toma agua en una ex-hacienda de Pozos Guanajuato, pero realmente la que se encuentra deslumbrada

por ese instante efímero, soy yo como artista, al tomar un registro de la sorpresa del encuentro de ese fotógrafo colombiano.



Fig. 10: María Guadalupe Padilla Vázquez, "pozos Gto", 3 planchas, 3 tintas y un transfer en cintasol, Mancha: 28 x 49.5 cm., 39 x 56 cm. (papel Michell), Taller de estampación: Fundación Centro Internacional de la Estampa (CIEC), en la Ciudad de Betanzos, en la comunidad autónoma de Galicia, España., No. De tiraje: 6, 2008.

Por esos momentos fugaces es cuando se tropieza muchas veces con el desencuentro, el cual es un encuentro fallido, decepcionante y fracasado con una pizca no se dé que tamaño de desacuerdo y desentendimiento, pero este sentimiento forma parte también del encuentro desafortunado, que hacen que se marque de igual manera ese instante. Es un complemento del encuentro, ya que como tal, es importante porque no cumple las expectativas que se tenían, creando una discrepancia con el momento que muchas veces fue muy esperado y que fracaso en el mismo momento de enfrentarse a él. Ahí la significación de ese encuentro se convierte en desencuentro en la vida.

Este encuentro u desencuentro da pie muchas veces a una estancia, llegamos a un lugar y sentimos cualquiera de estos dos sentimientos y cual sea de los dos, nos enfrentamos a ellos, los afrontamos y terminamos haciendo de esa experiencia una estancia, empezando a involucrarse más con el lugar y las personas.

IV.I.II La estadia

En algunas ocasiones se llega a un lugar y permanecemos por un tiempo en él, algunos de ellos son agradables, otros no tanto, pero aun así, se le va encontrando el gusto durante la estancia y cada vez uno se encuentra en espacios en que no parecen tener nada de turísticos, ni confortables, pero que sin embargo son sumamente interesantes, ya que a las personas les gusta frecuentar y se vuelven simultáneamente lugares turísticos. Entonces uno se da cuenta como estas grandes ciudades son peleadas por su turismo convirtiéndose en espacios urbanos donde se vive y se visita.

Estos lugares diría Auge se convierten en ciudad-memoria o ciudades-encuentro, mostrando cierta nostalgia por la ciudad en que se puede pasear y reconocerse dentro de esa sociedad. Estas ciudades pasan por una tendencia de desgracia como Nueva York con el 11-s y del caos de la ciudad de México, que se puede ejemplificar en la vivencia diaria del transeúnte cuando aborda el microbús y necesita bajar a donde va a trabajar, a pasearse, a la escuela, a su casa, etc., es en aquel momento cuando el usuario le grita al chofer ¡bajan! (fig. 11), para poder seguir su cotidianidad.



Fig. 11: María Guadalupe Padilla Vázquez, "¡Bajan!", Litografía con hojas de oro, Papel: Guarro súper alfa, mancha: 42.5 x 21.5 cm., No. De matrices: 1, No. De Tintas: 1, Edición: 10, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2009

Dentro de la estadía, se encuentra en la estancia de un lugar durante un tiempo y con ella se enfrenta muchas veces a los viajes interiores⁹², ya que la experiencia de viajar no sólo queda en los recuerdos visuales, sino también en las emociones y como seres creativos los artistas plasman estas emociones de sus experiencias en su obra, dando como resultado una visión externa e interna de sus vivencias.

Como lo plasman la plancha perdida *“San Juditas, haz lo posible”* (fig. 12), la imagen muestra el impacto de una tradición de la Ciudad de México en la Iglesia de San Hipólito, en el que se le rinde culto a San Judas Tadeo, todos los 28 de todos los meses del año, se percibe la devoción en el Centro Histórico, donde se encuentra este templo; los habitantes reflejan su devoción por medio de imágenes bidimensionales y tridimensionales de todos los tamaños, así como en su arreglo personal de los fieles, se cierran las calles aledañas al templo y se advierte una manifestación de personajes que van al templo a rendirle culto y agradecimientos por los favores recibidos a este santo.



Fig. 12: María Guadalupe Padilla Vázquez, “San Juditas, haz lo posible”, Xilografía/ Cinta sol. Plancha perdida, Papel: Guarro Súper Alfa, Tamaño de mancha: 12.1 x 5.4 cm., No. De matrices: 1, No. De Tintas: 8, Edición: 34, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2010

⁹² BALSEIRO I. Chacón, Wanda, “Los viajeros en busca de su identidad: el dialogo con Antonio Benítez Rojo, con Alejo Carpentien y Wilson Harris” Departamento de Español, Universidad de Puerto Rico en Arecibo. www.amauta.upra.edu/vol2creacion/antonio_benidez.pdf

La estancia actual es en el DF por cuestiones de estudio, el ser de provincia se ha dado la oportunidad de ir y venir constantemente tanto en las estancias de estudio, así como a visitar a los amigos cuando la estancia es en Querétaro, siempre se encuentra la relación con la capital de mi país, al moverme en los traslados internos y sobrevivir en el DF sigo estando en un constante viaje, con ello se ha aprendido a vivir dentro de una metrópoli de gran magnitud, que forma parte de unas de las ciudades catalogadas las ciudades más grandes del mundo, como es en el caso de la Ciudad de México. Estas ciudades como dijo Canclini, son una ambivalencia que configura lo público de lo privado, que invita a compartir y a diferenciarnos, a participar y a arriesgar con las exclusiones.

Se tiene una cierta voluntad etnográfica de registrar una gran variedad de escenas desde la vida cotidiana de la gente, sin jerarquizar a priori, sin juzgar, sin embargo se da cuenta de que se eligen escenas y objetos urbanos por su potencialidad para ser espectacularizados y ese propósito repetido hasta la monotonía es exacerbado por el gigantismo de las imágenes⁹³. Como se menciona en el primer capítulo, esta visión es fragmentaria, convirtiéndose en un relato individual y no totalizador del artista.

El DF a diferencia de las ciudades europeas, fue construyéndose con excesivas tasas de natalidad y migraciones, creando un caos en todos los sentidos de la vida, educación, cultura, salud, entre muchas más; lo cual ha creado que los mismo ciudadanos de estas grandes capitales salgan corriendo a la provincia y los provincianos entren corriendo a la capital de su país buscando mejores oportunidades laborales, educación y de vida, es entonces que se termina de completar este caos. Muchos entran y salen ya sea temporal o permanentemente. Gracias a la posmodernidad el punto de vista de comprensión

⁹³ GARCIA, Canclini Nestor, “Arte y Ciudad en la época de la reproductivida publicitaria”, en el SITAC, segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo, 23-25 de enero del 2003, p.45

de lo urbano, tiene un pensamiento valorado. La ciudad como un texto, trama de signos y asociaciones multicultural de narrativas⁹⁴.

Estas metrópolis no solo se hacen para habitarlas, sino también para viajar por ellas, como lo menciono Canclini; las travesías por la capital son formas de apropiación del espacio urbano y lugares propicios para disparar imaginarios. Al recorrer las zonas que se desconocen y las que se reconocen, se encuentran como viven los Otros y es por esto que los viajes dentro de una misma ciudad son objetos de estudios de la antropología y etnografía visual⁹⁵. Ejemplos sobre esta actividad de registros imaginarios tenemos a Casasola, Tina Modotti, Francisco Mata, entre muchos más. Estos creadores muestran su visión fragmentada de las experiencias urbanas que parecen superar y perdurar en los viajes.

Es entonces que se hallan los Viajes Urbanos dentro de las estancias donde se topan los transeúnte, por ejemplo en la Ciudad de México/DF es necesario tener ciertos desplazamientos con el sentido de hacer los traslados internos para ir a casa, estudiar, trabajar, momentos de ocio, etc., pero estos viajes internos en el DF pueden ser tan extensos como un ir del sur al centro al norte del país, pues cuando una persona que va de Linda Vista hasta Xochimilco puede hacer más tiempo que del DF a Querétaro.

En muchos de estos desplazamientos los pobladores ya están acostumbrados en esta ciudad. Lo impresionante es que la estancia de lo cotidiano, es parte de la atracción, a pesar que estos traslados sean pesados y tediosos, son estos mismo los que producen la tensión que existe dentro de ellos, son una constante aunque se diga lo contrario, no importa que el novio que vive en La Nueva Santa María, Azcapotzalco tenga que ir por su novia a Churubusco, Coyoacán y llegue de mal humor, su necesidad por cruzar la ciudad es más fuerte que el fastidio que le produce, por ello se dice que en el DF, el amor se mide por distancias. Estos viajes dentro de la estadía tienen polisemia, muchas veces

⁹⁴ *Ibidem.* p. 50

⁹⁵ GARCIA, Canclini Néstor, “Construcción del imaginario urbano: Fotografiando los viajes en la ciudad de México”, Universidad Autónoma Metropolitana, México DF, p. 637-638.

llegan al caos total y el viajero puede estar contento, viviéndola y hasta disfrutándola, así como también sufriendola; es cuando se da una apropiación estética del espacio urbano.



Fig. 13: María Guadalupe Padilla Vázquez, “El tiempo corre en el espacio”, Litografía, Papel: Guarro súper alfa, Tamaño de mancha: 20 x 26 cm., No. De matrices: 1, No. De Tintas: 2, Edición: 9, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2009

En estas experiencias, la persona empieza apropiarse del espacio, por donde pasa constantemente y buscando soluciones a sus problemas viales, encontrando juegos de lenguajes y convivencia fugaces a través de ciertas tácticas que les funcionan en su cotidiano, proporcionándole como expreso Kevin Lynch un sentido a estos lugares y que Augé les llamo no lugares (fig. 13), dándoles una construcción y reconstrucción en el imaginario colectivo, de igual forma, facilitándoles un espacio en sus recuerdos y su memoria, proveyéndoles relaciones imaginarias a sus mapas cognitivos con su navegación imaginaria.

Con este conflicto de caos y de sobrecargo en el espacio de la ciudad llega un momento en que el habitante ya no puede más, entonces se encapsula como indico Canclini sin salir de la ciudad, quedándose encerrados ya sea en las casas o con su mp3, con tapones para los oídos, etc., llegando a bloquearse de su contexto. Estas imágenes son más que comunes en el metro, microbuses, trolebuses, combis, taxis, caminando en las calles o en los carros, etc.

Con esta actividad cotidiana, cada uno intenta sacarle su propio goce, al tratar de disfrutar sus traslados por ejemplo el decidirse ir a su destino por metrobus y no por el metro (o viceversa), de ir por reforma que por un eje vial en coche, o evitando las colonia populares y buscando pasar por un lugar que tenga una vista agradable y si acaso esto no se puede en su totalidad entonces hundirte en tu imaginación con tu música en la mayoría de veces.

Así mismo se llena el espacio del transeúnte de los objetos que le hará el viaje más llevadero, como los que cruzan en su automóvil la ciudad, le ponen decoraciones con un significado íntimo a su coche que le pondrá ayudar anímicamente al verlo y estar atorado en el tráfico del periférico rumbo a su casa o trabajo, como la música o estación de radio que seleccione para el traslado cotidiano.

Esta imposibilidad de ir a un lugar a otro dentro de la ciudad, da una creciente virtualidad del espacio público e individualidad y aislamiento, convirtiendo la interacción en una gran red en el Internet por medio de las redes sociales y entonces uno viaja a velocidades infinitas sin moverse de sus aparatos tecnológicos, quedándose en la comodidad de su estancia, ya sea en su trabajo, en su casa, en la escuela, en la cafetería, en cualquier lugar en la comodidad que la persona necesite, pero aun así en la estancia de cada uno la persona sigue interactuando con quien guste, viaja a donde quiera, desde la comodidad de sus aparatos, creando nuevas relaciones para seguir interactuando ante sus necesidades y estableciendo nuevas experiencias. Es cuando se crean las constantes en su estancia y al mismo tiempo un viaje dentro de esta estancia y todo se va relacionando poco a poco.

IV.I.III La constante

Cuando uno se encuentra en la constante, se enfrenta a que no puede ser alterada durante su realización, esto suele ser permanente y por lo regular no suele modificarse, al menos no dentro de su contexto o situación para

la cual está prevista. Un ejemplo puede ser en la ciudad o el campo, en donde las personas tienen sus viajes contantes del ir y venir y no cambian su rutina, están en su permanente camino cotidiano sin modificarse en el trayecto.

De igual forma la *constante* suele relacionarse y usarse en combinación de la *variable*, que sí admite modificación en sus valores. Como dice la frase popular: “*toda excepción tiene su regla y toda regla tiene su excepción*”, esto es cuando se decide aceptar la variable y cambiar el rumbo de los caminos y decisiones, siendo esto de suma importancia, porque al decidir por la variable se cambian paisajes, caminos, personas, rumbos, ruidos, olores, métodos y formas de vida, como ver las cosas, rituales cotidianos y un sinfín de detalles.

La constante se prolonga durante largo tiempo con la misma intensidad y sin interrupción, como el viento constante que facilita la travesía de un viaje marítimo y esta se repite con cierta frecuencia manteniendo la misma intensidad, como los constantes sonidos del reloj que sacuden al despertar. Es perdurable y no cambia, firme o perseverante, dando un esfuerzo constante. Igualmente se aplica a una persona que tiene voluntad firme y continuada en la determinación de hacer una cosa o en el modo de realizarla.

Esta constante también se ve reflejada en los paisajes cotidianos, como el políptico a forma de postales, del “*Farol Gallego-Templo de la Cruz*” (fig. 14), donde se muestra el paisaje constante de la cotidianidad de la artista en dos estancias: Santiago de Querétaro y Betanzos, Galicia. Los paisajes superiores que se observan son el transitar diario de la periferia de la vivienda de la artista, y los paisajes inferiores vistas desde o a la ventana, de la misma periferia de vivienda de la artista.



Fig. 14: María Guadalupe Padilla Vázquez, "Farol Gallego- Templo de la Cruz", Xilografía/plancha perdida, Papel: Guarro súper alfa, Tamaño de mancha: 35 x 47cm. No. De matrices: 1, No. De Tintas: 7, Edición: 6, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2010.

Con todo ello se ve que la personalidad del artista siempre está en esa constante, firme en su camino y dando su mayor esfuerzo para lograr sus objetivos y plasmar su visión de lo que pasa en su cotidianidad, de lo que vive y siente. Pero que sin embargo cuando es necesario se arriesga a tomar la variable para su desarrollo y crecimiento, se aventura a un nuevo camino, pero aun así, su constante sigue firme en su meta. En su recorrer se enfrenta al estar consciente de su constante cotidianidad, así como aprovechar el espacio público y privado, como inspiración en su obra y ser el escenario de sus creaciones, ya que se convierte en una red de posibilidades donde se dialoga sin etiquetas y donde al mismo tiempo el individuo tiende al aislamiento, dando como resultado un espacio donde se visita, trabaja, convive, descansa y vive; espacios donde sigue construyendo y reconstruyendo.

En “*Futuro sombrío*” (fig. 15), se habla de una pareja anónima que camina abrazada en tinta color rosa, pero que el futuro en algunas ocasiones puede ser nebuloso, velado y las cosas pueden cambiar ese momento efímero que están viviendo los personajes, hacia rumbos insospechados, donde la única constante es la lluvia, representada por chorreados y en que la esperanza de esa variable es el dorado de la sombrilla que los cubrirá de un momento incierto como la lluvia, porque nunca se sabe que tan intensa será esta.



Fig. 15: María Guadalupe Padilla Vázquez, “Futuro sombrío”, Litografía, Papel: Amate, Tamaño de mancha: 27.8 x 50.7 cm., No. De matrices: 1, No. De Tintas: 1 y hoja de oro, Edición: 6, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2010

Una nueva constante que actualmente se vive es la globalización, la homogeneización y la inmediatez de las comunicaciones, la velocidad de la información y la cultura e omnipresencia de las imágenes, por ende, el planeta se ha vuelto en un punto de referencia en común y con ello vemos multiplicándose las reivindicaciones de identidad local. Pero al mismo tiempo se da cuenta de la variable, la cual es que no todo el mundo está bajo el signo de la uniformidad. Con ello y a pesar que se vive en plena globalización, existe una multiplicidad de reivindicaciones culturales singulares, donde cada pedazo está ocupado por una etnia o un grupo específico, el mundo es diverso y no hay más que decir.

Otra constante del mundo actual es que no se sabe por dónde vamos muy rápido. Ya sea desde la comunicación, la tecnología, la luz⁹⁶ y el tiempo, junto a ello, el presente se convierte en algo efímero y momentáneo, pasa rápido y muy rápido. La gran paradoja que concierne al mundo actual, es que esta unificado y dividido, uniformizado y diverso, desencantado y reencantado (fig. 16). Se reconoce en una misma colectividad simbólica en el sentido de que hay un nexo que los une como la familia, la iglesia, el estado, la escuela y muchas cosas más. Todo esto da un ideal de acumulación que corresponde a un cierto deseo de escribir, escuchar música, ver, leer, etc., el tiempo en el espacio, ya que el tiempo pasado no borra del todo el tiempo presente y el tiempo futuro como lo dice W. Benjamín⁹⁷.



Fig. 16: María Guadalupe Padilla Vázquez, "Nostalgias de un tiempo que no volverán", xilografía/linóleo, plancha perdida, Papel: Guarro súper alfa, Tamaño de mancha: 10.5 cm. De circunferencia cada una, No. De matrices: 1, No. De Tintas: 8 a 11, Edición: 25 por cada estampa, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2010.

⁹⁶ David Rothkopf en su diario Foreign Policy habla de ello/Marc Auge Sobremodernidad/
http://isaiasgarde.myfil.es/get_file/aug-marc-sobremodernidad-del-mu.pdf

⁹⁷ AUGÉ, Marc/ Sobremodernidad. "Del mundo de hoy al mundo de mañana", p. 1-3
[/http://isaiasgarde.myfil.es/get_file/aug-marc-sobremodernidad-del-mu.pdf](http://isaiasgarde.myfil.es/get_file/aug-marc-sobremodernidad-del-mu.pdf)

CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

*“El sentimiento de identidad depende de la pertenencia a un lugar,
de la posibilidad de establecer lazos con otras personas.”*

Jordi Boldó.

Los creadores cruzan fronteras con su producción artística en el momento en que hablan de sus historias, traducen un mundo más allá de lo establecido, mostrando su curiosidad y una forma crítica de ver al mundo del que también forman parte. Dando una morriña y asombro de las historias vividas en sus viajes y estancias, de su vida cotidiana, de los silencios que casi nadie se percata.

Todo mueve al artista en su producción por medio de sus experiencias, pero al moverse no solo físicamente, sino también emocionalmente, se percata de la existencia del Otro, de un mundo posible que retrata la realidad a través de la percepción del artista, como se ve él, como ve al otro y como se contaminan mutuamente en la interacción, creando un interculturalismo y multiculturalismo, siendo reflejo de la hibridación de los antecedentes culturales, emocionales, reflejando cómo se deja sorprender y emocionar con la presencia del Otro, del Yo, al encontrarse en ello, su personalidad y formación personal se encuentra siempre en una constante transformación y negociación, construyen y reconstruyen ideas visuales, con ello su mirada siempre está abierta e inacabada, dispuesta y expuesta a algo más allá de los creadores, que los lleva a plasmar sus viajes y estancias que los marca y remarca.

Las estancias hacen a los artistas establecerse por un tiempo y mantenerse parcial o permanentemente en un lugar, activando una comodidad en un espacio físico, al no estar moviéndose continuamente. En ese momento el artista se transforma en un espectador de sí mismo, convirtiéndose en turista de su intimidad, de sus nostalgias y morriñas, de sus recuerdos en otro lugar y con otros; crea momentos y monumentos cotidianos que relaciona con su forma de vida.

Los viajes muestran al artista la relatividad de las certidumbres vinculadas con el espacio y los lugares tanto físicos como virtuales, el reconocimiento de uno mismo y del otro, es un exceso de mirada y descripción a través de relatos, muchas veces mostrando un efecto de desarraigo o viceversa, al mismo tiempo se muestra un espacio fuertemente simbolizado y lleno de identidad, un territorio retórico, donde se entienden las medias palabras, en que el artista se reconoce y reconoce al otro. Se enfrenta a un intercambio relativo en convivencia y complicidad con sus habitantes, de hacer y ver, y al hacer esto, le está dando un sentido a los lugares en donde esta insertado.

Todo viaje, constituye una pregunta abierta al tiempo, para mostrar a los espectadores una realidad viva de la sociedad en la cual se encuentran, ya sea como viajeros o en el lugar en el cuál residen, revelando así la vida de los otros y los espacios donde se desarrollan estos los creadores, esto da una conciencia de la realidad en la cual están insertados al entrar el espectador en contacto con el otro a través de la obra del creador. El artista propone mostrar parte de las culturas y su constante construcción reflejando la complejidad moderna, que aparece fragmentada por lo que exige un proceso de negociación y traducción constantes. Expresando así el artista un signo de respeto y silencio con su mirada, ya que el silencio es una forma de dialogar con el otro, mostrando ese asombro en la transacción con el otro.

El “allá”, es la experiencia que sale de un espacio para caer en el espacio del otro. Que a su vez trae una consecuencia paradójica: lleva al viajero a construir un nuevo sistema para dar cuenta de ese espacio sociocultural distinto al suyo, y a formar juicios sobre el mismo. Ya que el otro siempre estará más lejos, puesto que supone que el acto de proyectar nuestra significación hacia el significante es fuga del otro, ya que se encuentra en un punto siempre inalcanzable, en un espacio que se desplaza continuamente del acá al otro lado, de lo posible a lo imposible. El viajero al trasladarse al mundo del otro nombra deliberadamente lo que sabe que reside fuera de sus posibilidades de esta forma marca su escritura.

Al mismo tiempo el viajero tiene un viaje interior, ya que la experiencia de viajar no sólo queda en los recuerdos visuales, sino también en los emocionales y como seres creativos los artistas plasman estas emociones de su experiencia en su obra, dando como resultado una visión externa e interna. El artista se enfrenta al estar consciente del espacio tanto público y privado como inspiración en su obra y ser el escenario de sus creaciones, ya que se convierten en una red de posibilidades donde se dialoga sin etiquetas y al mismo tiempo el individuo tiende al aislamiento, dando como resultado un espacio en que se vive, visita, trabaja y espacios que siguen construyendo, sitios que las personas frecuentan cotidianamente por diferentes razones.

Se muestra cierta morriña por lugares de todo tipo, especialmente en la Ciudad por la que se puede pasear y reconocerse dentro de la comunidad, ya sea suya o ajena, asimismo muestra otra forma de visitar y comunicarse en esos viajes y estancias en el mundo que es el internet, donde se pueden hacer traslados desde la intimidad de un espacio o desplazar de manera instantánea con el resto del mundo por medio de la tecnología. Todo ello busca reflejarse en mi producción, donde el encuentro con la morriña, describe un sentimiento de añoranza a un buen recuerdo, trata de evocar esas situaciones o lugares que producen nostalgia, tristeza y alegrías.

Mostrando un valor de relación a experiencias que forman parte de la vida, que me han construido como artista. Donde los imágenes hablan sobre viajes y estancias, que muestra como los recuerdos significativos son un conjunto de rompecabezas que pretenden conservar la emoción original de un hallazgo creativo, una vivencia que revela recuerdos idealizados, retoma las experiencias y visiones del contexto donde se está insertada, a donde fue su presente. Hace uso de todo aquello que le ayude a recobrar paisajes entrañables de su imaginario vivido, poniendo cara al futuro, hacia donde se va como artista latinoamericana, fortaleciendo, concibiendo y reflexionando la mirada como testigo de una realidad actual que capta como se vive y se siente.

BIBLIOGRAFÍA Y PÁGINAS WEB

BIBLIOGRAFIA

- AAVV, “La era de la discrepancia, arte y cultura visual en México 1968-1997”; ed. UNAM; México 2007; p. 469.
- ALCAZÁR, Josefina; “El mexterminato” antropología de un performancero postmexicano Guillermo Gómez Peña; ed. Océano; México 2002; p. 187
- AUGÉ, Marck, “El oficio de antropólogo” Sentido y libertad, Ed. Gedisa, Barcelona España, 2007, p. 62
- AUGÉ, Marc, “El viaje imposible” El turismo y sus imágenes., ed. Gedisa, Barcelona España 1998. P. 143.
- AUGÉ, Marck, “El viajero subterráneo” Un etnólogo en el metro, ed. Gedisa, Barcelona España, 1998, p. 117.
- AUGÉ, Marck, “Los no lugares, Espacios del anonimato” Una antropología de la sobremodernidad. , ed. Gedisa, Barcelona España, 2008. P. 125
- BAUDELAIRE, Charles; “Le peintre de la vie Moderne” 1863; Ed.LANGRE; España 2008; p. 197.
- Borges, Jorge Luis, Obras completas, Buenos Aires, ed. Emecé, 1974, p.175.
- CANCLINI, García Néstor; “Arte y Ciudad en la época de a reproductividad publicitaria” en el 2º SIFAC “Arte y Ciudad Estéticas Urbanas, espacios públicos, políticas para el Arte público”; ed. PAC (Patronato de Arte Contemporáneo) del 23 al 25 de enero del 2003; México DF.
- CANCLINI García, Néstor; “Culturas híbridas” Estrategias para entrar y salir de la modernidad; ed. DEBOS!LLO; México, Querétaro, 2009; enero del 2003; México DF; p .123

- DOMINGUEZ, López, José Antonio; Tesis para obtener el grado de Lic. En Artes Visuales en la ENAP/UNAM “ Bitácora gráfica de realidades urbanas” libro de artista/distorsiones-realidades; México 2005; p. 156
- GARCIA, Canclini Nestor, “Arte y Ciudad en la época de la reproductividad publicitaria”, en el SITAC, segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo, 23-25 de enero del 2003, p.
- GARCIA, Canclini Néstor, “Construcción del imaginario urbano: Fotografiando los viajes en la ciudad de México”, Universidad Autónoma Metropolitana, México DF, p. 638.
- GARCIA, Canclini Néstor, “Culturas híbridas” Estrategias para entrar y salir de la modernidad., ed. DEBOLS!LLO, México DF, 2009, p. 365
- GÓMEZ, Peña, Guillermo, “Bitácora del cruce”, ed. Fondo de cultura económica, México DF, p. 264.
- GÓMEZ Peña, Guillermo, “Warrior for Gringostroika”, ed. Graywolf, Canadá 1993, p. 174
- GUASCH, Anna María; “El arte último del siglo XX. Del posmodernismo a lo multicultural”-, ed, Alianza forma; Madrid 2000; p. 597.
- Krauss, Rosalind E., “Pasajes de la escultura Moderna”, ed. Akal, Madrid 2002, p. 292.
- MOSIVÁIS, Carlos, Salvador Novo: Lo marginal en el centro, ed. Era, 2004. México, Pag. 219
- Monsiváis, Carlos, “Y yo preguntaba y anotaba, y el caudillo no se dio por enterado”, A ustedes les consta. Antología de la crónica en México, ed. ERA, 1996, p.p. 15-76
- NESTOR, García Canclini; Culturas Híbridas “Estrategias para entrar y salir de la modernidad”; ed. Grijalbo, México 1996; p.362

- Paz, Octavio, Cuadrivio. “El desconocido de sí mismo”, México, Ed, Mortiz, 1991, p. 137.
- Paz, Octavio, “Itinerario”, Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1993. p. 184.
- PAZ, Octavio, “Vislumbres de la India”, Ed. Galaxia Gutenberg, España 1997, p. 226
- PEREZ, Cruz, Alejandro: Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales orientación Gráfica; Cuaderno de apuntes “Aplicaciones teórico prácticas de la gráfica actual en la obra personal”; Universidad Autónoma de México (UNAM); México DF, 2009; p.86.
- Riemschneider, Burkhard /Grosenick, Uta, “Arte de Hoy”, ed. Taschen, Italia 2002, p. 191.
- ROJAS, Cuevas, Rosa Maribel; Tesis para obtener el grado de Lic. En Artes Visuales en la ENAP/UNAM “Registro de una ciudad olvidada” Que brotan de un libro hibrido; México 2001; p. 162
- ROTKER, Susana; “La invención de la crónica”; ed. Fondo de Cultura económica; México 2005; p.230.
- VILLORO, Juan; “Efectos personales”; ed. ERA; México DF, 2000; p.194

PAGINAS WEB

- 09-04-1999/Villoro Luis, “Una visión de Paz”, <http://www-letraslibres.com/ndex.php?art=5749>
- 17-09-1999/Flores, Ociel/“Octavio Paz: la otredad, el amor y la poesía”, revista electrónica en América Latina, especializada en tópicos de comunicación, No. 15/
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15/oflores15.html>

- 23-08-2006/KORSTANJE, Maximiliano Emanuel/El viaje: una crítica al concepto de “no lugares”/ Universidad Católica de Argentina/ Athenea digital no.10/
<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/viewFile/303/303>
- 18-08-2007/Teodoro Ramírez, Mario/“Estadios de la otredad en la reflexión filosófica de Luis Villoro”/ revista Digital Diánoia, no. 58/ México/
<http://nomadant.wordpress.com/biblioteca/textos/otredad-villoro/>
- 22-04-2008/CANTÚ, Irma/Usos y desusos de la teoría del viaje y su aplicación a la literatura latinoamericana/College of Notre Dame of Maryland/ Estados Unidos/ paris3.fr/article.php3?id_article=233-52k-
- 17-05-2008/ GIMÉNEZ, Gilberto/ CULTURA, IDENTIDAD Y METROPOLITANISMO GLOBAL/ Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM/ México
[DF/http://www.sjsocial.org/crt/articulos/757_gilberto_gimenez.html](http://www.sjsocial.org/crt/articulos/757_gilberto_gimenez.html)
- 08-07-2008/Quezada, Freddy/ “Diferencias y semejanzas entre el postcolonialismo y la decolonidad,
<http://www.elnuevodiario.com.ni/blog/articulo/154>
- 19-07-2008/CANTÚ, Irma/ Viaje en busca de la melodía perfecta “Usos y desusos de la teoría del viaje y su aplicación a la literatura latinoamericana”/ College of Notre Dame of Maryland/
[www.amauta.upra/vol2creacion/antoniobenitez.pdf-](http://www.amauta.upra/vol2creacion/antoniobenitez.pdf)
- 18-09.2008/SALAZAR, Jezreel/La Crónica: Una Estética de la Transgresión/México/DF/<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/jsalazr.html>
- 21-10-2008/Teodoro Ramírez, Mario/“México en el alma de Luis Villoro, la razón razonable. Alternativa a la violencia ideológica”/ Relaciones Vol. XXIX, Núm. 115/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo p.p. 156/Mexico/[www.http://redalyc.waemex.mx/resalyc/pdf/137/13711157006.pdf](http://redalyc.waemex.mx/resalyc/pdf/137/13711157006.pdf)

- 02-09-2009/ PEREZ, Cruz Emiliano/Una visión personal. Obra negra la visión de Alejandro Pérez Cruz. CUENTO DE NUNCA ACABAR, HISTORIA SIN FIN/México
DF/<http://alejandroperezacruz.blogspot.com/search?updated-max=2008-06-28T17:45:00-07:00&max-results=10>
- 17-09-2009/ZAPATA, Claudia Silva/“Edward Said y la Otredad cultural/
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622008000200005&scrip=sci_arttext
- 18-09-2009/MAH, Sérgio/Sentidos de lo Cotidiano/
www.phedigital.com/porta/es/archivos/descarga.php?nombre...
- 18-09-2009/Investigadora mexicana Alcázar es Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli del INBA, desde 1994, su especialidad es en el tema del performance y las formas híbridas, interdisciplinarias y liminales tanto en el campo artístico como en el académico.
<http://www.encuentroartesescenicas.com/micrositio/performance/lororozco/dosnivel/alcazar.html>
- 18-09-2009/SALAZAR, Jezreel/La emergencia de la crónica/México/<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/jsalazar.html>
- 20-09-2009/CALVINO, Italo/Las Ciudades Invisibles/Italia/<http://www.campanilla.info/articulo23/>
- 20-09-2009/Charles Baudelaire y el pintor de la vida moderna/España/<http://www.latinpedia.net/Artes/arte/Charles-Baudelaire-y-el-pintor-de-la-vida-moderna-ad108.htm>
- 22-10-2009/GODOY, Domínguez Ma.Jesús/EL DE LA VIDA MODERNA, DE CHARLES BAUDELAIRE/Sevilla España/ <http://www-en.us.es/PINTORfedro/numero7/pdf/pasajes.pdf>
- 27-11-2009/Villoro, Juan, “Marginalia sobre Juan Villoro”, Iguanas y dinosaurios, América Latina como utopía del atraso; noviembre del 2009;

publicada por Rafael Mondragón;

<http://literaturaiberoamericanaunam.blogspot.com/2009/11/marginalia-sobre-juan-villoro.html>

- 20-03-2010/DELEUZE, Gilles y Félix Guattari/"Deleuze: el concepto de Otredad/Barcelona España/
<http://luisgarciafanlo.blogspot.com/2009/11/deleuze-el-concepto-de-otredad.html>
- 20-03-2010/ DEZAN, Julio/La figura Hegeliana de la lucha por el reconocimiento. Un acontecimiento antropológico-político, no moral/Argentina/<http://www.agoraphilosophica.com.ar/agora16/agora16-dezan.pdf>
- 20-03-2009/-----/"Liberalismo post-colonial. sociedades multiculturales y multinacionales, la responsabilidad colectiva por el pasado, y los enfrentamientos entre los derechos individuales y de grupo./
http://translate.google.com.mx/translate?hl=es&sl=en&u=http://www-personal.arts.usyd.edu.au/duncan.ivison/ivison.htm&ei=E_89TPyXMY6msQOgw5jaCg&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=1&ved=0CBwQ7gEwAA&prev=/search%3Fq%3DDuncan%2BIvison%26hl%3Des%26sa%3DX%26prmd%3Dio
- 20-03-2010/"Jacques Derrida: el camino de la Otredad"/ <http://ideas-filosoficas.over-blog.es/article-jacques-derrida-el-de-la-otredad-42158701.html>
- 26-10-2009/ZAPATA, Silva, Claudia/ "Edward Said y la otredad cultural"/ http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622008000200005&script=sci_arttext
- 27-10-2009/AUGÉ, Marc/ Sobremodernidad. "Del mundo de hoy al mundo de mañana"/http://isaiasgarde.myfil.es/get_file/aug-marc-sobremodernidad-del-mu.pdf
- 27-10/2009/BALSEIRO Chacón, Wanda I/"Los viajeros en busca de la identidad: el diálogo de Antonio Benítez Rojo con Alejo Carpiar y Wilson Harris"/ Universidad de Puerto Rico en Arecibo/

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://amauta.upra.edu/vol2creacion/antonio_benitez.pdf

- 27-10-2009/ROTHKPOF, David /Marc Auge Sobremodernidad/
http://isaiasgarde.myfil.es/get_file/aug-marc-sobremodernidad-del-mu.pdf
- 20-03-2010/“Jacques Derrida: el camino de la Otredad”/ <http://ideas-filosoficas.over-blog.es/article-jacques-derrida-el-de-la-otredad-42158701.html>
- 03-04-2010/Berlín Alemania/http://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/be_otro_otredad/contexto.html
- 03-10-2010/Espinosa/ Augé, Marc/Murcia, España/
www.um.es/sfrm/publicac./pdfespinosa/n2espinosapdf/esp_02_encumaraug_ped%20med,%20pdf
- 03-10-2010/Flores, Ociel/ “Octavio Paz: la otredad, el amor y la poesía”/departamento de Letras/ITESM-CEM/
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15/oflores15.html>

DICCIONARIOS WEB

- Real Academia Española (RAE)
- Wikipedia

ANEXO DE IMAGENES

- Fig. 1:** Alí Alí; “Leyendas de Oriente”; Litografía; 55 x 75 cm; 2007. Pág. 11.
- Fig. 2:** Charles Méryon; “L'abside Nôtre-Dame”; Aguafuerte; 148 x 288 mm; 1854. Pág. 12,
- Fig. 3:** Alejandro Pérez Cruz, “obra negra” Electrografía, xilografía, litografía y dibujo sobre papel de algodón; 110 x 130; 2008.cm. Pág. 17,
- Fig. 4:** Kike Meana, “Automatas”, óleo sobre tela, 160 x 200 cm, 2002. Pág.19
- Fig. 5:** Peter Brueghel el viejo, “El censo en Belén”, óleo/madera, 115 x 164 cm, 1566. Pág. 23.
- Fig. 6:** Colectivo La Pocha Nostra, “DIVINO CORPO” Temple of improbable and invisible cause, Guillermo Gómez Peña, Violeta Luna y Roberto Sifuentes, fotografía de Zach Gross, 2007. Pág.28.
- Fig. 7:** Alí Alí; “Leyendas de Oriente”; Litografía; 55 x 75 cm; 2007. Pág. 32
- Fig. 8:** Víctor Rodríguez, White Pencil, [Lápiz blanco] Acrílico sobre tela 198 x 198 cm. 2002. Pág. 36.
- Fig. 9:** Colectivo La Pocha, “Crashes The Met”, Roberto Sifuentes, Pilar Cano, Guillermo Gómez Peña y Johanna Bigfeather durante una acción callejera en Times Square, Nueva York, fotografía de Eileen Travell. 1998. Pág. 38.
- Fig. 10:** Guillermo Gómez Peña, A National Geographic “momento”, 2006. Pág.41.
- Fig. 11:** Guillermo Gómez Peña, En el Hall del genocidio, Fotografía 142 x 103 cm, 2006. Pág. 46.
- Fig. 12:** Víctor Rodríguez, “Bustos iPhone”, acrílico/tela, 96 x 80 cm., 2008. Pág.52
- Fig. 13:** Kike Meana, “Trafico en la calle de Madrid”, mixta/papel y tabla, 73 x 92 cm., 2002. Pág.55.
- Fig. 14:** María Guadalupe Padilla Vázquez, “Central Norte-General Anaya”, óleo/madera, 94 x 125 cm., 2007.Pág.59.

Fig. 15: Fernando Léger, “Acróbatas y músicos”, óleo/tela, 1938. Pág.60.

Fig. 16: María Guadalupe Padilla Vázquez, “C&L-Gandarios”, óleo/madera, 120 x 80 cm., 2009. Pág.64.

Fig. 17: María Guadalupe Padilla Vázquez, “Santiago”, Plancha perdida/madera, 4 tintas, Mancha: 39.5 x 30 cm., 56 x 37.5 cm. (papel guarro súper alfa), Taller de estampación: Fundación Centro Internacional de la Estampa (CIEC), en la Ciudad de Betanzos, en la comunidad autónoma de Galicia, España., No. De tiraje: 7, 2008. Pág.67.

Fig. 18: “A grito de anónimo”, Litografía, Papel: Amate, Tamaño de mancha: 22.7 x 43 cm. No. De matrices: 1, No. De Tintas: 1 y hoja de oro, Edición: 6, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2010. Pág.68.

Fig. 19: María Guadalupe Padilla Vázquez, “pozos Gto”, 3 planchas, 3 tintas y un transfer en cintasol, Mancha: 28 x 49.5 cm., 39 x 56 cm. (papel Michell), Taller de estampación: Fundación Centro Internacional de la Estampa (CIEC), en la Ciudad de Betanzos, en la comunidad autónoma de Galicia, España., No. De tiraje: 6, 2008. Pág.68.

Fig. 20: María Guadalupe Padilla Vázquez, “¡Bajan!”, Litografía con hojas de oro, Papel: Guarro súper alfa, mancha: 42.5 x 21.5 cm., No. De matrices: 1, No. De Tintas: 1, Edición: 10, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2009. Pág.69.

Fig. 21: María Guadalupe Padilla Vázquez, “San Juditas, haz lo posible”, Xilografía/ Cinta sol. Plancha perdida, Papel: Guarro Súper Alfa, Tamaño de mancha: 12.1 x 5.4 cm., No. De matrices: 1, No. De Tintas: 8, Edición: 34, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2010. Pág.72.

Fig. 22: María Guadalupe Padilla Vázquez, “El tiempo corre en el espacio”, Litografía, Papel: Guarro súper alfa, Tamaño de mancha: 20 x 26 cm., No. De matrices: 1, No. De Tintas: 2, Edición: 9, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2009. Pág.74.

Fig. 23: María Guadalupe Padilla Vázquez, “Farol Gallego- Templo de la Cruz”, Xilografía/plancha perdida, Papel: Guarro súper alfa, Tamaño de mancha: 35 x 47cm. No. De matrices: 1, No. De Tintas: 7, Edición: 6, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2010. Pág.77.

Fig. 24: María Guadalupe Padilla Vázquez, “Futuro sombrío”, Litografía, Papel: Amate, Tamaño de mancha: 27.8 x 50.7 cm., No. De matrices: 1, No. De Tintas: 1 y hoja de oro, Edición: 6, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2010. Pág.79.

Fig. 25: María Guadalupe Padilla Vázquez, “Nostalgias de un tiempo que no volverán”, xilografía/linóleo, plancha perdida, Papel: Guarro súper alfa, Tamaño de mancha: 10.5 cm. De circunferencia cada una, No. De matrices: 1, No. De Tintas: 8 a 11, Edición: 25 por cada estampa, Taller de estampación: Academia de San Carlos ENAP/UNAM, 2010. Pág.80.

GLOSARIO DE AUTORES

Ahmad, Aijaz: (1965-_) Marxista teórico literario y político comentarista con sede en la India. Nació en la India antes de que ganara su independencia del Reino Unido, junto con sus padres emigra a Pakistán tras la partición. Profesor del Fellow en el Centro de Estudios Contemporáneos, Nehru Memorial Museum y de la Biblioteca de Nueva Delhi, profesor invitado de Ciencias Políticas en la Universidad de York, Toronto. Consultor editorial en el Indiorevista Frontline y analista de la Red de Noticias Real.

Alcázar, Josefina: Investigadora mexicana del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli del INBA, desde 1994, su especialidad es en el tema del performance y las formas híbridas, interdisciplinarias y liminales tanto en el campo artístico como en el académico.

Auge, Marc: (1935-_) Antropólogo y etnógrafo francés. Profesor y ex director de la École des hautes études en sciences sociales (EHESS) de París. Responsable y director de diferentes investigaciones en el Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). En su obra destaca la aproximación al concepto de la “sobremodernidad” construido a partir de la reflexión sobre la identidad del individuo en función de su relación con los lugares cotidianos.

Barthes, Roland: (1915-1980) Filósofo, escritor, ensayista y semiólogo francés, forma parte del movimiento estructuralista, influenciado por el lingüista Ferdinand de Saussure, Émile Benveniste, Jakobson y Claude Lévis-Strauss.

Baudelaire, Charles: (1821-1867) Poeta, crítico de arte y traductor francés. Conocido como uno de los poetas malditos. Fue el poeta de mayor impacto en el simbolismo francés.

Baudrillard, Jean: (1929-2007) Filósofo, filólogo y sociólogo, crítico de la cultura francesa. Su trabajo se relaciona con el análisis de la posmodernidad y la filosofía del postestructuralismo.

Belausteguigoitia, Marisa: Actual directora del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM.

Benjamín, Walter: (1892-1940) Filósofo y crítico literario alemán de tendencia marxista. Estrecho colaborador de la Escuela de Frankfurt.

Bhabha, Homi: (1949-_) Teórico poscolonialista de origen Indio, trabaja actualmente como profesor de literatura inglesa y estadounidense. Director del Centro de Humanidades en la Universidad de Harvard. Critica y completa a Said, teniendo una vista desde del colonizado, alega que Said sólo vio cómo el colonizador impuso sus estrategias desde el poder y la ciencia. Deriva este término Lacaniano.

Bonfil, Guillermo: (1935-1991) Etnólogo y antropólogo mexicano, egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Director del Instituto Nacional de Antropología e Historia/INAH, Director General de Culturas Populares. Fundó el Museo Nacional de Culturas Populares. Para él la investigación etnológica estaba indisolublemente ligada a la transformación de la realidad social.

Calvino, Italo: (1923- 1985) Literario nacido en cuba y padres italianos. Egresado de la Universidad de Turín. Colaboro con la editorial Einaudi. Considerado como uno de los escritores italianos más importantes del siglo XX.

Canclini, Néstor García: (1939-_) Antropólogo y crítico cultural argentino. Becado por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y técnicas (CONICET) de Argentina, para estudiar su doctorado en la Universidad de París. Actualmente es profesor e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa, donde dirigió el Programa de Estudios sobre la Cultura Urbana. Ha sido uno de los principales antropólogos que ha tratado la modernidad la posmodernidad y la cultura desde la perspectiva latinoamericana. Así como los principales términos que ha acuñado es el de “hibridación cultural”.

Croce, Benedetto: (1866-1952) Escritor, filósofo, historiador y político italiano. Figura destacada del liberalismo, su obra influyó en pensadores italianos, como considerable influencia en los campos de la estética y de la historia. Él cree que la historia no es el pasado sino que está viva cuando su estudio está motivado por el interés que surge en el presente.

De Chateaubriand, François-René Vizconde: (1768-1848) Diplomático político y escritor francés considerado el fundador del romanticismo en la literatura francesa.

De Certeau, Michel: (1925-1986) Jesuita, historiador y filósofo francés. Es uno de los fundadores de la Escuela Freudiana de París, dirigida por Jacques Lacan. Fue director de estudios de l'École des Hautes Études et Sciences Sociales de París y profesor en San Diego y Ginebra.

Deleuze, Gilles: (1925-1995) Filósofo francés, considerado entre los más importantes e influyentes del siglo XX.

Derrida, Jacques: (1930-2004) Ciudadano francés nacido en Argelia, considerado uno de los más influyentes pensadores y filósofo contemporáneo. Su trabajo ha sido conocido popularmente como pensamiento de la deconstrucción, aun que dicho término no ocupaba en su obra un lugar excepcional.

Descombes, Vincent: (1943-_) Filósofo francés. Conocido por su crítica del cognitivismo, así como escribir la introducción a la filosofía moderna francesa. Profesor en el Centro de Investigaciones Políticas Raymond Aron, además de la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Forma parte del Comité de Pensamiento Social en la Universidad de Chicago.

Eliade, Mircea: (1907-1986) Filósofo, historiador y novelista rumano (1907-1986), habla de la literatura de viajes. Formó parte del Círculo Eranos, la cual era una organización interdisciplinaria de análisis multicultural científico y filosófico.

Guasch, Anna María: Catedrática de Historia del Arte en la Universidad de Barcelona y crítica de arte.

Guha, Ranajit: (1922-_) Historiador indio que fundó el Grupo de Estudios Subalternos, dedicado al estudio de los grupos durante el colonialismo y el poscolonialismo en el sur de Asia. Migró de la India al Reino Unido en la década de los 60, actualmente vive en Viena, Austria.

Hervé Le Bras: (1943-_) Especialista en historia social y Demografía. La demografía es la ciencia que tiene como objetivo el estudio de las poblaciones

humanas y de su dimensión, estructura, evolución y características generales, considerados desde un punto de vista cuantitativo. Estudio estadísticamente la estructura y la dinámica de la población y las leyes que rigen estos fenómenos.

Hartman, Geoffrey H.: (1929-_) Teórico de la literatura, se le identifica con la escuela de Yale de la deconstrucción. Alemán nacionalizado en Estados Unidos. Su trabajo explora la distinción entre la literatura y comentarista literario. Ayudó a fundar el Archivo de video de testimonios del Holocausto de Yale.

Hegel, Friedrich: (1770-1831) Filósofo alemán. Considerado por la Historia Clásica de la Filosofía como el representante de la cumbre del movimiento decimonónico alemán del idealismo filosófico y como revolucionario de la Dialéctica, teniendo un impacto profundo en el materialismo histórico de Karl Marx.

Husserl, Edmund: (1859-1938) Filósofo alemán fundador del movimiento fenomenológico y discípulo de Franz Brentano y Carl Stumpf.

Ivison, Duncan: Filósofo Canadiense, profesor actual de la Universidad de Sidney en la facultad de Letras. Su trabajo se concentra en la teoría política, la historia del pensamiento político y la ética. Ha publicado cuatro libros entre ellos "Liberalismo post-colonial" (Cambridge OP. 2002).

Lacan, Jacques: (1901-1981) Médico psiquiatra francés conocido por los aportes teóricos que hiciera al psicoanálisis basándose en la experiencia analítica y en la experiencia analítica y en la lectura de Freud, incorporado a su vez elementos del estructuralismo, de la lingüística estructural, de las matemáticas, y de la filosofía. Sus aportes los define él mismo como un retorno a Freud y a sus teorías, por un lado, y como su radicalización, nueva interpretación.

Laplantine, Francois: (1949-_) Investigador francés en etnología y antropología. Su área de estudio es la etnopsiquiatría o etnopsicoanálisis.

Lefebvre, Henri: (1901-1991) Filósofo, intelectual, sociólogo y crítico literario francés. Estudio en La Sorbona de París.

Lévinas, Emmanuel: (1906-1995) Filósofo y escritor Lituano. Difusor de la fenomenología alemana en Francia. Ha consagrado su vida y obra a la reconstrucción del pensamiento ético después de la segunda guerra mundial. Desarrolló su trabajo en Francia e Italia.

Lyotard, Jean-François: (1924-1998) Filósofo francés, conocido por su introducción al posmodernismo a finales de 1970. Profesor de la Universidad de París VIII, miembro del Colegio de Francia y profesor emérito de la Universidad de París.

Mah, Sergio: (1970-_) Profesor de la facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Nova Lisboa y en el Centro de Comunicação Visual (AR.CO). Comisario de la exposición Photo España 08.

Marcel, Gabriel: (1889-1973) Dramaturgo y filósofo francés que sostenía que los individuos tan sólo pueden ser comprendido en las situaciones específicas en que se ven implicados y comprometidos. Esta afirmación constituye el eje de su pensamiento, calificado como existencialismo cristiano o personalismo.

Merleau-Ponty, Maurice: (1908-1961) Filósofo fenomenólogo francés, influido por Edmund Husserl. Clasificado como existencialista debido a su cercanía con Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, así como por su concepción heideggeriana del ser.

Mignolo, Walter: Crítico literario argentino que ha realizado aportes en los campos de la antropología cultural, estudios culturales y teoría literaria. Profesor de literatura en la Universidad de Duke en Estados Unidos. Tiene distintas publicaciones sobre semiótica y teoría literaria, en sus últimos años su trabajo ha estado enfocado en explorar conceptos como el colonialismo, geopolíticas del conocimiento, posmodernismo, pensamiento liminal. Sus intereses actuales van por las temáticas de la expansión colonial y la construcción de lo nacional de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

Monsiváis, Carlos: (1938-2010) Escritor mexicano, considerado por Adolfo Castañón como el último escritor público en México.

Nouss, Alexis: Su seudónimo es Alexis Rhourtde. Doctorado en Literatura francesa por La Sorbonne, trabajo en la Universidad Concordia y en la Universidad de Montreal en el departamento de Lingüística y traducción, se incorporo a la Escuela de Estudios Europeos en el 2007.

Paz, Octavio: (1914-1998) Poeta, escritor, ensayista y diplomático mexicano. Premio Nobel de Literatura en 1990. Se le considera uno de los más grandes escritores del siglo XX y uno de los grandes poetas hispanos de todos los tiempos.

Pérez Cruz, Emiliano: (1955-__) Estudio periodismo y comunicación en la UNAM, fue nombrado profesor de tiempo completo y director de publicaciones de la Universidad de Sonora (1983-1985). Gran parte de su trabajo consiste en la crónica de México. En 1979 fue nombrado por el Estado de México cronista honorífico de Ciudad Nezahualcóyotl.

Rotker, Susana: (1954-2000) Literaria, investigadora, escritora y periodista venezolana. Fue profesora de literatura latinoamericana y directora del Rutgers Center for Hemispheric Studies, en Nueva Jersey.

Said, Edward: (1935-2003) Activista palestino, crítico político y teórico literario. Autor y columnista de fama mundial y miembro del Consejo Nacional Palestino. Egresado de la Universidad de Princeton y la Universidad de Harvard. Conocido por su libro "Orientalismo" (1980).

Sartre, Jean-Paul: (1905-1980) Filósofo, escritor, novelista, dramaturgo, activista político, biógrafo y crítico literario francés, exponente del existencialismo y del marxismo humanista. Fue el décimo escritor francés seleccionado como Premio Nobel de Literatura en 1964, pero lo rechazó.

Spivak, Gayatri Chakravorty: (1924-_) Pensadora India de Calcuta, experta en crítica literaria y en teoría de la literatura, autora del texto "Crítica pos-colonial" fundamental en la corriente postcolonial. Actualmente es profesora de la Universidad de Coliumbia.

Starobinski, Jean: (1920-_) Historiador de las ideas y crítico literario de Ginebra. Filólogo y médico de formación por la Universidad de Ginebra. Considerado como uno de los intelectuales más innovadores y agudos del siglo XX. Es uno de los representantes más destacados de la Escuela de Ginebra.

Todorov, Tzvetan: (1939-_) Lingüista, filósofo, historiador, crítico y teórico literario de expresión y nacionalidad francesa, nacido en Bulgaria.

Villoro, Juan: (1956-_) Escritor y periodista mexicano. Ganador del Premio Herralde en el 2004. Hijo del filósofo Luis Villoro.

Villoro, Luis: (1922-_) Filósofo mexicano y uno de los intelectuales más destacados de su país. Egresado, profesor e investigador de la UNAM. Investigador Emérito del Instituto de Investigaciones Filosóficas. Miembro del Consejo Consultivo de Ciencias de la Presidencia de la República. Premio Nacional de Ciencias Sociales, Historia y Filosofía.

White, Hayden: (1928-_) Filósofo e historiador estadounidense, que es el primer autor que desarrolla la reflexión epistemológica narrativista (posmodernismo) en Estados Unidos. Él habla de que el autor utiliza historias para conocer el presente.