



• pidgin •

MUSCHETTI

3

100 POZZI



DIRECTOR EDITORIAL

Diego Damián Gómez Becerra

COORDINACIÓN EDITORIAL

Daniela Paulina Cervantes Ayala
Rafael Mendoza Carreón
Belinda Rodríguez Gutiérrez

EDICIÓN

Daniela Cervantes
Belinda Rodríguez

CORRECCIÓN DE ESTILO

Belinda Rodríguez Gutiérrez

DISEÑO EDITORIAL

Daniela Paulina Cervantes Ayala

COLABORADORES

Abigail Álvarez González

Anaid Díaz Amezcua

Daniela Paulina Cervantes Ayala

Diego Damián Gómez Becerra

Ivonne Paola Gardea López

Laura Cecilia Lagos Álvarez

Rafael Mendoza Carreón

Viridiana Muñoz Romero

Raúl Ulises Ontiveros Bañón

Maribel Orozco Infante

Belinda Rodríguez Gutiérrez

Paulina Torri Limón

Julieta Paulina Villazón Rebollar



EDITORIAL

Pensar Europa es actividad recurrente ya que se nos aparece en todo momento y todo lugar. Sin embargo, pensarla parece abrir un camino que se bifurca y nos lleva a dos Europas: el museo y el caleidoscopio. Sí. Es un cliché. Uno muy vigente, por cierto, y al que estamos aún muy arraigados.

Tenemos la Europa museo: pasillos laberínticos, paisajes de postal. Historias de progreso, de civilización. Arte. Cultura. Religión. Filosofía. El museo intocable del que somos espectadores subordinados. La Europa que nos mira desde alto y nos exige que guardemos silencio. Nos prohíbe tocar, pues es tan frágil que es mejor mantener la distancia.

La Europa caleidoscopio, volátil a la menor provocación. Multiplicidad de colores, de voces, sabores. Experiencial. Cuestionable. Destruída. Real. Polifónica y confusa.

Conciliar ambas no es nuestra tarea. Finalmente, es un sendero que se bifurca. Sólo nos asomamos por ambos caminos y lo invitamos a usted, lector, a perderse con nosotros en este estruendo con el que despertamos día a día. Bienvenidos al primer número de su revista Pidgin. Aquí encontrará historias, suspiros, interrogantes, colores, sabores y tal vez muchas más sorpresas.

Rafael Mendoza Carreón



European Flag por Banksy

Índice



Editorial

Pidgin Cultura

En torno a la idea de Europa por Raúl Ontiveros Bañón 8

Hacer visible lo invisible por Maribel Orozco Infante 12

DOSSIER

Collage por Belinda Rodríguez y Daniela Cervantes 16

A B C del surrealismo por Laura Lagos

Personajes del surrealismo, por equipo editorial

Pidgin poliglota

Apuntes sobre la apropiación cultural por Diego Damián Gómez Becerra 24

Loan Words from English to French por Daniela Cervantes Ayala 27

Fragmento de *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*, de Antonin Artaud. Traducción de Paulina Torri Limón 31

"Amada". Cuento de Leonora Carrington. Traducción de Daniela Cervantes Ayala 35

Pidgin creativo

Serie de diez fotografías sobre un breve viaje a algunos lugares y no-lugares por Rafael Mendoza Carreón 37

Querido Joaquín, por de Anaíd Díaz Amezcua 41

Cuando dejé mi corazón en Bilbao por Paola Gardea López 44

De la mafia a la pizza napolitana: una realidad entre visitar y conocer un lugar por Julieta Paulina Villazón Rebollar 46

Pidgin recomienda

Holy Motors reseña de Viridiana Muñoz Romero 48

¿La conoces? por Abigaíl Álvarez González 50

A que no sabías que no sabías, por *Los miopes* 52

Bibliografía 54

En torno a la idea de Europa

Por: Raúl Ontiveros Bañón

Europa es más que un continente, lo sabemos de sobra, es una de las palabras con más carga y densidad histórica en el mundo, una de las más idealizadas, el nombre de un vasto territorio con el que soñamos coronar nuestras carreras universitarias, consagrar nuestra profesión o donde al unísono imaginamos el progreso o una mejor calidad de vida. Europa es la cuna de Occidente, también el lugar geográfico donde se materializa una de las ideas más poderosas en la historia de la cultura, una idea en ocasiones bastante cuestionable.

En la mitología, Europa dio nombre al ahora Viejo Continente. Europa era hija del rey Tiro, nació en Oriente, en la antigua Fenicia, y fue raptada por Zeus metamorfoseado en toro. Zeus llevó a Europa a la isla de Creta y ella se formó junto con el desarrollo de la Grecia arcaica. Más que el personaje mitológico, así quedó sembrada la idea de Europa, asociada desde entonces a la imagen de un toro sagrado.

Ahora que la ruta de la globalización es innegable, que parece haber triunfado y celebrar la fusión final del mundo y sus inmensas diferencias en un destino común —que no igual ni el mismo—, para algunos pensadores del talante de George Steiner ese toro sagrado está en riesgo. Pues un destino común marcado por una economía de consumo finca su éxito en absorber y comercializarlo todo, incluidas las ideas y, desde luego, la cultura. Ante esta embestida, el toro sagrado ha querido salvaguardar su imagen, se ha reconocido como origen de la cultura occidental y, por ende, de su realidad política y económica contemporánea. No obstante, de manera simultánea, se abisma frente a su deformación, frente a la pérdida de sus raíces en una homogeneidad de mercado que, entre otras cosas, diluye su identidad del mismo modo en que la cultura se vuelve entretenimiento: el toro sagrado se convierte en ouroborus, en una serpiente que se muerde la cola, en un reality show mitológico.

La idea de Europa, según George Steiner

En el año 2004, el Nexus Institute organizó en Amsterdam la Cumbre Intelectual de la Unión Europea, cuyo objetivo fue discutir la importancia y la relevancia política del “ideal europeo” justo en un contexto de globalización creciente. Catedrático universitario, escritor, brillante crítico literario y ensayista, politólogo y traductor políglota, George Steiner encarnó al ponente ideal, al representante perfecto de la cultura europea en un evento de estas ca-

racterísticas. En su intervención, Steiner profundizó en lo que para él son las “bases reales” de la idea de Europa y citó cinco fundamentos o axiomas sobre los que reposa el legado cultural en común de todos los europeos, mismos que los distingue del resto del mundo. Tales fundamentos son el café, la geografía a escala humana, el gran peso de la historia, la conjunción (contradictoria) de la sensibilidad helénica y judeocristiana, y cierta conciencia de autodestrucción.

En el café (incluidos en esta categoría un poco apretada el pub inglés e irlandés), el escritor nacido en París valora la vocación europea por la sociabilidad y la crítica. “El café —dice Steiner (2006)— es un lugar para la cita y la conspiración, para el debate intelectual y para el cotilleo, para el flâneur y para el poeta o el metafísico con su cuaderno” (p. 35). El café ha sido tan fundamental en la vida del Viejo Continente porque es precisamente allí donde se han formulado las luces filosóficas, los experimentos más innovadores y las revoluciones políticas y estéticas que han decidido el destino de los europeos y, por extensión, el de los occidentales. Por eso Steiner afirma que “si trazamos el mapa de los cafés, tendremos uno de los indicadores esenciales de la «idea de Europa»” (p. 34), un mapa ideológico que, siguiendo este razonamiento, se propagó más allá de las lindes geográficas de ese continente. Basta citar, como ejemplo, el caso del Café Europa en la Ciudad de México, donde en la segunda década del siglo pasado se reunían estridentistas y modernos para dar forma a sus aspavientos y enfrentamientos artísticos e intelectuales.

Al respecto de la geografía a escala humana, Steiner alude a una Europa pedestre. Es decir, una señal de identidad retratada por un paisaje al detalle y delicado que puede recorrerse a pie, donde la naturaleza se encuentra domesticada hasta el punto de no encontrarse un espacio natural inhóspito o intransitable para el viajero. Esta estrecha relación que guarda el paisaje europeo con lo humano expresa no sólo su progresión cultural, histórica y social, sino que muestra la colindancia entre la civilización occidental y la sobrehumanización del espacio, cuya marca indeleble es el sometimiento de la naturaleza a la planificación y funcionalidad urbanas.

El gran peso de la historia es el tercer axioma propuesto por Steiner y su presencia abrumadora también es visible en el espacio urbano. Las calles, las plazas y los jardines llevan los nombres de artistas, militares, poetas, estadistas, científicos y filósofos, que en conjunto han construido el impresionante peso histórico y cultural que descansa sobre los hombros de cualquier habitante europeo. Las calles de Europa son crónicas vivientes, lugares de la memoria donde gobierna la soberanía del recuerdo. En este punto, con

un tono más sombrío, Steiner toma en cuenta a quienes, plegándose a intereses nacionalistas, hacen todo lo posible por olvidar y silenciar la historia con el objetivo de moldear un futuro a la medida de intereses coyunturales y, en este sentido, denuncia que “los odios étnicos, los nacionalismos chovinistas, las reivindicaciones regionalistas han sido la pesadilla de Europa” (2006, p. 61).



Imagen 1

El cuarto fundamento de la idea de Europa es de cierto modo la historia de dos ciudades: Atenas y Jerusalén. Se trata de la conjunción de dos sensibilidades contradictorias: el ideal filosófico y científico heredado de la Grecia clásica, por un lado, y la moral y el dogmatismo del judeocristianismo, por el otro. Si Atenas representa el cultivo del pensamiento especulativo y práctico, que ha desembocado en logros tales como la democracia y la educación laica; Jerusalén, por su parte, representa una raíz espiritual que se aprecia tanto en los testimonios históricos más virulentos, como en las expresiones más sublimes e idealizadas del arte. Según Steiner, éste es un parámetro ineludible para los europeos que se adscriben a él, así como para los que lo rechazan.

El último rasgo definitorio propuesto es sórdido y no muy esperanzador. Es un temor arraigado hacia la muerte, cierta conciencia de autodestrucción que conlleva el ocaso de la civilización en el seno mismo del pensamiento y la imaginación europea. Esta neurosis bipolar, que ha producido, entre otras cosas, las crisis de terror apocalíptico en los fines de siglo y las danzas macabras, hace recordar las palabras de Harry Haller en *El Lobo Estepario*, cuando se pregunta si “esto que nosotros llamábamos ‘civilización’, espíritu, alma, que calificábamos de hermoso y sagrado, ¿no sería un espectro, algo ya muerto desde muchísimo tiempo atrás?” (Hesse, 2011, p. 188). Una pregunta contigua a la zona anímica desde la cual Steiner se cuestiona si “merece la pena luchar para que la idea de Europa no se hunda y vaya a parar al gran museo de los sueños pasados que es la historia” (Steiner, 2006, p. 55).

El nuevo monasterio

Trazadas las coordenadas de la idea de Europa según George Steiner, en aras de evitar la desaparición o, por lo menos, la banalización de lo que él comprende como la tradición europea en común, el autor propone una nueva forma de liderazgo europeo basado no en cuestiones económicas ni políticas, sino en la cuestión cultural. El peligro de la globalización, piensa Steiner, radica en el olvido de la razón crítica y del espíritu de la filosofía. Dejando atrás el holocausto y las grandísimas contradicciones del siglo xx, Europa podría representar el humanismo laico frente a los Estados Unidos, el Extremo Oriente y el Islam. La fuerza del espíritu de esta idea que habría de liderar de nuevo, según entiendo, estaría en la esencia del ser europeo; es decir, a ojos de Steiner, en la cultura. A esto habría que agregar lo que dice Rob Riemen, director del Nexus Institute: “Culturalmente, Europa ha vuelto a la Edad Media. Y, como en los monasterios de aquella época, debemos conservar nuestro legado cultural y transmitirlo por los canales disponibles” (Steiner, 2006, p. 16).

De tal manera, la propuesta apoyada por Riemen implica una labor de abnegado elitismo: preservar el legado cultural de Europa desde una atalaya intelectual, a cargo de nuevos y modernos monjes a la Steiner, mientras el caos reina sobre el resto de los mortales y el ciudadano común se entretiene sin cultivarse. Esta marca elitista es bien sopesada por Steiner, quien se basa en Max Weber para avisarnos de los peligros de la democracia —ahora un bien político globalizado— y cómo ésta conlleva la existencia de una aristocracia intelectual, de una élite capaz de “convencerse de que el destino de su alma depende de si su interpretación particular de un determinado pasaje de un manuscrito es correcta” (p. 57). Una noble misión según el código moral e intelectual de Steiner, que Riemen cita en su introducción: “Es esencial ser elitista (...) asumir la res-

ponsabilidad de «lo mejor» de la mente humana. Una élite cultural debe cargar con la responsabilidad del conocimiento y la conservación de las ideas y valores más importantes” (p. 17).

La polémica: un espectáculo mitológico

Es esta última postura, en efecto, la que causa polémica y no pocos cuestionamientos. ¿Qué es lo mejor de la mente humana? ¿Qué es lo que decide a los miembros de esta élite cultural? ¿Bajo qué criterios y preferencias estos nuevos monjes conservarán las ideas y los valores más importantes? ¿Qué concepto de cultura determina a esta élite? ¿Es la cultura un rasgo de identidad exclusivamente europeo? Son preguntas que las palabras de Steiner y de Riemen dan como un hecho de entendimiento tácito y que están muy lejos de aclararse.

Además, desde el lugar donde nos encontramos y tomando en cuenta la innegable expansión de los valores europeos, en los cinco fundamentos de la idea de Europa según Steiner, ¿no se olvida el paternalismo y la colonización militar, económica y eminentemente cultural que han hecho de Europa cuna de la civilización occidental y el destino de lo que aún se distingue de Occidente, gracias, justamente, a la globalización? Es dudoso que este olvido se deba a un descuido en una mente tan iluminada como la de Steiner. También resulta arriesgado pensar que se deba a una omisión conveniente o, más probablemente, a la inconsciencia en la mirada ilustrada del más tradicional eurocentrismo. ¿Se trata entonces de un silencio olímpico? Lo cierto es que, así como en el relato del rapto de Europa por Zeus, en la mitología que subyace en los albores de la cultura occidental la impostura es, por decirlo de algún modo, una travesura divina. De forma análoga al rapto de Europa de la antigua Fenicia, Prometeo se infiltró en el Olimpo para robar el fuego a los dioses y entregarlo a los seres humanos. El fuego de la cultura es también un toro sagrado y los nuevos monjes que se adjudican el papel de salvaguardarlo encarnan en sí mismos esa doble y contradictoria sensibilidad helénica y judeocristiana. Pues esa cultura, ese humanismo, esa razón crítica que son herencias benéficas e irreprochables del ideal europeo son ahora valores que se cultivan en un mundo globalizado cuyo debate acontece entre la banalización consumista y la crítica edulcorada. También es cierto que el pensamiento crítico más fértil en estos días es el que se vuelve, precisamente, contra esos supuestos elitistas, contra el eurocentrismo y el mesianismo político y cultural: el toro sagrado es serpiente que se muerde la cola, es la circunferencia del mundo globalizado que explotando comercialmente su diversidad causa la implosión de sus rasgos de identidad más autóctonos y particulares. Al final, es curioso y muy sugerente que en esta cruzada crítica frente a la globalización desde la antípoda intelectual europea, representada aquí por Steiner y Riemen, no se vuelva la mirada a América Latina u otras latitudes del mundo también afectadas por el nuevo orden mundial, como si se diera por hecho, incontestablemente, que es el resto del mundo el que debe mirar, seguir e imitar las líneas directrices de Estados Unidos y la Unión Europea. La cuestión de la colonización no sólo es omitida de la idea de Europa, sino que es patrón de pensamiento, al menos en este caso, incluso en el ejercicio crítico más “elitista”. Ese cuestionable silencio pareciera afirmar, entonces, que el “humanismo” y la “cultura” son europeos o, simplemente, no lo son. Que el resto del mundo debemos encender las pantallas para ser espectadores de este peculiar espectáculo, donde Estados Unidos y la Unión Europea, ahora con la participación estelar de China y de Rusia, libran una nueva batalla olímpica por la égida mundial. ¿Será?

Hacer visible lo invisible

Por: Maribel Orozco Infante

Durante mucho tiempo el cuerpo humano ha sido el centro de atención de diversas disciplinas como la escultura, la medicina, la filosofía, la psicología, la educación, la pintura, la danza, el teatro y hasta la oratoria. Los antiguos griegos, por ejemplo, se enorgullecían de representar al hombre atlético en sus esculturas (sin defectos) y exaltaban el comportamiento del cuerpo humano a través de valores ideales como la perfección del espíritu y el pensamiento. Así, estas disciplinas continuaron en la misma dirección en el largo transcurrir de los siglos, aunque cada época tenía sus propias concepciones. Es hasta el siglo XX cuando el cuerpo, los gestos y otros factores paralingüísticos — que parecían invisibles, pero estaban presentes en las mentes intuitivas—, fueron motivo de una verdadera investigación a la que llamaron Comunicación no Verbal (CNV). Flora Davis explica que a partir de los años 50, diversos estudiosos de diferentes ciencias y disciplinas, en su mayoría norteamericanos, se encargaron de analizar minuciosamente las manifestaciones del comportamiento a través del cuerpo humano y de su entorno; es así que se origina una nueva área de estudio enfocada a la comunicación no verbal (CNV) como objeto. (Davis, 1971, p. 18)

Forner (1987) explica que el estudio específico de la comunicación no verbal se basó en la reunión de información valiosa de numerosos investigadores de diferentes corrientes y disciplinas puesto que unos han estudiado las similitudes y diferencias en el comportamiento no verbal del humano en relación con el comportamiento animal; mientras que otros se han ocupado exclusivamente del estudio de la comunicación humana y su organización social. Respecto a la definición de comunicación no verbal, citaremos a Flora Davis:

La comunicación no verbal es más que un simple sistema de señales emocionales y que en realidad no puede separarse de la comunicación verbal. Ambas están estrechamente vinculadas entre sí, ya que cuando dos seres se encuentran cara a cara se comunican a muchos niveles, conscientes e inconscientes, y emplean para ello la mayoría de los sentidos: la vista, el oído, el tacto, el olfato. Y luego integran todas estas sensaciones mediante un sistema de descodificación, que algunas veces llamamos “el sexto sentido”: la intuición. (1971: 16)

La CNV debe su surgimiento como área de estudio a cinco disciplinas heterogéneas: la etología, la sociología, la psicología, la antropología y la lingüística.

1-. La etología propuso modelos innatos de comportamiento así como el sustrato biológico con base en el aprendizaje cultural. (Forner, 1987: 22) Desmond Morris en su obra *El mono al desnudo* (1981) aportó interesantes similitudes entre el comportamiento no verbal del humano y el de algunos primates.

2-. La sociología vino a ampliar el concepto de la comunicación, ya que no sólo se estudiaba la comunicación como un fenómeno de convivencia humana, sino que señaló inmediatamente la importancia de los elementos comunicativos no lingüísticos. Esta ciencia se interesa por las normas implícitas

que se establecen entre los individuos. Los estudios realizados por Goffman en su obra *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1971, citado en Forner, 1987: 24), son muy significativos respecto a las normas de comportamiento no verbal en la sociedad norteamericana.

3-. La psicología ha observado sobre todo la conducta del hombre. Cientos de filmaciones han proporcionado comportamientos de carácter, emociones y reacciones. La observación minuciosa del comportamiento no verbal de pacientes filmados por psiquiatras y por psicólogos, han servido como base para la valoración diagnóstica y la acción terapéutica. (Davis, 1971: 19) Heinemann (1979), en su obra *Pedagogía de la comunicación no verbal*, habla de la conducta interactiva y comunicativa.

4-. La antropología hizo aportaciones importantes en este campo, pues dio origen a la kinésica creada por Birdwhistell (1952) y a la proxémica y a la cronémica, creadas por Edward T. Hall (1959 y 1966). La primera se refiere a las expresiones corporales y gestuales de los individuos, la segunda explica el uso y percepción del espacio y la tercera el manejo del tiempo personal versus el tiempo social en diferentes culturas. (Davis, 1971: 19; Forner, 1987: 23; Cestero, 1999: 59)

5-. Y por último, la lingüística. Forner señala que “a partir de la lingüística, en el estudio de la CNV, aparece [...] la paralingüística, que se ocupa del estudio de la entonación, de la modulación de la voz, del ritmo de la elocución, etc., conjunto de elementos capaces de modificar el significado de la expresión verbal”. (1987: 27)

Poco a poco la CNV empezó a adquirir una relativa importancia en otros campos, como, por ejemplo, en la arquitectura, ya que gracias a la proxémica se pueden distribuir adecuadamente los espacios y los objetos de una vivienda.

¿Cuáles son los elementos que conforman la CNV? Mark Knapp en su obra *La comunicación no verbal* (1982) y Ana María Cestero en su libro *Comunicación no verbal y enseñanza de lenguas extranjeras* (1999) plantean una clasificación basada en Ekman, Friesen y Poyatos, las cuales nos parecen las más completas.

1.- Comportamiento kinésico

- Los gestos faciales que tienen que ver con los ojos (parpadeo, dirección y duración de la mirada y dilatación de la pupila), el entrecejo y el ceño, la frente, los pómulos, la nariz, los labios, la boca y la barbilla.
- Las maneras de realizar hábitos de comportamiento culturales. Un ejemplo de éstas es la manera de comer o de sentarse en una cultura determinada.
- Las posturas son las posiciones que adopta el cuerpo y que por lo tanto comunican. Por ejemplo, los brazos o piernas cruzados.

Éstas proporcionan información importante de las emociones, los rasgos de personalidad y las actitudes. (Cestero, 1999: 36-38)

2.- Características físicas

Comprende el cuerpo físico en general y su atractivo, los olores del cuerpo y el aliento, la altura, el peso, el volumen corporal, el cabello y la tonalidad de la piel. El atractivo físico juega un papel muy importante en las primeras impresiones y expectativas de un encuentro, sin embargo esto no es determinante ya que otros factores pueden alterar o compensar la percepción de la apariencia física.

3.- Conducta táctil

Comprende acariciar, golpear, sostener, sacudir, besar, abrazar, guiar los movimientos del otro, etc. Ésta juega un papel importante en la expresión de sentimientos como el entusiasmo, la ternura, el apoyo afectivo, la motivación, etc. No obstante, puede provocar reacciones negativas e incluso agresivas dependiendo del contexto.



4.- Paralenguaje

Se refiere concretamente a cómo se transmite el mensaje verbal y a veces aporta más información que lo que se dice en realidad. Comprende el volumen, tono, timbre, velocidad, ritmo, elocución, pausas, silencios, etc. El paralenguaje nos ayuda a identificar las emociones, la administración de los tiempos en una conversación, los rasgos de personalidad, el nivel cultural, etc.

5.- Proxémica.

Estudia la manera en que la gente utiliza y responde al espacio en un grupo formal o informal. Se utiliza en el acomodamiento de asientos, en diseños arquitectónicos de viviendas y comunidades, en las relaciones espaciales de grandes masas y en la conversación. Se habla también de territorialidad a la tendencia de una persona por marcar su territorio personal. Ésta aporta información acerca del estatus, de la protección e invasión de espacios íntimos, personales y próximos, de la regulación sobre quién interviene en una conversación y del lugar que deben ocupar los objetos o personas en un lugar físico. En cuanto a la proxémica interaccional Edward T. Hall distingue 4 distancias básicas:

- Distancia íntima: de 0 a 5 cm. aprox. Corresponde a los actos más personales y expresivos como relacionarse sexualmente, agredir, consolar, besar, etc.
- Distancia personal: de 50 a 120 cm. Es la distancia más usual para las conversaciones.
- Distancia social: de 120 a 270 cm. Es la distancia más usual para los actos sociales como entrevistas de trabajo o asuntos profesionales.
- Distancia pública: a partir de 270 cm. Se utiliza en discursos, conferencias, etc.

6.- Cronémica

Se refiere a la concepción, estructuración y administración del tiempo del humano. Cestero (1999: 59) nos habla del tiempo conceptual, del tiempo social y del tiempo interactivo.

- El tiempo conceptual se refiere a los hábitos de comportamiento y las creencias del concepto del tiempo de una cultura determinada. Por ejemplo para las culturas occidentales el tiempo está determinado por los segundos, minutos, horas, días, semanas, quincenas, meses, estaciones del año, etc. Sin embargo, ciertas culturas orientales se rigen principalmente por las distintas fases de las actividades agrícolas.
- El tiempo social señala los signos culturales que se emplean en las relaciones sociales como pueden ser la duración de una cita de trabajo, una reunión o una visita.
- El tiempo interactivo tiene que ver con la duración de signos de otros sistemas de comunicación por ejemplo, la duración de una sílaba, de una pausa, de un enunciado, de un abrazo o de un beso.

7.- Artefactos

Esta categoría se refiere a accesorios que llevan consigo una persona como el perfume, la vestimenta, los lentes, las pelucas, los lápices labiales y todo lo relacionado con productos de belleza. La vestimenta por ejemplo, puede informarnos sobre atracción sexual, autoafirmación, auto negación, estatus o rol etc. Del mismo modo, los objetos de belleza nos muestran el humor, la personalidad, las actitudes, los intereses y los valores.

8.- Entorno

Se refiere a la manera en que ciertos elementos del medio interfieren en la actitud emocional de la persona. Estos factores pueden ir desde los muebles, el decorado, la luz, los colores, los olores, la luz, los ruidos, la música hasta las huellas de acción como son las colillas de cigarro, chicles, papeles...olvidados en un lugar.

La CNV juega un papel de gran importancia en el ámbito educativo. Por un lado, se ha podido registrar un gran número de comportamientos no verbales de los docentes en situaciones de enseñanza, durante las interaccio-

nes que tiene con sus estudiantes. Se ha demostrado que estos comportamientos influyen directamente en los sujetos. Un ejemplo de este estudio, es la obra de Gilbert de Ladshere y André Delchambre *Les comportements non verbaux de l'enseignant. Comment les maîtres enseignent II.* (1979) Por el otro, Véronique Guirard y Marie Joseph Chalvin en su libro *Un corps pour comprendre et apprendre* (1997) dedican su estudio al lenguaje del cuerpo del aprendiente con la ayuda de tres soportes: la ergonomía, la kinésica y la Gestalt para comprender el origen de la insuficiencia escolar. Otro factor que ha sido estudiado es la CNV como instrumento didáctico en las clases, pues ayuda a favorecer la creatividad del aprendiente, mejorar la comprensión de su aprendizaje, relajar y desinhibir al estudiante. Las palabras, el cuerpo y los objetos juegan un papel primordial en las dinámicas de juego, según puede apreciarse por ejemplo en *Le jeu en classe de langue.* (Silva: 2008) Por último, la CNV ha servido para comprender algunos comportamientos no verbales que varían de una cultura a otra, por ejemplo en el libro *Comunicación no verbal* y enseñanza de lenguas extranjeras (Cestero: 1999). La autora explica los diferentes usos culturales de signos no verbales, clasificados nocio-funcionalmente. También encontramos el estudio contrastivo de Magdalena León Gómez e italianos: estudio contrastivo de usos comunicativos verbales con usos comunicativos no verbales (expresión de sentimientos, opiniones, actitudes, expresiones de saludo, despidos, necesidades de tipo personal, tico y cultural por lo que es necesario identificar.



Imagen 3

En el caso de la enseñanza de la lengua francesa, la competencia sociocultural que el aprendiente debe ser capaz de reconocer el uso de la lengua en diferentes realidades francófonas. Esta competencia se debe desarrollar desde diferentes facetas como lo mencionan Bertrando y Constanzo (2008: 149) en donde afirman que la comunicación es indispensable para que haya una verdadera competencia sociolingüística: los marcadores de las reglas sociales. El francés expresa su incredulidad cuando el dedo índice debajo del ojo. Este gesto indica el rechazo a creer algo que se le dijo, para esto la persona utiliza cualquiera de estas dos expresiones *Mon œil ! Et ta sœur?* Por el contrario, en México utilizamos el mismo gesto para indicar que hay que tener cuidado o ser más prudente. Una mujer que deja su bolsa de mano en un restaurante para dirigirse a los baños, utilizará este gesto para que las personas que están ahí le cuiden su bolsa de mano.

En definitiva, creemos que la CNV es esencial para conocer los estados de ánimo de los aprendientes pero también para saber cuáles estamos expresando nosotros como docentes. Una vez identificado el significado podemos cambiar nuestra actitud e incluso la de los aprendientes. Además existe una gran variedad de actividades que pueden ayudar a identificar estados de ánimo por medio de la prosodia y los elementos paralingüísticos; asimismo, es pedagógicamente útil identificar la CNV de las diferentes culturas como podrían ser la percepción de la distancia y del tiempo. Conocer estos elementos no verbales en el ámbito educativo es, en resumidas cuentas, hacer visible lo invisible en este maravilloso mundo lleno de imágenes, gestos, miradas, ritmos, distancias, objetos y colores.

S

ossier



Imagen 4 Collage creado por Belinda Rodríguez y Daniela Cervantes.

S

ossier

A B C del Surrealismo

Por: Laura Lagos

El surrealismo es, quizás, el movimiento de vanguardia más celebre del siglo XX. Cinestás, pintores, dramaturgos y poetas firmaron en 1924 el que sería el Primer Manifiesto Surrealista. El movimiento, liderado por André Breton, vio desfilar a algunos de los artistas más grandes de la historia: Dalí, Buñuel, Artaud, Carrington, Ernst. Todos con la convicción de “cambiar la vida” y “transformar el mundo”.

A continuación, encontrarás algunas palabras clave para entender el movimiento, seguido de una lista de autores imprescindibles.

A

Aerografía:

Es una técnica artística en la que se utiliza un aerógrafo para la aspersion de la pintura en una superficie, se utiliza principalmente para las artes plásticas y fue inventado en mayo de 1878 por Abner Peeler.

Automatismo surrealista:

Es un método de creación artística que permite que la mente inconsciente tenga un gran dominio en el proceso de creación y por tanto los medios de expresión son válidos, algunos dadaístas como Hans Arp, hicieron uso de estos métodos, sobre todo André Breton y Philippe Soupault.

B

Bulletismo:

Consiste en tirar tinta en una hoja de papel en blanco en muchas ocasiones se disparan balas llenas de Litho-Tusche. (Véase Litho-tusche).

Collage :

Técnica artística en el que se utilizan diversos materiales que se combinan uniendo así los elementos. Se utiliza en la pintura y se puede emplear con papel. La palabra proviene del francés *coller* que significa pegar. Estuvo presente en obras como las de **Max Ernst**, Marcel Duchamp y Pablo Picasso.

C

Cadáver exquisito:

Es un método de creación colectiva con un conjunto de palabras e imágenes por medio de la espontaneidad, intuición entre otras.

F

Frottage :

Es una técnica artística que consiste en frotar un lápiz sobre una hoja en blanco de cualquier material colocada sobre un objeto, consiguiendo así la forma y textura de ese objeto un ejemplo sería una moneda.

S

Fumage

Término francés que significa ahumado en español. Consiste en formar manchas de color mediante diferentes instrumentos como una vela, por humo o una lámpara de queroseno sobre papel o en ocasiones con un cigarro y es de suma importancia que el papel se coloque encima de fuego, para que el humo pueda impregnar adecuadamente.

Surrealismo

El surrealismo es un movimiento artístico que surgió en Francia a partir de 1920, el cual tomó bases a partir del dadaísmo. Propone un concepto de arte por medio del uso de lo inconsciente y lo irracional de ese modo expresar e interpretar los sueños. Participaron varios artistas que impulsaron este movimiento pero uno de los principales fue André Breton.

G

Grattage

Significa raspado y proviene de la lengua francesa. Es una técnica, en la que la pintura se desprende de una tela mediante un desgarramiento de la misma, creando una textura especial que simula efectos tridimensionales. Fue utilizada por **Max Ernst**.

Personajes del surrealismo

CARRINGTON LEONORA,
Lancashire, Inglaterra, 6 de abril de 1917 -
Ciudad de México, 25 de mayo de 2011

Su carrera comenzó en 1937 cuando entró en la Academia de Arte Ozenfant en Londres. En Lancashire, conoció al pintor alemán **Max Ernst**, con quien mantuvo una relación sentimental. Ante la invasión nazi Leonora se vio obligada a huir a España, en donde su padre la internó en un hospital psiquiátrico, un hecho que marcaría su obra. Logró escapar del hospital psiquiátrico y llegó a Lisboa, donde conoció al escritor Renato Leduc con quien se casó y más tarde migró a México. Una vez ahí, siguió en contacto con sus amigos surrealistas, al mismo tiempo que fue inspiración para artistas como Carlos Fuentes, Octavio Paz y Carlos Monsiváis. Leonora impregna en su obra su interés por la magia, la alquimia y los cuentos de hadas. Desde joven, estaba familiarizada con los mitos celtas y, estando en México, descubrió el mundo mágico de la cultura indígena, el cual sumaría a sus obras. Algunas pinturas célebres son: *Green tea*, *El mundo mágico de los mayas*, *Le grand Adieu*.

FRANCÉS ESTEBAN,

Gerona, España, 30 de julio de 1913 - Palma de Mallorca, España, 21 de septiembre de 1976

FINI LEONOR,

Buenos Aires, Argentina, 30 de agosto de 1907 - París, Francia, 18 de enero de 1996

ERNST MAX,

Brühl, Alemania, 2 de abril de 1891 - París, Francia, 1 de abril de 1976

En 1925 se mudó a Barcelona con su familia. Estudió la carrera de derecho, sin embargo la abandonó antes de terminarla y asistió a la escuela de arte La Lonja. Tras la guerra civil en 1937, se exilió en París donde se integró en un grupo surrealista. En 1940 llegó a México y más tarde a Estados Unidos. Permaneció en la ciudad de New York, donde conoció a otros artistas como Breton y **Max Ernst**.

Sus obras tuvieron gran influencia principalmente de Dalí y más tarde de Picasso. Hay un atmósfera irreal con espacios siderales, también emplea técnicas como el grattage.

Posee un estilo único, sin embargo es considerada dentro de la corriente surrealista. En 1909, su familia se mudó a Trieste, ahí su padre amenazó con raptarla y por ello su madre la vestía de varón para esconderla.

En 1924 se trasladó a París, en donde conoció a otros artistas surrealistas: Max Ernst, Picasso, André Pieyre de Mandiargues y **Salvador Dalí**. En París formó parte del círculo de artistas surrealistas. Pintó varios retratos como los de Anna Magnani, María Félix, Silvia Monfort y **Leonora Carrington**.

Sus obras artísticas contienen imágenes sugestivas, llenas de fantasía y símbolos.

Las interpretaciones de sus obras se aproximan a mundos oníricos.

Fue un pintor y escultor alemán. A partir de 1919 ya estaba en asociaciones en donde desarrollaba obras surrealistas. En gran parte de sus obras aparecían formas orgánicas y minerales que crean una atmósfera inquietante que se sumerge a un mundo de pesadilla. Experimento con diversas técnicas pictóricas anteponiendo el automatismo y con lineamientos dentro de la estética de lo absurdo.

Seguía procedimientos de collage y experimento la técnica de goteo. También experimentó con la calcomanía y el método de frottage (véase **frottage**).



MAN RAY,

Filadelfia, Estados Unidos, 27 de agosto de 1890 - París, Francia, 18 de noviembre de 1976

Su nombre era Emmanuel Radnitzky. Fue un pionero en la fotografía abstracta. En esa época confirmó que la fotografía arte. Utilizó técnicas como rayogramas, fotos en las que no era necesaria utilizar la cámara y solarizaciones. En sus obras plasma principalmente mujeres y también desarrolla juegos de dobles lecturas, con imágenes que representan una sola cosa con dos elementos diferentes, (por ejemplo mujeres violín, lágrimas diamante, entre otros).

Sin embargo siempre mantiene elementos un poco sobre el dadaísmo ya que le gustaba la idea del arte conceptual y lo irracional.

En el cementerio de Montparnasse en París en su epitafio se puede leer la frase: Despreocupado pero no indiferente. Algunas de sus obras más famosas se encuentran: *Lágrimas*, *El violín de Ingres*, *Objeto para ser destruido* y *La Fortune*.

MAGRITTE RENÉ,

Hainaut, Bélgica, 21 de noviembre de 1898- Bruselas, Bélgica, 15 de agosto de 1967

Algunos factores para modelar el pensamiento de Magritte fueron principalmente, el suicidio de su madre y la Segunda Guerra Mundial. Magritte logró recopilar una extensa lista de obras muy populares las cuales se asemejan un poco a las pinturas de Dalí, pero sin tener rimbombantes.

Magritte se adentro a varios movimientos pictóricos. Se unió al manifiesto surrealista en 194, pero no logró entrar y no fue hasta 1960 cuando comenzó a ganar popularidad en Estados Unidos.

Sus obras artísticas lograron influir más tarde a varios movimientos artísticos como el arte conceptual Neoyorkino y el Pop Art.

Algunos de los elementos más utilizados en sus pinturas fueron manzanas, sombreros de bombín y la misma persona pintada de diversas maneras.

Sus obras más representativas son: *"El hijo del hombre"*, *"Los amantes"*, *"El tiempo perforado"*, *"Magia Negra"* y *"El arte de vivir"*.

KLARWEIN MATI,

Hamburgo, Alemania, 9 de abril de 1932 - Deyá, España 7 de marzo de 2002

Fue un pintor surrealista,también reconocido por su estilo psicodélico.En 1934, se desplazó con su familia a Palestina.

En 1998 se mudó a París donde conoció a Ernst Fuchs cuyo estilo, tendría una gran influencia en sus obras artísticas.En esa época logró tener amistad con muchos pintores como **Salvador Dalí**.

Durante los años 50 viajó a diferentes países y más tarde fijará su estancia en New York. En sus obras se puede apreciar la influencia de la cultura pop y el **surrealismo**.

YVES TANGUY,

París, Francia, 95 de nero de 1900 - Conneticut, Estados Unidos, 15 de enero de 1900

En los años 40, su obra fue considerada paradigmática por André Breton. Fue un miembro destacado del grupo surrealista francés. En 1923, contemplo una obra de Giorgio de Chirico que le causó gran impresión: fue ahí cuando decidió volverse autodidacta y dedicarse a la pintura.Se inicio en la pintura en la tecnica expresionista pero más tarde continuó con el **automatismo** practicado por los surrealistas.

En sus obras, resalta la temática de figuras fantasmagóricas y formas que crean una atmósfera onírica y atemporal.

En 1939, colaboró con Kay Sge en New York y un año después se casó con ella y, y más tarde, en 1942 compró una granja en Woodbura donde vivió con su esposa hasta el día de su muerte.

Algunas de sus obras representativas: Muerto acechando a su familia, todavía y siempre y números imaginarios.

VARO REMEDIOS,

Gerona, España, 16 de diciembre de 1908 - Ciudad de México, 8 de octubre de 1963

Nació en españa. Estudió en la academia de Bellas Artes en Madrid. En 1930 se casó con Gerardo Lizarraga Side, y en 1932 compartió taller con el pintor Estive Francés con quien se interesó en el surrealismo. En 1936 participó en una Exposición logicofobista en Barcelona. Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, Varo Remedios dejó París y se estableció en México, donde comenzó trabajando como artesana, pero de inmediato se relaciona con la pintora **Leonora Carrington**.

Participó en grandes exposiciones como First Paper of Surrealism de New York, en París. Más tarde participó en exposiciones de forma individual en México.

RAHON ALICE,

Hamburgo, Alemania, 9 de abril de 1932 - Deyá, España 7 de marzo de 2002

Poeta y pintora surrealista francesa. Vivió gran parte de su vida en México. Debido a un accidente en la infancia, permaneció un largo tiempo en reposo, el cual invirtió en leer y pintar.

En la adolescencia tuvo un hijo que nació con grandes problemas y murió al poco tiempo de nacer, este acontecimiento marcó en su obra artística.Conoció al pintor austriaco Wolfgang Paalen y se casó en 1934. Llegó a México en 1939, junto a Paalen y Eva Sulzer, una amiga fotógrafa, invitados por Diego Rivera y Frida Kahlo, a los que había conocido en París.

Entablo una gran amistad con Diego Rivera y Frida Kahlo, con la que sintió empatía, ya que sufría problemas físicos similares a los de ella. Cuando desencadenó la Segunda Guerra Mundial, decidió quedarse en México y dedicarse a la pintura.

Durante sus inicios pinto fundamentalmente al óleo, aunque también hizo dibujo y collage.

Algunas de sus principales influencias fueron la poesía, el surrealismo y sus viajes.



Imagen 7

APUNTES SOBRE LA APROPIACIÓN CULTURAL

Por: Diego Damián Gómez Becerra

En un mundo globalizado como en el que vivimos es inevitable no compartir información, no saber qué está pasando en otras latitudes y no modificar nuestra percepción de las cosas que acontecen como efecto mariposa. ¿Estaremos condicionados a un sentimiento de bienestar cuando, a través de las redes sociales, damos un *like* o compartimos lo que nos gusta?

Algunas publicaciones suelen venir de lugares tan lejanos para nosotros los mexicanos como es el caso de Rusia, un país tan grande, que comparte tanto el territorio europeo como el asiático. En el marco de la inmediatez de la comunicación a causa del mundial de fútbol, fuimos bombardeados por todos los medios posibles sobre la cultura y, por ende, la lengua rusa. Sin embargo, al compartir espacios de alteridad y en “ausencia de hegemonía”, la convivencia virtual con los rusos nos hizo darnos cuenta de nuestras propias costumbres que, sin juzgar, son aceptadas por la sociedad debido a tradiciones o modos de vida.

En esta justa deportiva, vimos en los medios de manera viral cómo, una vez terminado el partido de fútbol, unos japoneses recogían la basura del estadio, costumbre o hábito que para la cultura japonesa forma parte de su educación y que, sin miedo a equivocarme, parece una tradición (al menos eso es lo que nos dejaron ver). Este hecho, nos hizo reflexionar sobre nuestras actitudes ante aquella acción que realizaban personas de lengua y cultura diferente. Al finalizar otro partido, algunos colombianos y mexicanos comenzaron a hacer lo mismo, a poner la basura en bolsas.

A primera vista es algo bueno, pues estamos aprendiendo a compartir nuestras culturas para un bien común. En el arte, por ejemplo, Picasso se inspiró en la cultura africana; Víctor Hugo en su antología *Los orientales*, en la cultura turca. Sin embargo, volviendo al ejemplo de los japoneses, ¿qué pasa con las personas que han sido pagadas para realizar la limpieza del estadio?, ¿acaso perderían su trabajo si comenzamos a imitar lo que a primera vista es una acción cultural? O bien, veamos los siguientes ejemplos: ¿Qué pasa cuando una cantante de talla internacional como Katy Perry, sale al escenario portando un kimono inspirada en la cultura japonesa? ¿O cuando una modelo de Christian Dior sale a la pasarela con rastas y colores que evocan a la cultura rastafari? ¿O qué sucede cuando vemos a marcas o diseñadores reconocidos europeos que copian diseños huicholes en sus prendas? Estas preguntas han causado discusiones intensas en los blogs y en las redes sociales en torno a un fenómeno que tiene un nombre específico: *apropiación cultural*.

Ahora bien, este fenómeno se presta a múltiples debates, debido a que el concepto de apropiación cultural tiene una connotación negativa visto desde la antropología social. Erick Fassin, sociólogo francés, explica cómo nació el concepto de apropiación cultural a finales del siglo XX en un ambiente artístico inglés, donde se utilizaba para hablar del “colonialismo cultural”, de manera que una cultura obtiene varios beneficios de otra cultura, en palabras de Fassin (2018): “*manger l’Autre*”; es decir, “comerse al otro”, ejercer presión a un pueblo de manera hegemónica. Tal es el caso de algunos países que utilizan los productos de una cultura para resignificarlos en función de una conveniencia previa, sin darse cuenta que en tal acción se encuentran implicaciones raciales y en ocasiones sexuales dentro de una explotación capitalista. Así, la pregunta que sigue es esencial: ¿Qué tanto robas la identidad de un pueblo?

Para concluir, una lengua no se puede aprehender separada de la cultura, pues todas las representaciones, contextos, imaginarios, concepciones y modos de vida están ligados a la realidad de un pueblo, a la historia de una civilización. Es así que cuando se habla un idioma diferente al materno, podemos decir que hay un proceso de interiorización que podría o no ser una apropiación cultural.

LOAN WORDS FROM ENGLISH TO FRENCH

Por :Daniela Cervantes Ayala

In the vocabulary of many languages we can encounter a variety of leant words and expressions, an example to this is the so called *franglais* which refers to the overuse of English in french vocabulary. These words are called loanwords or borrowings, this acquiring of foreign terms occur when speakers from a certain language, let's use the case of french, adopt lexicon from a source language, such as english, into their own.

There exist manifold categories for loanwords. To begin with the two first categories are direct and indirect borrowings, the first are the ones which have a noticeably anglophone structure similarly to *jogging*, and tend to refer to new concepts or inventions as in *hashtag*. While the second ones are those in which one can attribute a complementary meaning from its initial sense and are often adapted to the french system as in *skype*. Moreover, there exist pseudo loanwords that consist in french creations that do not follow a pre established model, for example, *brushing* indicating the act of drying the hair with a blow dryer when the verb in english is "to blow-dry". At the same time, there are hybrids, these ones mix elements from both, english and french, as in *sur-booking*. Furthermore, another category is called *aller-retour* that occurs when a word from english is adapted to french and it goes back to the source language with alterations such as change (*change*). Last of all, there are calques that is when a word is literally translated with the same meaning and mental pictures, for example, loudspeaker to *haut parleur*.

In the same manner they are categorized by its use, the first division is social aspects in where prestige, lexical gaps, authenticity and communication are taken in account. On the other hand there is also the context where they are use, it can be in music, fashion, cinema, technology, politics and society, drogues, sports, economy, food and journalism.

In the same manner they are categorized by its use, the first division is social aspects in where prestige, lexical gaps, authenticity and communication are taken in account. On the other hand there is also the context where they are use, it can be in music, fashion, cinema, technology, politics and society, drogues, sports, economy, food and journalism.

But, why is there this tendency to use words and expressions from other languages? Over the course of years, the controversy and usage of loanwords has have its up and downs. In the case of English to French there is a phenomenon called the *Anglomanie* coined in 1754 that was a trend imposed by french aristocrats that used to travel to England and take their language and traditions to France. Then, after the Second World War when The United States of America gained a socioeconomic supremacy as no one had before more terms in english started to be accepted in dictionaries because English became the

language of business and inventions. In response, in 1950 it emerged a movement called *guerre aux anglicismes* or Battle against anglicisms in France which coincided with another one called *mouvement d'anti-américanisme* or Anti american movement. Nevertheless, in the contemporary context of scientific and technique globalization these movements did not last for a long time.

In the case of Quebec, these borrowings were caused by the bilinguisme in the Country and its proximity to the United States of America. However, it was not always accepted as it is now that even public offices have both, english and french, in 1940 while in France was a welcome activity, in Quebec was seen as an error and a cultural alienation that up to 1760, when a fight for conserving the language took place, English was accepted in the society.

Over the years a handful discussion have taken place as if one should do these adaptations or they should be included in dictionaries, one point of view is that there are borrowings that must be avoided, for example, the ones ending in -ing since they are extraneous to the french structure and pronunciation hence it is suggested to use their equivalents. On the contrary, there is also the inclination to use them considering they are now understood and use in the target

English to French

Best seller
Interview
Kidnapping
Shopping
Royalties

French to English

Savoir-vivre
Faux pas
Foie gras
Haute couture
Touché



VAN GOGH, EL SUICIDADO POR LA SOCIEDAD

Traducción de Paulina Torri Limón

23 de julio de 1890

A lo mejor verás ese croquis del jardinero de Daubigny, es una de mis telas más aclamadas, donde incluyo un croquis de viejas chozas, y los croquis de dos telas de 30 que representan inmensas extensiones de trigo después de la lluvia...

El jardín de Daubigny desde un primer plano de hierbas verde y rosa. A la izquierda un matorral verde y lila y una cepa de planta con follajes blancos. En medio, un parterre de rosas, a la derecha una reja, un muro y por encima del muro un nogal de follaje violeta. Después un seto de lilas, una fila de redondeados tilos amarillos, la casa en el fondo, rosada, con techo de tejas azuladas. Un banco y tres sillas, una figura negra con un sombrero amarillo y en el primer plano un gato negro. Cielo verde pálido.

Qué fácil parece escribir así.

¡Y bien! Entonces probadlo y díganme si no siendo el autor de un lienzo de Van Gogh, podrían ustedes describirla de manera tan simple, seca, objetiva, durable, válida, sólida, opaca, masiva, auténtica y milagrosa como en esa breve carta de él.

(Pues el criterio del clavo separador no depende de la amplitud ni del calambre, sino del simple vigor personal del puño.)

Entonces, no describiré un cuadro de Van Gogh después de haberlo hecho él, pero diré que Van Gogh es pintor porque recolectó la naturaleza, porque la transpiró y la hizo sudar, porque chorreó en sus lienzos, en haces monumentales ramos de color, la secular trituración de elementos, la terrible presión elemental de apóstrofes, estrías, comas, barras que después de él no podemos creer que formen parte del aspecto natural de las cosas.

¿Y cuantos codeos reprimidos, choques oculares tomados del vivo, parpadeos tomados del tema, corrientes luminosas de las fuerzas que trabajan la realidad, han tenido que derribar antes de ser por fin contenidos y como izados hasta la tela y aceptados?

No hay fantasmas en los cuadros de Van Gogh, ni visiones ni alucinaciones.

Es la verdad tórrida de un sol de las dos de la tarde.

Una lenta pesadilla genésica poco a poco elucidada.

Sin pesadilla y sin afectos.

Pero allí está el sufrimiento prenatal.

Es el brillante húmedo de un pasto, del tallo de una planta de trigo que está allí lista para la extradición.

Y del que la naturaleza un día rendirá cuentas.
Como también la sociedad rendirá cuentas de su muerte prematura.

Una planta de trigo inclinada bajo el viento, por encima de la cual las alas de un solo pájaro flotando, ¿qué pintor, que no fuera estrictamente pintor, podría haber tenido la audacia de Van Gogh de dedicarse a un motivo de tan desarmante simplicidad?

No, no hay fantasmas en los cuadros de Van Gogh, no hay ni drama ni sujeto y yo diría que ni siquiera objeto, pues ¿qué es el motivo mismo?
De lo contrario alguna cosa como la sombra de hierro del motete de una indescriptible música antigua, algo como el leitmotiv de un tema que desespera de su propio asunto.
Es de la naturaleza pura y desnuda, vista tal y como se revela cuando uno sabe aproximársele lo suficiente.

Testigo de ello es ese paisaje de oro fundido, de bronce cocido en el antiguo Egipto, donde un enorme sol se apoya sobre unos techos tan decrepitos por la luz que se encuentran como en estado de descomposición.

Y now conozco ninguna pintura apocalíptica, jeroglífica, fantasmagórica o patética que me transmita esa sensación de secreta extrañeza, de cadáver de un hermetismo inútil, que entrega con la cabeza abierta sobre el tronco su secreto.

Al decir esto, no pienso en el “Retrato de Père Tanguy”, ni en esa funambulesca avenida de otoño donde pasa, en último término, un viejo encorvado con un paraguas colgado de la manga como el gancho de un ropavejero.

Vuelvo a pensar en los cuervos con alas de un negro de trufas lustrosas.

Vuelvo a pensar en el campo de trigo: espigas y más espigas, y se ha dicho todo, con algunas pequeñas cabezas de amapolas suavemente sembradas adelante, acre y nerviosamente aplicadas ahí, raleadas, deliberada y furiosamente punteadas y despedazadas.

Sólo la vida puede ofrecer similares descarnaduras epidérmicas que hablan bajo una camisa desabrochada, y que no se sabe por qué la mirada se inclina a la izquierda más que a la derecha, hacia el montículo de carne rizada.

Pero es así que es.

Pero es así que está hecho.

Su habitación también oculta, tan adorablemente campesina e impregnada como de un olor capaz de encurtir los trigos que se ven estremecerse en el paisaje a lo lejos, detrás de la ventana que los ocultaría.

También campesino, el color del viejo edredón, de un rojo mejillón, de erizo de mar, de camarón, de salmón del Mediterráneo, de un rojo de pimiento quemado.

Y seguramente es culpa de Van Gogh que el color del edredón de su cama lograra ese nivel de realidad, y no conozco tejedor capaz de trasplantar el indescriptible tinte del modo como Van Gogh supo trasladar, desde lo profundo de su cerebro hasta el lienzo, el rojo de ese indescriptible revestimiento.

Y no sé cuántos curas criminales sueñan con la cabeza de su llamado Espíritu Santo, en el oro ocre, el azul infinito de unos vitrales a su escoplo “María”, han sabido aislar en el aire, extraer de los nichos sarcásticos del aire esos colores sin ceremonias, que son todo un acontecimiento, y donde cada pincelada de Van Gogh sobre el lienzo es peor que un acontecimiento.

En ocasiones, esto da la imagen una habitación pulcra, pero con un toque de bálsamo o un aroma que ningún benedictino podría volver a descubrir para lograr el punto ideal de sus licores medicinales.

En otras ocasiones nos da la imagen de una simple parva aplastada por un enorme sol.

Esta habitación hace pensar en la “Gran Obra” con su muro blanco de perlas claras, del cual pende una toalla rugosa como un viejo amuleto campesino intocable y reconfortante.

Hay unos tenues blancos de gis que son peores que antiguos suplicios, y jamás como en este lienzo aparece la clásica escrupulosidad operativa del mísero y gran Van Gogh.

Pues todo eso es definitivamente Van Gogh, la escrupulosidad única del toque, sorda y patéticamente aplicada. El color plebeyo de las cosas, pero tan justo, tan amorosamente justo que no hay piedra preciosa que pueda igualar su rareza.

Pues Van Gogh fue el más verdadero pintor de todos los pintores, el único que no quiso rebasar la pintura como medio estricto de su obra, y como marco estricto de sus medios.

Y por otra parte, el único, absolutamente el único, que haya absolutamente rebasado la pintura, el acto inerte de representar la naturaleza, para hacer surgir, de esta representación exclusiva de la naturaleza, una fuerza giratoria, un elemento arrancado del corazón pleno.

Ha hecho, bajo la representación, brotar una apariencia, y en ella encerrar un nervio que no están en la naturaleza, que son de una naturaleza y de un semblante más verdadero que la apariencia y que el aspecto del nervio de la naturaleza verdadera.

A la hora que escribo estas líneas veo el rojo rostro ensangrentado del pintor venir hacia mí en una muralla de girasoles destripados,

en una formidable combustión de carbonillas de jacinto opaco y de hierbas de lapislázuli.

Todo esto en medio de un bombardeo meteórico de átomos en el que se dejan ver grano por grano, prueba de que Van Gogh concibió sus telas como pintor y únicamente como pintor, pero que sería por esa misma razón

un formidable músico.

Organista de una tempestad detenida que ríe en la naturaleza límpida, apaciguada entre dos tormentas, aunque, como Van Gogh mismo, esa naturaleza muestra que está lista para partir.

Después de mirarla, podemos darle la espalda a cualquier tipo de lienzo pintado, pues ninguno tiene ya nada más que decirnos. La tormentosa luz de la pintura de Van Gogh comienza sus sombríos recitados en el instante mismo en que se le deja de mirar.

Nada más que pintor, Van Gogh y nada más,

nada de filosofía, de mística, de rito, de psiquismo, ni de liturgia, nada de historia, ni literatura ni poesía, esos girasoles de oro bronce están pintados, están pintados como girasoles y nada más, pero para comprender un girasol natural, sería indispensable recurrir a Van Gogh, lo mismo que

para comprender una tormenta real,

un cielo tormentoso,

una llanura real,

ya no podremos evitar recurrir a Van Gogh.



AMADA

Traducción de Daniela Cervantes Ayala

Una tarde al pasar por una estrecha calle, robé un melón. El vendedor de frutas que se escondía detrás del puesto me tomó del brazo y me dijo: "Señorita, he estado esperando un momento como este por cuarenta años. Durante todo este tiempo me he escondido detrás la pila de naranjas esperando a que alguien me robe una fruta. Necesito hablar con alguien, contar mi historia. Si no me escucha, tendré que entregarla a la policía.

—“Lo escucharé” — dije.

Sin soltarme del brazo, me condujo entre las frutas y verduras hacia el interior de la tienda. Cerramos una puerta que estaba al fondo del pasillo y entramos a un cuarto donde una mujer inmóvil, y probablemente muerta, estaba sobre la cama. Me pareció que llevaba ahí mucho tiempo pues la cama estaba cubierta de yerba.

—“La riego todos los días” —dijo el hombre pensativo. “En estos 40 años no he logrado adivinar si está viva o no. Siempre está inmóvil, no come ni habla. Lo curioso es que su temperatura no baja. Si no me cree, vea”.

El hombre tomó la cobija de una esquina y la levantó, debajo de ella estaban unos huevos y unos pollitos que acababan de nacer.

—“Como puede ver” —me dijo— “Incubo huevos aquí y los vendo”.

Nos sentamos cada uno en un extremo de la cama y el vendedor de fruta comenzó a contar su historia.

—“Creame, ¡de verdad la quiero! ¡Siempre la he querido! ¡Siempre fue tan dulce! Tenía unos pequeños pies tan ágiles y blancos ¿Le gustaría verlos?

—“No” — respondí.

—“Además” —siguió después de tomar aire—, “¡era tan hermosa! Mi cabello era rubio, el suyo era de un magnífico tono negro. Ahora ambos estamos llenos de canas. Su padre era

un hombre extraordinario. Tenía una mansión en el campo. Coleccionaba costillas de cordero. Así fue como nos conocimos. Tengo la habilidad de secar carne tan solo con mirarla. El señor Pushfoot (así se llamaba) escuchó hablar de mi. Me invitó a su casa para secar sus costillas e impedir que se pudrieran. Agnes era su hija. Nos enamoramos desde el primer instante. Y así partimos en un bote por el Sena. Remamos. Agnes me dijo: "Te quiero tanto que solo vivo para ti". Le contesté con las mismas palabras. Creo que es mi amor lo que la mantiene cálida, tal vez esté muerta, pero su calidez permanece.

Después de una pausa, con la mirada perdida, continuó: "El año que sigue voy a plantar unos tomates, no me extrañaría si crecieran bien ahí dentro... Se hizo tarde y no sabía donde pasaríamos nuestra noche de bodas. Agnes estaba muy pálida por el cansancio. Finalmente, cuando dejábamos París atrás ví un hotel frente al río. Anclé el bote y caminamos hacia una oscura y siniestra terraza. Ahí se encontraban dos lobos y un zorro, estos comenzaron a caminar alrededor de nosotros. Estábamos solos..."

Toqué la puerta sin parar pero parecía vacía. ¡Agnes está cansada! ¡Agnes está exhausta! grité con todas mis fuerzas pero nadie respondió. Finalmente una anciana se asomó por la ventana y dijo: No sé nada; el dueño es el zorro. Déjenme dormir. Dejen de molestarme. Agnes comenzó a llorar. No nos quedó otro remedio más que dirigimos al zorro. ¿Tiene habitaciones disponibles? le preguntó varias veces. Nadie me respondió: no sabía hablar. Y una vez más, una señora se asomó por la ventana solo que esta era aún mayor y descendió por la ventana amarrada de una cuerda. "Hablen con los lobos. No soy la dueña. ¡Déjenme dormir! ¡Por favor! Entendí que la cabeza estaba loca y no tuve el corazón para seguir. Agnes seguía llorando. Caminé por la casa un par de veces hasta que logré abrir una de las ventanas por la que entramos a una cocina de techo alto. Unas verduras que estaban por cocinar en un horno de piedra saltaron al agua hirviendo, lo cual nos asombró mucho. Comimos y después nos acostamos en el suelo. Tenía a Agnes en mis brazos. No dormimos. Esa extraña cocina tenía toda clase de cosas. Algunas ratas salieron de sus agujeros para cantar con voces chirriantes. Toda la noche hubo olores fétidos que inundaban la habitación y la pestilencia aumentaba cada vez más, además, se colaban gélidas corrientes de aire. Pienso que esto fue lo que se llevó a mi pobre Agnes. Nunca se recuperó. Cada vez hablaba menos..."

Los ojos del vendedor estaban tan llenos de lágrimas que logré escapar con mi melón.

Leonora Carrington

Serie de diez fotografías sobre un breve viaje a algunos lugares y no-lugares

Por: Rafael Mendoza Carreón

Wo ist das Hotel... Wo ist mein Hotel... Cuarenta minutos. Olvidé validar el boleto. Espero ningún contrôleur venga. No sé qué ocurre cuando no válidas el boleto. ¿Cuántas estaciones faltan? Aleksanderplatz. Aleksanderplatz. ¿Habrán wi-fi en la estación? No entiendo nada de lo que dice esa señora. ¿Cómo alguien puede comunicarse así? Hallo. Ich bin Rafael. Ich bin Mexicaner. Ich spreche Französisch. Spanish. ¿Spanish? ¿Espanish? ¿Eshpanish? Ya se me olvidó cómo pedir disculpas. La ciudad se ve un poco descuidada. ¿Supongo ésta es la banlieue de por acá? ¿Cuántas estaciones faltan?

Excusez... J'vais au centre-ville. C'est quel train ? D'accord... Alors... Je peux payer avec la monnaie ? Non. OK. La carte. No le entiendo a la pinche maquina. OK. ¿A dónde voy? Puta..., OK. Calma. Ya se encabronó el de atrás. OK. Saint-Paul. Châtelet. Excusez. Yeah, downtown. Lo bueno que sólo traigo una maleta. Supongo es por allá. Excusez. Le train pour Châtelet ? Merci. Me bajo en Châtelet. Línea amarilla. Saint-Paul.

Boa tarde..., eu gostaria... dum... bilhete?... ticket? Pro castelo. Ah ok. Sorry. I'd like a ticket for the castle. Thanks. How much is it? Obrigado. Thank you.

¡Ahí están! ¿Ya empezó? Perdón, perdón. Désolé. Ya sé pero nos hicieron bajar del tren. Primero nos hicieron esperar un bus. Nunca llegó. Después debí tomar otro tren, bajar en sepa dónde y luego tomar el que me trajera para acá. Salut, salut, salut. ¿Y quién juega? OK. ¿Nyon es el amarillo? Berna es el otro, supongo. ¿En serio disfrutaban los partidos con este frío? Estaría bien una cerveza. Oui, un peu. Ah, la Colombie? T'as bien aimé? J'aimerais y aller un jour. T'habites à Genève? Demain je pars pour Berlin. Ben non. Oui, c'était sympa.

Quiero evitar en medida de lo posible todo contacto con extraños. Entonces: salgo, giro a la izquierda. Izquierda otra vez. Ésa parece una avenida principal. 87%. Todavía aguanta un poco más. Mejor entro ahí. Hallo. Ich... spreche kein Deutsch... I'd like a coffee... Cargador. Entrada compatible. Me espero aquí hasta que llegue al 100%. No sé ni a dónde ir. Debí haber buscado antes de venir. Hay un parque de animales. Iglesias, como siempre. Creo todo lo puedo visitar a pie. Einstein. No sé si dé tiempo. Allá hay turistas, pero no por acá. Igual sigo. Escuela. Museo. Museo. ¿Supongo ése es el parque? OK. Hay un mapa. No hay mucha gente. ¿Se podrá pasar? Ojalá no me pierda. Bueno, igual le sigo. Pinche frío. Hubiera comprado ese gorro. Quiero ir al baño. Wo ist... ¿toilet? ¿Se dirá igual?



No es sencillo. Es algo que no comprendo. Vienes acá e inmediatamente conoces tu categoría. Vas al último. Ya no hay espacio para ti. Además, les encanta recordarte que no perteneces. ¿Para allá? No sé si a estas alturas del partido yo podría. ¿Bajo qué condiciones? No te abren las puertas. Te ven feo. Como si quisieras quitarles todo: hasta la salud. Te ven ofendidos si les hablas en su idioma. Aquí creo damos vuelta a la derecha, ¿no? Todo lo ven como invasión cuando son ellos los que invaden. Mira, ahí hay comida. Ellos sí se van a vivir su sueño sudamericano, los "expatriados", a sus puestos bien pagados aunque sea en pesos mexicanos. Un sandwich.

Izquierda..., izquierda otra vez... Dos cuadras, izquierda. Lado derecho. Ya me pasé. Ahí está. No hay mucha gente. Quiero una cerveza pero no entiendo qué es qué y me da pereza preguntar. Se me queda viendo pero no me dice nada. ¿Supongo espera saber si hablo alemán? Hi. I'd like a beer... Dunno which one... Hmmm... The second one... The second from the list... No sé qué carajos es pero no puedo con la presión de su mirada. No sabe mal. El siguiente paso es buscar un asiento y aferrarse a él hasta el cansancio. Llega y llega más gente. ¿Qué? Nein. ¿Está bien dicho? Pas Deutsch. No Deutsch. English. Español. No, no quiero hablar otro idioma. Español. Ah cool... Italia. No, no hablo italiano. ¿lo sono...? ¿Mi chiamo? Oh, from Mexico. Yup. It's a long way. Ah d'accord, moi aussi. Ben juste for algunos jours.

Imagen 10

I guess so... just gotta wait 15 more minutes. I'm going there too. We can go ensemble... together. Kinda late, yes. I thought... ¿cómo se dice? Trains... ¿pass? more often but I guess not. In two hours but it'll take 40 minutes to get to the airport. Ya se me olvidó todo. So... you come from Egypt. How long did you stay here? OK. For a congress. Supongo ése es el tren. That's the one.

Putain... C'était par là ? Ben j'en sais rien, moi. Ben non. Ben écoute. C'est ça ! Mierda, mierda, mierda. Wo ist... Wo ist... Wo ist... "Enschuldigung"... ¿Cómo se pronuncia? Qu'est-ce qu'il a dit ? J'ai rien compris. Alors... on est où là ? Excuse me, sir. Do you speak english ? ENGLISH ? OK. We are heading to the airport. ¿Se usa heading? That way ? ¡Te dije! Je t'avais dit ! Mais putain ! Tu chies dans la colle ! Lo aprendí en México.

Comment ça se fait ? Matechjiri. ¿Por qué te sorprende? I guess que llega un moment où você começa suchen as palavras y tal vez otras voces. What brings me ici ? Je ne sé pas. No sé si cela happens to you. Se siente like a labyrinth. Às vezes eu tento mas mal posso lembrar-me. Quando foi que comecei à chercher d'autres mots, d'autres voix ? I know I can't recognize myself in these landscapes, in these buildings but still, eu escuto as vozes et j'essaie de me faufiler por los caminos que van abriendo. Ahí hay places où je peux me cacher, esquecer por alguns momentos todo ce qui m'entoure. Et peut-être mouriré in search de esa Stimme. Me perderé en outras. ¿Tú no?

Querido Joaquín:

Por : Anaid Amezcua

Es difícil creer que te estoy escribiendo una carta viendo a tu piso. Es diciembre y estoy en Madrid, mi ciudad soñada, tu ciudad musa, y tal como reza tu canción: "es como contabas, hoy fui a pasear". A pesar del frío no sabes la emoción que tengo de estar aquí.

Pero venir a verte y conocerte tiene historia, la historia de un viejo amor de esos que, aunque se acaban duran para siempre en el recuerdo y en el corazón. Me aprendí tu nombre gracias a él, quien llegó a darle vuelta a la vida de niñata que tenía en ese momento.

Un día me dijo: - "¿has escuchado a Joaquín Sabina?, yo creo que puede gustarte" y vino a casa a traerme una USB con sus canciones favoritas, todas tuyas. Desde el momento en que la puse, algo me cambió, no podía dejar de escuchar tu voz, primero de un joven seductor y ahora rasposa; contando historias de amor, otras muy canallas, algunas otras divertidas y los hermosos poemas acompañados de melodías. Pero mis favoritas son las que hablan de Madrid, las que pasan en Madrid.

Llegué apenas hace unas horas y en el avión, desde que salí de México, te escuché con más ilusión que nunca. "Contigo"; "El café de Nicanor"; "Pájaros de Portugal"; "Peor para el Sol"; "Que se llama soledad"; hasta que, justo al aterrizar, después de más de 10 horas de vuelo, con el corazón a punto de salir; un sentimiento de risa y llanto, de emoción e incertidumbre escuché "y cuando en vuelo regular, pisé cielo de Madrid", me quebré de felicidad. Estaba viviendo mi sueño más anhelado con tu música en mis oídos.

Lo primero que hice fue ubicar la línea uno del metro y buscar "Caballo de cartón", hermosa de principio a fin y recorrer las estaciones al ritmo en que cantas "Tirso de Molina, Sol, Gran Vía, Tribunal, ¿dónde queda tu oficina para irte a buscar?". Creo que mi sonrisa parecía la de una loca, los ojos me brillaban y hasta me salió una lágrima, pero de alegría.

Después caminé por estas calles, que seguro conoces de memoria, con la fe de encontrarte. Me parece que Madrid, huele al cigarro de Sabina, combinado con whisky con o sin soda. Me parece también verte por la ventana de un edificio alto con miras a la Gran Vía, cuando la mujer de una noche se fue al olvido y te dejó el recuerdo. Y yo caminé por ahí, con mi mochila y mis ojos miopes, pensando en ti, pero también en ese amor de dejé ir.

Con él, una de nuestras canciones favoritas era "Hotel, dulce hotel", porque cuando íbamos a entregarnos, lo sentíamos más hogar que nuestra propia casa; y en cierta ocasión nos divertíamos rezándole al Padre Nuestro de los hoteles de paso, que la noche no acabara. Antes de venir, le dije que le enviaría una foto de este instante: yo afuera de tu casa, dejándote en esta

carta, parte de nuestra historia.

Madrid es mejor contigo ¿sabes?, he visitado algunos sitios con tus canciones y me parece maravilloso conocer esta ciudad con tu compañía en mis oídos. No he visto nada que no me guste: la puerta del sol, con tanta gente; el metro; el Prado, las Ventas, las maravillosas Ventas en donde se visten de purísima y oro para regalarte una oreja; y la Cibeles, la estatua de mujer tan bella que dan ganas de sacarla a bailar.

He ido a "la Mandrágora" por una caña, confieso que no es como lo imaginaba, más bien, creo que la gente que la visita ahora, no es como la que la visitaba antes. Me senté sola en la barra, esperando a que alguien viniera y me dijera al oído "me moría de ganas, querida, de verte otra vez". Y te imaginaba a ti, cuando joven, con tu cara de canalla y esa barba tupida, comparándome con la Magdalena y escribiéndome una canción, que decidí que fuera "Y si amanece por fin".

Y después en ese lugar que huele a humo, tragos y parece una instantánea en blanco y negro, como tus fotos, me quedé pensando en ese amor. Cuántas canciones tuyas hicimos nuestras. En mi omóplato derecho tengo un "ojalá" tatuado en la piel, en primera porque es, a mi gusto, la palabra más esperanzadora y después, porque la última vez que estuviste en México, fuimos a verte y cuando cantaste "nos dijimos adiós, ojalá que volvamos a vernos, ojalá...", nos miramos a los ojos haciéndonos una promesa. Cuando miro por encima de mi hombro, leo en una palabra tu canción, recuerdo el momento y la promesa que le hice al amor de mi vida, a mi novio poeta, ese que ya no lo es más.

Ahora estoy aquí en Madrid, tu Madrid inspiradora, la Madrid de mis sueños, -espero- la de mi futuro, disfrutando de la negra, negrísima noche de invierno y sus luces de víspera. Me iré a dormir a la habitación de este barrio de Tirso de Molina, pensando en los 19 días y 500 noches que ese amor sufrió por mi cuando me fui, para que ahora me diga que "una mañana comprendió que a veces gana, el que pierde una mujer".

Gracias, Joaquín, por acompañarme en la historia más importante de mi vida, por romperme el alma con tus letras, por volarme la cabeza con tus frases, caminar conmigo por las calles de Madrid y darme uno de los consejos más útiles de mi vida: "que no se ocupe de ti el desamparo, que cada cena sea tu última cena, que ser valiente no salga tan caro, que ser cobarde no valga la pena".

Y hoy que cumplo un sueño más y que esta ciudad me ha conquistado, me doy cuenta que Madrid es a Sabina, como Joaquín es a mi amor.

P.D.: Oye flaco, gracias de verdad por cambiar mi vida, no sabes cuánto me hubiera gustado conocer tu música desde antes, pero llegaste a tiempo, llegaste con mi amor y tú no te fuiste. Gracias por tu bombín, por tus cigarrillos, los excesos, por tu cara de canalla, por las Magdalenas. Por las canciones que hacen enojar a mi mamá y por las que me sacan las lágrimas más sinceras. Madrid sin ti jamás sería lo mismo y yo nunca hubiera sido lo que soy sin ti.

Anaid

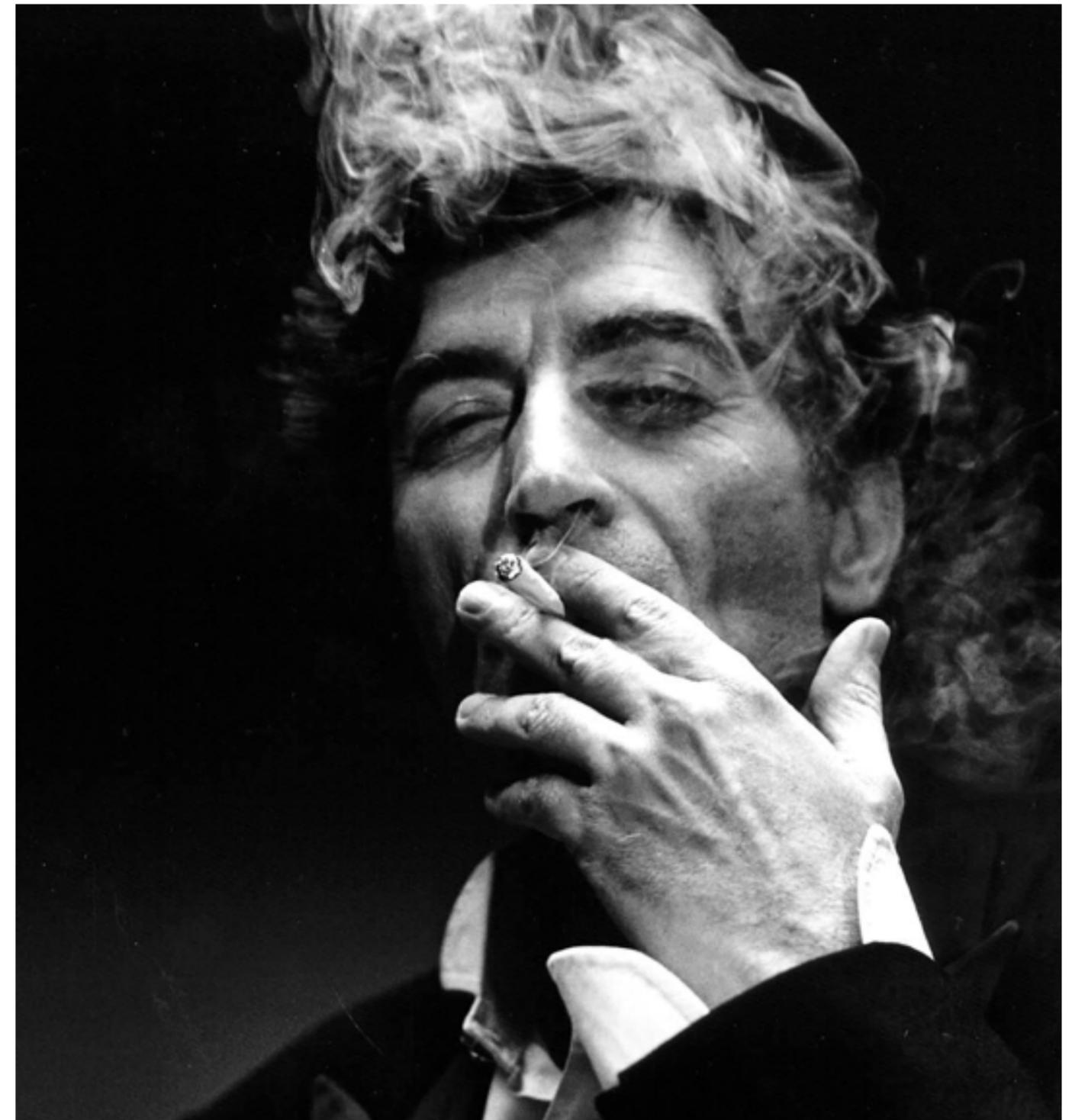


Imagen 11

CUANDO DEJÉ MI CORAZÓN EN BILBAO

Por : Paola Gardea López

Hay un dicho por ahí que dice que somos el resultado de las personas que hemos conocido, los libros que hemos leído y los lugares que hemos visitado. La verdad no me acuerdo quién lo dijo pero... ¡cuánta razón hay en ello!

Desde niña, tuve la inquietud y la curiosidad por conocer lugares lejanos: a los 6 años, al leer *El Principito* de Saint-Exupéry, me imaginaba yendo de un lugar a otro, descubriendo mundos nuevos con cosas diferentes a las que estaba acostumbrada a ver y a vivir. Con los años, viajar se convirtió en mi anhelo más grande y, hasta el día de hoy, después de tener la oportunidad de visitar ciudades maravillosas —como la mía— y de aprender de otras culturas, ninguna experiencia anterior ha podido igualar la sensación que embargó mi cuerpo cuando llegué por primera vez a Bilbao.

Recuerdo que bajé del avión y lo primero que vi fue un letrero que ponía “Ongietorri”. ¡Vamos!, sabía de atemano que ahí hablan otra lengua (euskera), que ellos siempre habían luchado junto con los catalanes por su independencia y que, además, justo en esa comunidad autónoma se encontraban mis raíces. Nunca me había dado tanto gusto llegar a un lugar.

Había estado antes en España: Madrid, Málaga, Barcelona, Granada, no obstante llegar a Bilbao me hizo sentir en otro país. No estaba segura por dónde comenzar. Había descargado una aplicación en mi móvil para saber cuales eran los lugares que recomendaban pero todo parecía igual de interesante, así que decidí dejar mis maletas en el hotel, no prestar atención al *jet lag* y salir a la calle con un mapa y dejar que las corazonadas me llevaran a donde tenía que ir.

Caminé por la calle Elcano y di vuelta a la derecha en Iparragirre, ahí había un letrero que decía que si seguía por ese camino llegaba al museo, tenía muchas ganas de conocerlo, en las fotos se veía impresionante, muy posmoderno. Conforme me iba acercando, todo me parecía interesante: los bares llenos de gente, las pastelerías con dulces típicos como las carolinas y los bollos de mantequilla, la iglesia de San José y, de repente... ¡Puppy! Ese famoso west highland withe terrier, que nació de la inspiración de Jeff Koons, el perro más fotografiado del mundo y que en cero coma dos me robó el corazón. Detrás de él está el museo que hasta hoy es el más bonito que he visitado. Me quedé parada observando esa majestuosidad y pensé en lo orgullosa que se sentiría Peggy y su tío Solomon si aún estuvieran vivos... su esfuerzo por dar espacio al arte, no había sido en vano.

Caminé por toda la explanada, era el comienzo del otoño y el aire aún cálido golpeaba mi cara haciéndome sentir muy bien. La torre Iberdrola me dio la bienvenida desde el lado izquierdo del museo, es el edificio más alto de Bilbao con sus 165 metros de altura y, al fondo, del otro lado de la ría, la famosa Universidad de Deusto. Era una estampa maravillosa enmarcada por un azul profundo que me hacía soñar y reír, porque me acompañaba a todos lados donde iba.

Esa primera vez pasé cuatro días en Bilbao, caminé como nunca lo había hecho pero no quería perderme un solo rincón de los lugares que me rodeaban, quería probar cada uno de los pintxos que me encontraba en los bares y quería pasar mas tiempo conociendo a su gente, mi corazón me decía que iba a volver, que ese era mi lugar porque él, ahí se iba a quedar.

Han sido varias veces las que he regresado a Bilbao, cada una llena de magia y sueños, cada una llena de amor. He conocido gente maravillosa que hoy es entrañable y he vivido experiencias inolvidables. Siempre he dicho y seguiré diciendo que Bilbao es mi segunda casa, porque el gen vasco no lo puedo negar, porque hay una pequeña comunidad que lleva mi apellido; porque ahí me siento libre y me muevo como pez en el agua, porque siempre estará ahí, porque Bilbao es mi refugio en donde hay miles de lugares donde puedo perderme, porque justo ahí es donde está mi corazón.



De la mafia a la pizza napolitana: una realidad entre visitar y conocer un lugar

Por Julieta Paulina Villazón Rebollar

¿Para todos es un sueño viajar? Viajar es algo que asociamos al lujo, a tener un buen, o mejor dicho, un gran nivel de vida. Sobre todo en el mundo actual, donde las experiencias son el fin último de respirar. Lo que me cuestiono es si realmente a todos y siempre nos debe de encantar viajar. Mi reflexión surge de ese sentimiento reactivo de desazón que uno puede tener frente a algo que la mayoría asocia a lo positivo.

Todo comenzó, como en los cuentos, cuando la universidad planeó que un académico estudiara semi-presencialmente un doctorado en Diseño Interior en Nápoles, Italia; para que con esa preparación diseñara un programa similar para la UMP. Sucede que, por complicaciones de vida, varios declinamos ser candidatos y yo suspiré de alivio. Sin embargo, a los pocos días me llamaron para informarme que tendría la beca completa para estudiar el posgrado. Por supuesto, aquí aparecen los primeros sentimientos encontrados, desde ¡qué honor! hasta ¡qué fastidio!

Es un hecho que me gusta aprender, pero... ¿estudiar? La verdad no tanto, y luego ¿en italiano? Tendría que aprender. Agregando además el horror-sorpresa al enterarme de que el doctorado en Diseño interior era realmente un doctorado en Filosofía del espacio interior arquitectónico. En pocas palabras, dependía de la Facultad de Filosofía en lugar de la de Arquitectura. Para ubicarnos, habría que decir que Sócrates y yo abandonamos nuestra relación desde quinto de preparatoria. Así que, a estudiar..., a estudiar filosofía..., a estudiar filosofía en italiano. ¡¡¡A estudiar filosofía en italiano e ir a Italia!!!

Recuerdo estar con un dolor de estómago constante y las personas a mi alrededor diciendo: Vaya, ¡qué suertuda!, te vas de viaje gratis a Italia una vez al semestre. De verdad, ¡qué fantástico!". Obvio dudé, están todos locos o lo estoy yo, porque algo era claro, no me sentía tan feliz.

Frente a la mayoría de las grandes ciudades europeas, Nápoles queda en desventaja por su mala fama: mafia, robos, el servicio, los napolitanos, etc. Todas las personas que conocían Nápoles comentaban sobre un grave problema de inseguridad en general; que al caminar te jalan la bolsa ladrones montados desde veloces motocicletas y si sales por la noche, corres grave peligro de asaltos y abusos, o inclusive, desde el aeropuerto los taxistas, sin contemplaciones, te podían robar o bien pedir pagos adicionales sin respetar las tarifas... Un ambiente mafioso local agravado por numerosos de inmigrantes provenientes de África y Asia.

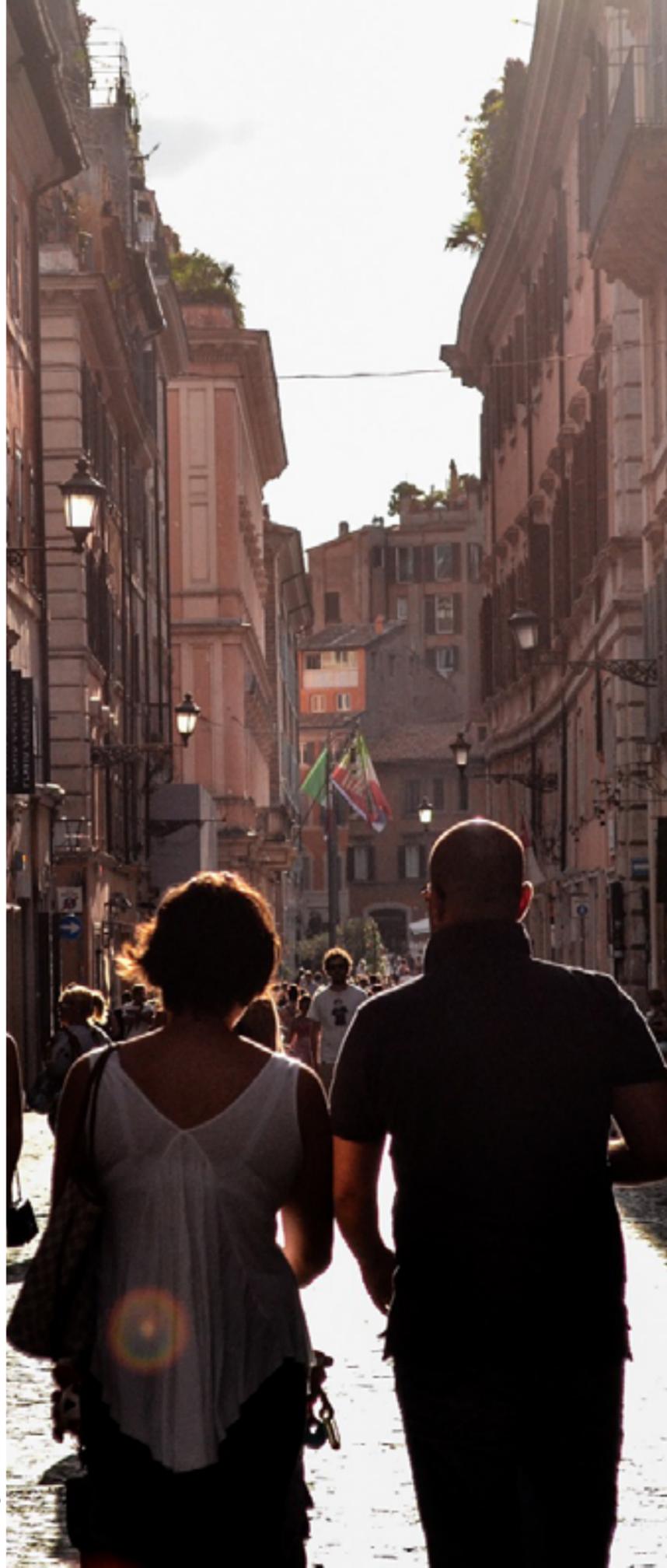


Imagen 13

Así mi primera visita fue teñida de miedo e incertidumbre en todos sentidos, quiero decir que después de esperar una pequeña ciudad italiana, me encontré con una mancha urbana enorme en la que encuentras desde el cielo, con zonas elegantes como el Vomero o Chiaia; hasta el infierno, con áreas populares deterioradas y poco seguras como las cercanas a la estación de Garibaldi.

La muy contradictoria buena-mala impresión que noté al llegar fue ver la fabulosa joya histórico-arquitectónica que en realidad es Nápoles, totalmente "grafiteada" y saturada de basura. Incluso frente a la Catedral de Nápoles (Duomo di Napoli), principal edificio de culto y en diversos estilos arquitectónicos que, se dice, cubre un templo de tiempos romanos al dios Apolo. Alberga el baptisterio más antiguo de Occidente, la estatua de plata de San Gennaro (que guarda la cabeza del patrono de la ciudad) y las cápsulas con la milagrosa sangre del santo. Lo anterior tiene relevancia ya que representa una de las realidades de la ciudad, la de aún poseer una comunidad en la que se nota y vive una devoción y religiosidad que ya no encuentras en la mayor parte de Europa. Especialmente notorio los domingos donde el asistir a misa combinado con la vida familiar ocasiona que en esta urbe del primer mundo la mayor parte de los establecimientos (no franquicias internacionales) cierre a la una del mediodía para comer juntos y en especial con la "mamma".

A lo largo de tres años vi lo permanente del lugar, así como una transformación constante para acercarse a lo moderno y a mejores servicios. De lo constante, está el napolitano que vive feliz y en la calle camina de prisa hablando sin parar por el móvil con sus auriculares. En contraste, trabaja su horario, pero sin prisa y sin buscar la eficiencia extrema. Se sale en media jornada a "prender un caffè" sin importar quién lo espere; incluso si es comerciante, simplemente empareja la puerta un poco y se dirige a sus pendientes. Sí es gracioso verlo, porque está un poco mediando entre la prisa y la calma, entre el acelerar y la paz y, por ende, se entiende que el servicio preciso "americano" no existe.

Holy Motors

Por: Viridiana Muñoz Romero

Holy motors es una película franco-alemana dirigida por Leos Carax. Exhibida en el 2012, la película tuvo un gran recibimiento por parte del público y los críticos del mundo cinematográfico. Por ello, el film fue galardonado con el Premio de Mejor película y Mejor director en el Festival de Cine de Sitges ese mismo año.

La cinta nos muestra la vida del actor Oscar (Denis Lavant) y sus múltiples facetas. Sin embargo, lo importante es lo que está escondido entre cada escena. Gracias a diversas alegorías, podemos rescatar temas como la representación social, lo absurdo y la irrealidad.

Como representación de la realidad, podemos observar que el actor interpreta diferentes roles a lo largo de la película, los cuales aluden a distintos niveles socioeconómicos y la perspectiva que tiene la sociedad de cada uno de ellos. No obstante, lejos de personificar un rol, los personajes tienen características que podemos encontrar en la cotidianidad y nos muestra como estos son estigmatizados por la sociedad, tal es el caso del vagabundo que recorre el cementerio, quien es rechazado por la multitud que lo rodea debido a su condición. Este personaje representa la locura que existe en cada individuo y cómo tendemos a esconderla debido al qué dirán o al trato que podríamos recibir. En este caso, la locura es muy mal vista, da miedo y está prohibida para cualquiera que se jacte de estar en sus cabales. Pese a esto, también causa curiosidad, ya que es poco común verla en su plenitud y muchos quieren perpetuarla en una imagen, como ejemplo, el fotógrafo Harry T-Bone)

Por otro lado, los estereotipos femeninos están muy marcados en el filme en diversas facetas. Primero, tenemos a una mujer vestida de rojo que mantiene relaciones con el actor. ¿Lo sorprendente? Si lo vemos desde una parte semiótica, el color rojo representa la seducción y la tentación a las cuales los hombres no pueden resistirse. Además, los movimientos que efectúa la chica son los de una serpiente, que al fin y al cabo, representa lo mismo que su vestimenta: el peligro que puede significar para los caballeros que se dejan enredar en su cuerpo del reptil, tal como le sucedió a Adán con Eva

En contraposición, en la escena donde el vagabundo rapta a la mujer y la lleva a una cueva, se puede apreciar cómo este la cubre con su vestido provocador a manera de hacerla parecer una virgen y, así, no poder tocarla. Entonces, toma el papel de hijo al ponerse en su regazo y hacer que le cante. Si bien, este pensamiento es muy freudiano, la imagen de la mujer como objeto sexual es claramente definida, ya que de algún modo u otro la sexualiza. Asimismo, nos muestra la obsesión con la belleza femenina, la cual, dependiendo de su forma merece o no ser admirada por el público. Otro referente cultural presente en la cinta es la película de *La bella y la Bestia*, la cual cuenta con un sinfín de análisis con respecto a la belleza y al rol de géneros.

Retomando la apariencia, podemos deducir que se trata de mostrar la realidad, ya que existen conductas no establecidas de forma consciente de acuerdo a como debemos de comportarnos en sociedad. El hecho de que Oscar sea un actor sin escenario y que, en muchas ocasiones, no se pueda distinguir la realidad de la ficción, puede deberse a la representación del ser humano como un ser reprimido, que aparenta ser alguien más por miedo a ser rechazado si se muestra tal cual es. Cuando Oscar mata a su doppelganger, puede interpretarse como la salida de la realidad que quisieran tomar muchos. Matar a ese ser ficticio que mostramos ante los demás para poder ser libres, ser nosotros y conseguir una nueva vida, tirar esa máscara que nos cubre día con día y dejar atrás la vida monótona y aburrida que nos hemos creado para mostrar una “realidad ficticia”.

Para corroborar esto, en la escena de la matanza que efectúa Oscar, puede hacer referencia al hartazgo que sufre mucha gente al interpretar un diariamente un personaje: el crimen es una suerte de desahogo. En otro momento de la narración, Oscar anhela ir al bosque, pues quiere escapar de la realidad, del mundo programado. Aquí, el bosque representa lo oculto, nuestros deseos, pasiones o miedos no externados o reprimidos.

A simple vista la película puede parecer extraña y carente de sentido. En ciertos momentos puede ser perturbadora pero solo si la vemos de forma superficial. Es una cinta muy compleja que tiene que ser analizada desde muchos enfoques y cuadro por cuadro. Es una película que abre muchas interrogantes: ¿será que estamos tan inmersos en esa sociedad tan frívola que prioriza la belleza exterior antes que los deseos internos? ¿Qué quiso decir el creador con respecto a este mundo falso en el que vivimos?

A mí me dejó pensando sobre la realidad social, consideró que vivimos en una “realidad ficticia”, de la cual, sin embargo, queda claro que no podemos escapar de ella aunque seamos conscientes de la situación.

¿La conoces?

Por Abigaíl Álvarez González

Si, efectivamente, es la famosísima *Edith Piaf*.

No cabe duda que todos en algún momento hemos estado tomando cafecito o desayunando en un restaurante estilo francés y escuchamos de fondo “Non, rien de rien, non, je ne regrette rien” o “Quand il me prend dans ses bras, Il me parle tout bas, Je vois la vie en rose” ; canciones tan célebres y emotivas que cuando las escuchamos podemos transportarnos a París en un dos por tres. Pero, ¿cómo fue la vida de Piaf? ¿quién fue y qué hizo?

Edith Giovanna Gassion nació el 19 de Diciembre de 1915 en París, Francia. Fue una de las cantantes francesas más célebres del Siglo XX, sin embargo su vida no fue nada fácil. Su papá era alcohólico y abandonó a su madre el día de su nacimiento. Fue criada entre prostitutas, debido a que su abuela, quien fue la que la crió, era dueña de un burdel. Cuando la 1er Guerra Mundial terminó, su padre fue a buscarla y cantaban juntos en las calles, aunque la abandonó nuevamente y quedó sola y desamparada. A los 17 años tuvo una hija, la cual de tan solo dos años murió por meningitis. Marcel Cerdan, pareja de la cantante, voló en 1949 hacia Nueva York para ver a su amada, pero tuvo un accidente y falleció. En 1951, Edith tuvo un accidente de auto, y fue tanto su dolor y sufrimiento que se hizo adicta a la morfina y al alcohol. Murió el 11 de octubre a causa de cáncer y, tristemente, el arzobispo no quiso hacer la misa, pues decía que la cantante venía de una vida poco pulcra. Jacques Pills, su segundo esposo, se suicidó tras la muerte de Piaf.

“La vie en Rose”



Des yeux qui font baisser les miens
Un rire qui se perd sur sa bouche
Voilà le portrait sans retouche
De l'homme auquel j'appartiens
Quand il me prend dans ses bras
Qu'il me parle de tout bas
Je vois la vie en rose
Il me dit des mots d'amour
Des mots de tous les jours
Et ça m'a fait quelque chose

Il est entré dans mon cœur
Une part de bonheur
Dont je connais la cause
C'est lui pour moi
Moi pour lui
Dans la vie
Il me l'a dit



Imagenes 14, 15 y 16

L'a juré, pour la vie
Et dès que je l'aperçois
Alors je sens en moi
Mon cœur qui bat
Des nuits d'amour à plus finir
Un grand bonheur, qui prend sa place
Des ennuis des chagrins s'effacent
Heureux, heureux, à en mourir.

“Non, rien de rien”



Non, rien de rien
Non, je ne regrette rien
Ni le bien qu'on m'a fait
Ni le mal; tout ça m'est bien égal !

J'ai allumé le feu

Mes chagrins, mes plaisirs
Je n'ai plus besoin d'eux !

Balayées les amours
Et tous leurs trémolos



Imagen 17

Non, rien de rien
Non, je ne regrette rien
C'est payé, balayé, oublié
Je me fous du passé !

Avec mes souvenirs

Balayés pour toujours
Je repars à zéro

Non, rien de rien
Non, je ne regrette rien
Car ma vie, car mes joies
Aujourd'hui, ça commence
avec toi.

Edith Piaf dedicó esta canción a la Legión Extranjera que estaba en ese momento en la guerra de Argelia, esa unidad del ejército francés tomó la canción como un símbolo y todavía la siguen cantando en paradas militares. Fue escrita en 1960 por Charles Dumont y Michel Vaucaire. “Non, Je ne regrette rien” nos incita a no arrepentimos de nada, a vivir y disfrutar de nuestra vida y de nuestros defectos sin mirar al pasado. Nos enseña a ser alegres y a empezar un nuevo día. Creo que es bueno superar el pasado y no lamentamos de nuestras fallas, pero también aprender de nuestros errores para no cometerlos de nuevo.

A que no sabías que no sabías...

Hola, estimadisísimo lector,

Aquí su equipo de *Los miopes* se reporta para inaugurar la que será su sección favorita. Le traemos datos que abrirán su mente y, ¿por qué no?, cualquier conversación incómoda que pida a gritos la intervención de un intelectualoide lleno de datos inútiles. Así que, ¡a leer y a cerrar las bocas de los simplones que comparten citas de Marilyn Monroe en sus muros de Facebook!

Contar no está tan en francés

Si para usted también es un calvario contar en francés, ¡no se angustie más! Resulta que a finales de la Edad Media, con la natural pero incomprendida evolución de la lengua francesa, surgieron palabras súper cómodas para poder contar: trente, quarante, cinquante, soixante, septante, octante y nonante. Sistema SEN-CI-LLO para poder contar de diez en diez. ¡COMO SE DEBE! Sin embargo, esos franceses evidentemente consideraron demasiado ¿COMPLICADO? dicho sistema, así que, en el siglo XVI, tras la aparición de los primeros diccionarios, se decidió emplear las palabras que hoy conocemos: dix, vingt, quatre-vingt, quatre-vingt-dix; además de las del viejo sistema: trente, quarante, cinquante y soixante. Quessssssque porque esta manera facilita el cálculo mental...

OHLÀLÀMONDIEUCROISSANT !

Pero, usted, no se nos angustie más, pues en Bélgica y Suiza permanecen los números con sufijo -ante. Así que, si está harto de recordar sus clases de Matemáticas con la miss Juanita, ¡vaya a Bélgica y a Suiza!, y evite a como dé lugar países como Francia y Canadá. Fácil, ¿no? Mientras tanto: cuatrovecesveintemásdiecinueve.

Ya llegué... ¿y 'ora qué?

¿No le pasa que se le cumple el sueño de llegar al Viejo Continente y después de tomarse esa arrebatadora selfie con la Tour Eiffel de fondo simplemente ya no sabe qué hacer? ¿No? ¿A nadie? Bueno, pues si usted es de los que viaja, toma fotos pero no sabe ni un rábano de la historia del suelo donde usted está parado y seguramente estorbando, descubra el servicio FREETOURL. ¿Que qué es? Se trata de una forma alternativa de descubrir ciudades ¡sin costo! Grupos de guías organizan recorridos gratuitos a lugares turísticos y no tan populares en ciudades como París, Berlín, Budapest, Barcelona, Madrid, Ámsterdam, entre otros. Es muy fácil: primero, arme su viaje. Después, entre al sitio oficial de FREETOURL. Enseguida, infórmese sobre las ciudades y los recorridos que ofrecen. ¡PAM! Elija el de su preferencia y ya sólo es cuestión de llegar puntual a su cita. Puedes elegir tu tour en el idioma que prefieras. Ya está. Por fin podrá saber por qué esa torrezota metálica es tan venerada por los turistas que la visitan. Bon voyage !



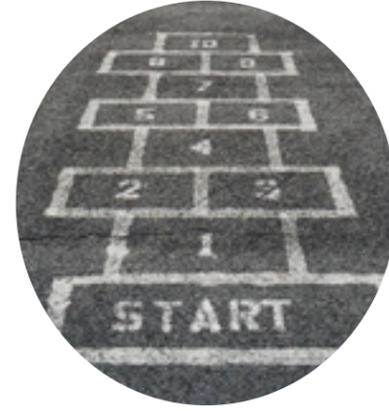
¿Seseo o ceceo?

¿Usted sesea o cecea? Bueno, tal vez usted nunca se lo ha preguntado, pero el resto del mundo sí: ¿por qué en América Latina no ceceamos? Explicaciones ha habido pero tal vez la propuesta por Juan Sánchez Méndez en Historia de la lengua española en América sea más aceptada actualmente: no es que el ceceo se haya diluido en Latinoamérica. Más bien, tal vez nunca llegó. ¿Cómo es esto? Pues en época de la colonización se podían identificar dos modos de hablar el castellano: aquél de Madrid y aquél de Sevilla. Curiosamente, en la variante sevillana, la Z y la C se pronunciaban como la S. Y bueno, la mayoría de los primeros colonizadores españoles que llegaron a América venían de... así es, Sevilla. Así que la variante sevillana dominó en América Latina, si bien la ortografía era madrileña. Otras hipótesis existen en torno al tema, pero por ahora nos contentaremos con ésta. ¡Córrale, impresione a sus amigos!

Aquí cerramos nuestra investigación.

Busque a los miopes en el siguiente número de su revista Pidgin.

PS. Los miopes conquistaremos el mundo.



BIBLIOGRAFÍA

“En torno a la idea de Europa”

Hesse, H. (2011). *El Lobo Estepario*. Trad. Manuel Manzanares Madrid; Alianza Editorial.
Steiner, G. (2006). *La Idea de Europa*. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Introducción de Rob Riemmen. Trad. María Condor. México: FCE / Ediciones Siruela.

“Hacer visible lo invisible”

Besse, Henri. (1985). “*Les méthodes pour enseigner/apprendre les langues*”. En *Méthodes et pratiques des manuels de langue*. París: Didier/Crédif.
Caré, Jean-Marc (coord.). (1999). *Le français dans le monde*. Apprendre les langues étrangères autrement. Numéro spécial. París: Hachette/Recherches et applications.
Cestero Mancera, Ana María. (1999). *Comunicación no verbal y enseñanza de lenguas extranjeras*. Madrid: Arco/Libros.
Consejo de Europa. (2002). *El Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Ministerio de educación, cultura y deporte.
Charpentier, Olivier. (2012). “Ces gestes mexicains qui en disent beaucoup”. En *Le petit journal*. <http://www.lepetitjournal.com/societe-mexico/99532-communication-ces-gestes-mexicains-qui-en-disent-beaucoup.html> Consultado el 20 de septiembre de 2012.
Davis, Flora. (1971/2000). *La comunicación no verbal* (3a reimpresión). Madrid: Alianza Editorial.
Foner, Ángel. (1987). *La comunicación no verbal. Actividades para la escuela*. Barcelona: Editorial Graó.
Germain, Claude. (1993). *Évolution de l'enseignement des langues: 5000 ans d'histoire*. (Coll. didactiques des langues étrangères). París: CLE International.
Girard, Veronique & Chalvin, Marie-Joseph. (1997). *Un corps pour comprendre et apprendre*. París: Éditions Nathan.
Knapp, L. Mark. (1982/1999). *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno* (1a reimpresión). Barcelona: Paidós.
Landshere, Gilbert de & Delchambre, Albert. (1979). París: Nathan.
Parejo, José. (1995). *Comunicación no verbal y educación. El cuerpo y la escuela*. Barcelona: Paidós.

“Surrealismo”

“Leonora Carrington, biografía, obras y pintura” (11 de junio de 2018) México Desconocido. Disponible en: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/leonora-carrington-biografia-obras-y-pintura.html>
“Leonora Fini-excéntrica, libre, onírica” (28 de mayo de 2017) El rincón de mis desvaríos. Disponible en: <https://elrincondemisdosvarios.blogspot.com/2017/05/leonora-fini-excentrica-libre-onirica.html>
“Man Ray, el surrealista que convirtió la fotografía en arte” (3 de abril de 2015) Xataka foto. Disponible en: <https://www.xatakafoto.com/fotografos/man-ray-el-surrealista-que-convirtio-la-fotografia-en-arte>
“Max Ernst” (s.f) Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/6983/Max%20Ernst>
“Mujeres pintoras: La surrealista Alice Rahon” (octubre, 2017) Trianarts. Disponible en: <https://trianarts.com/mujeres-pintoras-la-surrealista-alice-rahon/#sthash.bJ3ZmEPO.OGQaVudj.dpbs>
Museo Nacional Thyssen- Bornemisza, “Yves Tanguy” (entrada de blog) Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/tanguy-yves>

“Apuntes sobre la apropiación cultural”

Fassin, E. (24 agosto 2018). L'appropriation culturelle, c'est lorsqu'un emprunt entre les cultures s'inscrit dans un contexte de domination. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/immigration-et-diversite/article/2018/08/24/eric-fassin-l-appropriation-culturelle-c-est-lorsqu-un-emprunt-entre-les-cultures-s-inscrit-dans-un-contexte-de-dominacion_5345972_1654200.html [consultado en agosto 2018]

“Loanwords from English to French”

“Les emprunts du français à l'anglais” (juillet, 2015) MAGAZINE LCOFF. Disponible en: <http://www.lcf-magazine.com/les-emprunts-du-francais-a-langlais/>
“Les emprunts et la langue française”. *Le phénomène des échanges linguistiques* (chap.10) Histoire de français. Laval Université . Disponible en : http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HIST_FR_s92_Emprunts.htm#6._Le_cas_particulier_de_langlais

IMÁGENES

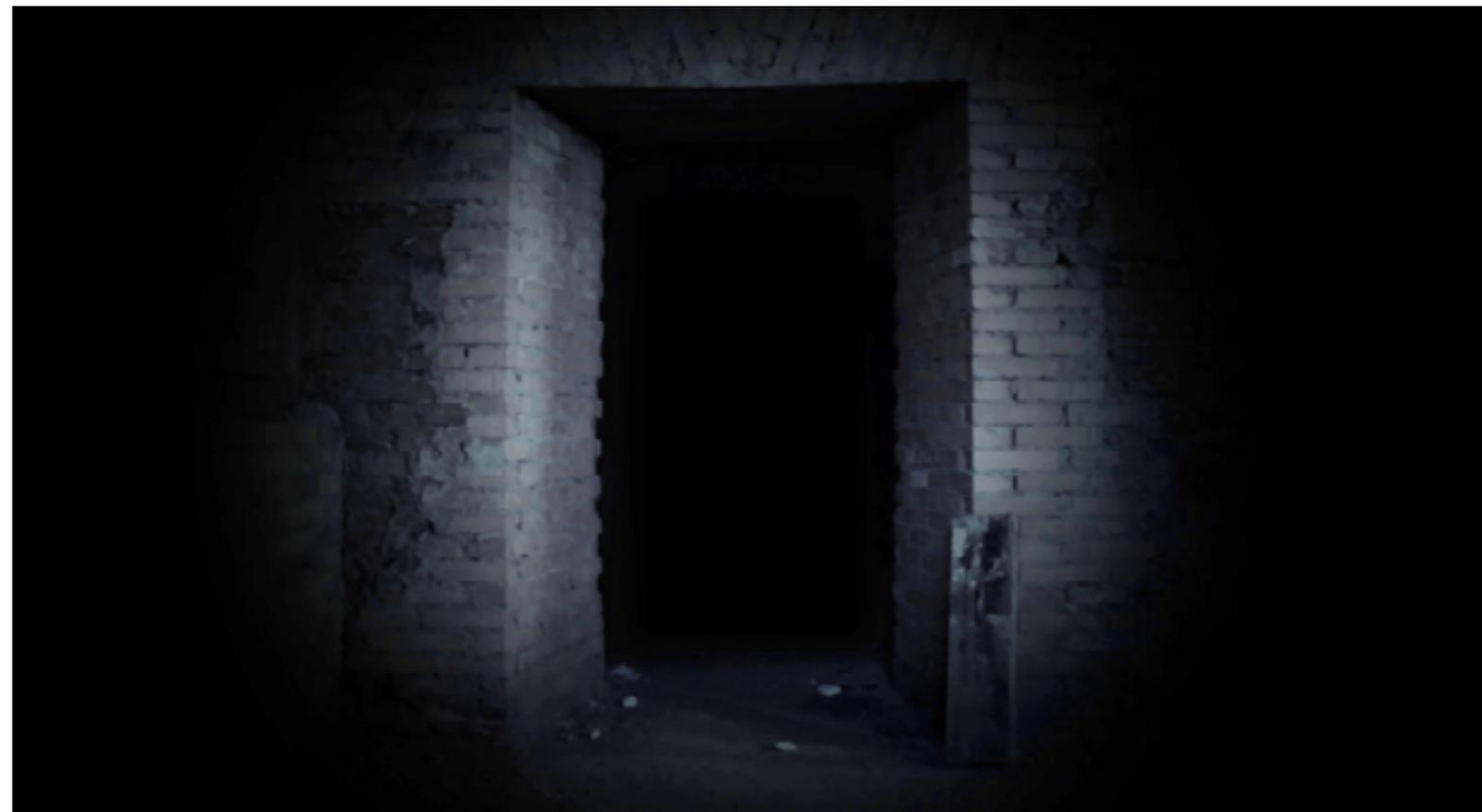
Imagen 1 Moreau, G. (1869) Europa and the bull. [pintura]. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Moreau,_Europa_and_the_Bull.jpg
Imagen 2 Dix, O. (1925) Portrait of the Lawyer Hugo Simon [pintura]. Recuperado de <https://www.pinterest.com.mx/pin/85427724161932414>
Imagen 3 Schad, C. (1928). Retrato del Dr. Haustein. [pintura]. Recuperado de <https://www.libertaddigital.com/fotos/exposicion-rostros-berlin-museothyssen-cultura-1008824/Grupodecasasenprimavera.jpg.html>
Imagen 4 Rodríguez, B. Cervantes, D. (2018) Collage de Surrealismo.
Imagen 5 Fini, L. (1964). Heliadora [pintura]. Recuperado de <https://www.pinterest.es/laura59chacon/leonora-fini-argentina/>
Imagen 6 Fini, L. (1967). La guardiana de las fuentes [pintura]. Recuperado de <https://elespejodeagua.wordpress.com/2016/10/02/leonora-fini-una-esfinge-en-el-lodo-del-tiempo/>
Imagen 7 Fashion Blog (s/f). ¿Qué es apropiación cultural en la moda? [foto]. Recuperado de <http://fashionblogmexico.com/que-es-apropiacion-cultural-moda/>
Imagen 8 Gogh, V. (1889). Autorretrato sin oreja. [pintura]. Recuperado de <http://lapiedradesisifo.com/2013/10/18/van-gogh-cuando-su-oreja-te-interesa-m%C3%A1s-que-su-pintura/>
Imagen 9 Limón, M. (2018). Objetos personales inéditos de Leonora Carrington. [foto]. Recuperado de <https://www.chilango.com/cultura/exposicion-de-leonora-carrington/>
Imagen 10 theimagine (2018). Berlin Street Art, How graffiti destroyed a great german city. [foto]. Recuperado de <https://theimagine.eu/berlin-graffiti-artists-destroy-their-art-to-fight-gentrification.html>
Imagen 11 Sony (2015). Joaquín Sabina fumando. [foto]. Recuperado de <https://www.jsabina.com/fotos/>
Imagen 12 Gardea, P. (2017). Museo del Guggenheim. [foto].
Imagen 13 Eurochannel. (s/f) Edith Piaf la historia detras de la leyenda [imagen]. Recuperado de <http://www.eurochannel.com/es/Edith-Piaf-la-historia-detras-de-la-leyenda.html>
Imagen 14 Francemedia (2019) Edith Piaf and Marcel Cerdan [imagen]. Recuperado de <https://www.francetoday.com/travel/paris/rue-veron-in-montmartre/attachment/edith-piaf-and-marcel-cerdan/>
Imagen 15 Cordon Press (2015) Cantante francesa en 1940 [imagen]. Recuperado de <https://www.libertaddigital.com/cultura/musica/2015-09-06/la-vida-en-rosa-cumple-70-anos-1276556316/>
Imagen 16 Alamy (s/f) Copyright:© Keystone Pictures USA / Alamy [imagen]. Recuperado de <https://www.worldmusic.net/legends-series/edith-piaf-burnished-star-with-an-unquenchable-passion/>





pidginrevista@gmail.com

• pidgin •



umbrales

Cultura Tradiciones Sabores Colores Música Leyendas

“Soon nostalgia will be another name for Europe.”
Angela Carter.
pidgin.