

## ¿Multidisciplina o caleidoscopio? La experiencia del Seminario Permanente de Investigación de Arte y Cultura México-Japón

*Amadís Ross*

Cenidiap-INBAL, México  
cenidiap.aross@inba.edu.mx

### **Introducción: el seminario se presenta en sociedad**

Esta reseña pretende hacer una reflexión crítica sobre la labor que desde 2019 ha realizado el Seminario Permanente de Investigación de Arte y Cultura México-Japón. No me ceñiré a enumerar actividades, aciertos o errores, sino que aprovecharé la experiencia reunida para plantear la posición hacia la que, a mi parecer, se puede dirigir este grupo, el cual apenas llega a una primera madurez. El objetivo del presente trabajo es ofrecer a otros investigadores una radiografía temprana de un proyecto que ha debido construir sus metodologías conforme avanza. Aclaro que las lecturas y las opiniones vertidas en estas páginas son mías, no representan necesariamente las posiciones del resto de los integrantes del seminario.

El Seminario Permanente de Investigación de Arte y Cultura México-Japón se define a sí mismo como “un espacio académico multidisciplinario, dedicado al estudio de las manifestaciones artístico-culturales mexicanas y japonesas, y sus relaciones a través del tiempo” (Cenidiap, 2019).<sup>1</sup> Perteneció al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), con el apoyo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli del INBAL, la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia de la UNAM, el Tecnológico de Monterrey y el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Actualmente, los integrantes del seminario son catorce: Rie Arimura, Lesly Bernal, Andrés Camacho, Teresa Favela, Laura González y Matute, Sergio Hernández, Josué B. Gordon, Edisabel Marrero, Luis Alberto Matus, Edgar Peláez, Araceli Rebollo, Amadís Ross, Kazumi Siqueiros y Miki Yokoigawa. Varios investigadores han formado parte del grupo y por distintos motivos lo dejaron,

<sup>1</sup> Recuperado de <https://cenidiap.net/sepiacmj/>

no sin antes realizar contribuciones invaluable: Evelyn Bello, Andrés Cacho, Jennifer Furukawa, Shingo Kuraoka, Isaías López, Enriqueta Olguín, Nathalie Ortiz, Daniel Santillana y Magali Velasco.

El seminario inició labores en junio de 2019 y a la fecha de este escrito ha completado dos etapas: 2019-2020 y 2021-2022. La tercera etapa está planeada para durar tres años: 2023-2025. Los resultados de la primera etapa pueden consultarse en el libro *Ensayos del Seminario Permanente de Investigación de Arte y Cultura México-Japón. Volumen I. Miradas sobre las intersecciones culturales*, メキシコ日本芸術文化研究常設セミナー試論集第1巻『文化交差へのまなざし, publicación bilingüe español-japonés compuesta por ocho textos.<sup>2</sup> El libro se presentó en diversos recintos mexicanos durante 2022, y en octubre del mismo año en universidades e instituciones japonesas.

En agosto de 2022, el seminario organizó el primer Coloquio Internacional de Estudios de Arte y Cultura Iberoamérica-Japón, celebrado en la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia de la UNAM y en el Centro Nacional de las Artes (Cenart). Fue la presentación oficial del grupo ante la comunidad académica de habla española dedicada al estudio de las expresiones artísticas y culturales de Japón. El intercambio de saberes fue fructífero, pero nos enseñó sobre todo que el campo por andar es enorme, escaso de mapas y en buena parte cubierto por la bruma de la idealización y la falta de teorías que marquen veredas posibles.

Los integrantes actuales del seminario están adscritos a distintas disciplinas: historia del arte, filosofía, teatro, literatura, artes visuales, pedagogía, diseño, migración, fotografía y estudios internacionales. No solo cada persona se dedica a campos diferentes, sino que sus trayectorias varían: hay quienes se encuentran en la cúspide de su carrera, otros que apenas inician y unos más que van a medio camino. La intención de mezclar individuos de trayectorias diversas tiene dos objetivos: permitir que aquellos de poca experiencia se fogueen compartiendo la mesa con los que tienen una trayectoria consolidada; y mostrar que la juventud o inexperiencia son estados temporales, que aunque se posea menos conocimiento, es posible brindar enfoques distintos, todavía no conformados por protocolos y sistematizaciones. De esta manera se consigue una miríada de puntos de vista, necesaria para emprender una labor descomunal: aproximarse al intercambio existente y posible entre el arte y la cultura de dos naciones tan complejas como México y Japón.

La forma de trabajo fue adaptada de otro seminario del Cenidiap, el Seminario Estéticas de Ciencia Ficción, fundado en 2016: cada miembro desarrolla una investigación con el fin de asentarla en un texto final, y presenta

<sup>2</sup> El libro puede descargarse en <https://cenidiap.net/sepiacmj/publicaciones/>

sus adelantos ante el pleno del seminario para recibir retroalimentación. Este diálogo entre la investigación en curso y los conocimientos de los integrantes es la pieza central del proyecto. Dado que al coexistir diferentes especialidades resulta imposible hablar desde una sola disciplina, la labor se centra en someter los estudios en curso a una luz múltiple, la cual arroja observaciones de consistencias diversas que en muchos casos escapan no sólo de la visión de quien escribe, sino de su formación y bagaje intelectual. El desarrollo del seminario ha ido mostrando puntos débiles en su metodología, derivados principalmente de la falta de profundización que sí es posible en grupos de investigación dedicados a una sola disciplina, y de la disparidad de trayectorias de los integrantes. Esta flaqueza se manifiesta de diversas formas: ciertas personas monopolizan algunos temas, mientras otras se sienten cohibidas al momento de expresar su opinión, y los textos resultantes de cada etapa son de tal heterogeneidad que tienen dificultades al momento de verse en los moldes del mundo académico. Es labor del colectivo encontrar formas para enmendar los defectos de su actividad, ajustes que no son simplemente formales, sino que deben partir de un análisis profundo de las razones por las cuales existe el proyecto.

Tal es la razón central de este ensayo, de esta reflexión introspectiva realizada frente al lector. En muchas ocasiones conviene mantener fuera de la vista los procesos de las instituciones para conseguir un aura de prestigio que no mine su autoridad. No es el caso del Seminario Permanente de Investigación de Arte y Cultura México-Japón, un esfuerzo modesto en sus alcances pero ambicioso en sus fines, inédito e incluso experimental. Es probable que no consiga lo que se propone, y por ello mismo conviene relatar su trayectoria, para que sirva de guía para futuros proyectos de cadadura similar. Y es que suena alcanzable indagar a profundidad en la sustancia de los entrecruces artísticos y culturales entre México y Japón, sin embargo, ya que se analiza de cerca este espeso ramillete de fenómenos, hechos, obras, creadores, académicos e intereses, uno descubre lo difícil de la misión.

### **I. Las peripecias del cómo y el por qué**

Como sucede con cada aspecto en el que el ser humano divide su experiencia vital, los ámbitos del arte y la cultura son tan inextricablemente complejos que no ha parecido quedar otra opción más que aproximarse a ellos desde la especialización. No sólo se divide el estudio en disciplinas, sino que éstas se bifurcan en campos hiperespecializados con metodologías que buscan reducir al mínimo la vaguedad y la incertidumbre. No es para menos, tomando en cuenta que el conocimiento humano se expande como nunca antes en la historia, propulsado por la cantidad de población altamente educada; las herramientas científicas y tecnológicas en cons-

tante refinación; los dispositivos para crear, difundir y almacenar información; la red mundial de comunicaciones; y las necesidades de eficiencia que exige nuestro modelo económico.

Esta superabundancia de la hiperespecialización lleva, a su vez, a una competencia feroz que se articula alrededor de los instrumentos de legitimación del conocimiento (léase grados académicos, revistas arbitradas, centros de investigación o plazas de docentes en las universidades), y que se regula a través de reglas dictadas principalmente por las élites académicas, es decir, en función de preservar su *statu quo*. A esto se suma una formalidad administrativa asfixiante que exige protocolos, informes, evaluaciones, planeaciones, llenado de formularios y demás pequeñas piezas de la maquinaria burocrática que no sólo limitan el tiempo de trabajo sino que desvirtúan su intención. No olvidemos la ortodoxia metodológica que impera en todos los campos, el cual resulta un tanto descolocada al exigirse en los estudios sobre arte y cultura. Esta ortodoxia debe ampararse bajo un barniz cientificista que pretende buscar una objetividad lo más semejante posible a los procedimientos de las ciencias naturales (las “ciencias duras”), ya que existe una especie de horror a abandonar la racionalidad aunque los objetos de estudio sean producto de las dimensiones humanas sensibles, estéticas o espirituales.<sup>3</sup>

Por supuesto, nada de esto invalida las contribuciones de miles de investigadores y teóricos, ni los diálogos que se realizan a través del tiempo, entre disciplinas y enfoques distintos, o los esfuerzos de generaciones de docentes comprometidos con su profesión. No estoy haciendo aquí una descalificación de las necesarias categorizaciones, ni un llamado al caos. El rigor es consustancial de la actividad académica, así como la investigación de campo, la consulta de fuentes y la inmersión en la bibliografía pertinente. Mi crítica tampoco se dirige a las personas o a los productos generados, sino al sistema que organiza esta actividad, a la práctica secuestrada por una excesiva institucionalización sostenida por intereses que generalmente no tienen que ver con la creación de conocimiento. Se debe reconocer que los autores más influyentes en sus respectivos campos logran dominar los protocolos y domar las ortodoxias sin sacrificar su creatividad, una hazaña que requiere cantidades ingentes no sólo de talento y visión, sino sobre todo de voluntad.

<sup>3</sup> Estudiar desde la racionalidad y la sistematización, expresiones nacidas de la sensibilidad humana, es una paradoja, como afirma Terry Eagleton (2006) al hablar de que la estética “siempre constituya una especie de proyecto contradictorio, ya minado desde sus propios fundamentos, un proyecto que en la misma medida en que promueve el valor teórico de su objeto se arriesga a vaciarlo de aquella especificidad o inefabilidad que en un principio fue encumbrada como uno de sus rasgos más valiosos. El mismo lenguaje que ensalza el arte no deja de ofrecerse una y otra vez para minarlo” (p. 53).

Y es que la creación de conocimiento nuevo no nace de las metodologías o de los aparatos burocráticos, necesita principalmente del pensamiento creativo, uno que desafíe la norma en busca de nuevas aristas, visiones refrescantes y enfoques novedosos. La creatividad requiere espacio, y que se respete la libertad implícita que la define. A su vez, el sistema de producción y circulación del conocimiento necesita del elemento creativo para seguir funcionando, es una de las condiciones de su existencia. Se vive entonces una curiosa contradicción: por un lado se restringe severamente la creatividad con ortodoxias y burocratizaciones, y por otro, es el elemento central del motor del conocimiento.

Tras este somero análisis, volvamos a la hiperespecialización. El principal problema que surge de este método es que analizar de manera aislada fragmentos de los fenómenos dificulta visualizar el contexto en el que existen, al punto de que muchas aportaciones al conocimiento sólo son válidas dentro de un campo muy específico, y poco o nada contribuyen al panorama general. Cabe preguntarse, claro está, si realmente necesitamos trazar panoramas generales. Para qué molestarnos con ese ejercicio, si las corrientes ideológicas amparadas bajo la etiqueta de la posmodernidad han demostrado lo erosionadas que están las narrativas totalizadoras, muy comunes hasta el siglo XIX, que pretendían abarcar el conjunto de alguna expresión humana, o de todas ellas, dentro de un marco teórico y práctico que les otorgara pleno sentido. Ya sea el marxismo, el psicoanálisis o el anarquismo, hoy en día tendemos a desconfiar de proyectos de tal envergadura y preferimos la subjetivación y relativización de nuestros entendimientos del mundo; sentimos que son posiciones más cercanas a la convulsa y proteica realidad que nos toca vivir en la primera mitad del siglo XXI.

Sin embargo, si no buscamos entender nuestro mundo de forma general, ¿qué sentido tiene la ardua labor de crear y difundir conocimiento? En otras palabras: sabemos más que nunca, pero entre más se acelera la producción de investigaciones y métodos, más difícil nos resulta comprender para qué sirve este conocimiento. Citando al filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein (2009), "Sentimos que aun cuando todas las posibles cuestiones científicas hayan recibido respuesta, nuestros problemas vitales todavía no se han rozado en lo más mínimo" (p. 131).

Posiblemente sea momento de dejar de preguntarnos sobre el cómo y pasar al para qué. Esto resulta vital en una realidad como la que vivimos, que enfrenta retos descomunales de escala global, como la crisis climática, y que a su vez está siendo reescrita por los algoritmos que anidan en Internet a una escala para la que todavía no tenemos medida. En un pla-

netas de conectividad inmediata, ningún humano puede considerar que no tiene parte de la responsabilidad de lo que está sucediendo, mucho menos los dedicados a ampliar el conocimiento y a buscar su aplicación.

Tenemos entonces dos grandes temas: la hiperespecialización y la ortodoxia en el campo del conocimiento por un lado, y por el otro la falta de sentido de esta misma maquinaria; una inercia que parece más propia de insectos que actúan bajo instrucciones químicas, siguiendo un plan que no necesitan conocer, que de un colectivo de animales pensantes, sensibles y conscientes de su posición en el universo. La cuestión no es baladí, ya que forma parte del intrincado problema en el que nos hemos colocado como especie, al apostar por un cientificismo al servicio de los flujos de producción y consumo, que se aleja cada vez más de nuestras necesidades humanas, espirituales e incluso biológicas. Regresando a Wittgenstein, que la actividad de eso a lo cual llamamos ciencia sea capaz de responder todas las preguntas, sin por eso hablar de nosotros, es una respuesta en sí: el camino hacia la plenitud humana no está supeditado a la creación de conocimiento, sino que debe darse a pesar de ella.

El compromiso de cada investigador, teórico y profesor con la plenitud de nuestra especie debería ser implícito, pero suele olvidarse. Así que, más allá de la curiosidad o la pasión, o porque simplemente se trate de nuestro trabajo, ¿para qué hacemos todo esto? En el caso específico de este ensayo, ¿para qué dedicar nuestras vidas a buscar entender el arte de un país geográfica y culturalmente lejano?, ¿en qué medida tales contribuciones pueden darle sentido a nuestra existencia?, ¿trabajamos por el simple hecho de mantenernos dentro de un sistema de legitimación del conocimiento, o nuestra búsqueda tiene metas menos mezquinas? Posiblemente, casi sin darnos cuenta, vivimos bajo la tiranía de la producción por la producción.

## **II. El riesgo de la multidisciplina y lo hipnótico del caleidoscopio**

De esta colección de preguntas, necesidades y entusiasmos que se dirigen a Japón desde México, nació el seminario. Fue la práctica de una idea que se puso en marcha mucho antes de que tuviera un sustento teórico o una metodología probada para su caso particular. Nos arriesgamos a inventar el camino al tiempo que se caminaba, porque edificar un basamento de ideas que tuviera la fortaleza para sostener tan aventurada tarea hubiera consumido el tiempo en el plano abstracto. Decidimos pasar a la acción asumiendo que existía un riesgo, aunque sin saber su verdadera dimensión, amparados bajo una estrategia apenas trazada pero apuntalada por una voluntad límpida. Queríamos saber y descubrir la razón de ese deseo de saber.

En su famoso libro *Introducción al pensamiento complejo* (2005), Edgar Morin señala que la acción es también una apuesta, y “en la noción de apuesta está la conciencia del riesgo y de la incertidumbre” (p. 113). En el seminario elegimos un camino azaroso e inseguro dentro de un medio que tiende a las aproximaciones conservadoras, a “irse a la segura” con tal de no disturbar los modelos en boga. Consideramos que para adentrarnos, aun fuera tímidamente, en cómo se han entrelazado el arte y la cultura de México y Japón, era necesario partir de la acción, que junto con sus muchos puntos difíciles de controlar “nos impone una conciencia muy aguda de los elementos aleatorios, las derivas, las bifurcaciones, y nos impone la reflexión sobre la complejidad misma” (Morin, 2005, p. 114). Pensar la complejidad de un fenómeno tan amplio desde la complejidad de una metodología adaptativa suena, al menos en papel, como un camino lógico, pero no es fácil. De ahí que la multidisciplina resultara el camino natural.

La multidisciplina puede entenderse como el maniobrar de diferentes especialidades en pos de un objetivo común. Sin embargo, si hablamos de algo tan amplio como “arte y cultura México-Japón”, ¿en qué punto exactamente está el objetivo común? Con el andar de los años descubrimos que la románticamente heroica intención de inventar el camino al tiempo que se caminaba volvía muy difícil converger los trabajos de cada integrante. Sin las herramientas para dirigir las investigaciones hacia un punto concreto, dependíamos de que los textos en curso coincidieran entre sí en algún nivel, y que esto develara ciertos aspectos de lo que queríamos hacer en el plano general. Entre más descubríamos nuestras limitantes, más resultaba evidente que restañarlas necesitaba de una dirección clara, una idea rectora con la capacidad de coordinar la labor colectiva.

Posiblemente lo que hemos estado haciendo no caiga dentro del concepto de multidisciplina o transdisciplina, sino en algo más cercano a un caleidoscopio: distintos elementos configurando patrones diversos que a veces parecen más resultado del azar que de un plan concreto. Además los caleidoscopios son hipnóticos, entretienen en su juego. Es grande el peligro de quedarse sólo ahí, sentados con comodidad creyendo que estamos construyendo algo que en realidad no pasa por nuestra planeación ni por nuestra voluntad.

Por tanto, hemos emprendido diálogos y reflexiones que distan mucho de concluir. A título personal expongo aquí mis conclusiones parciales, que puedo resumir de la siguiente manera: para hallar un eje que traspase nuestra actividad y le dé sentido, debemos escoger una posición activa que sostenga una idea, una postura. Es preciso alejarnos de todo intento por desarrollar nuestros trabajos de manera aséptica y dar la batalla desde la visión crítica, no sólo pretender entender qué es Japón y qué es México para desde ahí construir las investigaciones, sino preguntarse qué elemen-

tos, profundidades, contradicciones y potencias hay en la visión mexicana del arte japonés, en vez analizar en sí el arte japonés apelando a una supuesta, pero imposible, objetividad, y viceversa: indagar cómo se entiende lo mexicano desde lo japonés. Es en la brecha entre estas culturas tan robustas de la que abreva el seminario. Lo repito: es la fisura entre México y Japón donde mora la substancia que nos habrá de alimentar, porque desde ahí, un sitio en apariencia incómodo, podremos movernos con mayor libertad. Para cumplir con ello se necesitan al menos dos requisitos: que los integrantes del seminario hagan suya esta idea, y que se despliegue de manera crítica. La razón de esto último es muy simple: para urdir en un plano tan novedoso debemos hurgar donde las ideas dominantes no han colocado sus banderas de poder resplandeciente.

Las subjetividades inherentes a lo humano plantean un reto constante a quienes pretenden analizarlas con métodos inspirados en el estudio de aquello que llamamos naturaleza. Y es que la realidad humana “aparenta ser algo que no es; aparenta una armonía interna, consigo misma, y una armonía externa, con lo otro, que está lejos de ser real” (Echeverría, 2019, p. 137). Para “descubrir” aquello que se oculta, no basta con apuntar datos o recolectar evidencias, ya que estos elementos poseen la misma cualidad dual y engañosa que Walter Benjamin (2008) retrata con la conocida frase “No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie” (p. 42). Salir airosos de una realidad humana tan entreverada pareciera más cercana a la de un alumno de zen que debe resolver un *kōan*<sup>4</sup> al que no le encuentra lógica, que a una actividad científica. ¿Es verdaderamente responsable aproximarse a las creaciones surgidas de lo sensible, estético o intuitivo con herramientas sin la sólida familiaridad de lo racional? La pregunta es un tanto retórica, ya que es evidente que se debe trabajar echando mano tanto de lo racional como de lo intuitivo. Aunque, claro, se dice fácilmente pero es tremendamente arduo trabajar al mismo tiempo con la ciencia y la poesía, lo eidético y lo metafórico, lo sígnico y lo simbólico, lo material y lo sensible.

Contextualizar, globalizar, abrir la visión hasta donde sea posible son conceptos muy simpáticos, pero dado que la brutal cantidad de datos que deben manejarse al mismo tiempo para conseguir escenarios sustentados en la realidad raya en lo imposible, ¿para qué molestarse? La respuesta no es “saberlo todo”, sino atravesar lo más posible, atravesar distintas disciplinas con la práctica, con la acción. Se trata de reconocer que no existe

<sup>4</sup> Los *kōan* (公案) son expresiones espirituales enigmáticas a menudo en forma de pregunta o acertijo que se utilizan como herramientas pedagógicas para la formación religiosa en la tradición budista zen. Su meta principal es acceder a la realidad sin interponer los modelos que nuestro intelecto construye para entenderla.

una sola lógica que gobierne la realidad, o ni siquiera una sola lógica que rijan los modelos con los que interpretamos la realidad, sino varias lógicas que conviven dentro de diferentes realidades que se traslapan e incluso se contradicen. Esto es, posiblemente, lo que llevó a Benjamin a pedir que la historia se cepille a contrapelo, es decir, se deleve lo que la corriente hegemónica de pensamiento no considere importante o incluso desee que permanezca en las tinieblas.

Ahora, trazar una estrategia concreta, con etapas y tareas claramente delimitadas desde la fisura, moviéndonos a contrapelo, es un reto mayúsculo que habremos de emprender los siguientes años. Nada garantiza el éxito de la empresa, sin embargo, si fracasamos, al menos habremos dejado indicios y experiencias que más adelante otros podrán aprovechar.

**Conclusión: lo japonés y lo mexicano ante la mirada de un animal joven**

Japón ha sabido crear y mantener una fachada de velado exotismo, a la vez místico y minucioso, volcado en la dimensión tecnológica sin abandonar las raíces míticas de una nación tradicional, ordenada y recta. Japón está a la mano pero al mismo tiempo es inasequible. Posee una vigorosa voz hacia el exterior en forma de arte, productos culturales y mercancías de técnica refinada, los cuales dejan en claro que su fortaleza radica en su voz interior, a la que sólo los nativos y algunos iniciados pueden tener acceso. Quienes hemos sido tocados sabemos lo que se siente la picadura tibia e incisiva de su embrujo. Es tal la fuerza de lo japonés que cuando se profundiza en su realidad y las máscaras caen y el maquillaje se deslava, mostrando al pueblo que subyugó a Manchuria con crueldad desmesurada, a quien aprisiona a su juventud en una cárcel de jerarquías cuasimilitares, el hechizo consigue mantenerse. Pero procesar esto no es el principal reto del seminario, sino que su labor académica se realiza en y desde México. No se obvia la nacionalidad o la localización geográfica y cultural de quienes en este grupo estudian a Japón, sino que se hace explícita al punto de llevar en su nombre los dos países.

Como lo dije arriba, es la norma en los estudios culturales apelar a una objetividad seca, impersonal, que en teoría garantiza la seriedad de lo expuesto. Nada más falso, tan absurdo que parece más un capricho infantil, o algo propio de quienes hacen pases mágicos antes de un rito, que un aparato metodológico para realizar una auténtica búsqueda del conocimiento. El seminario desde su inicio renunció a esta farsa y puso la inevitable subjetividad en el centro de la propuesta. Si se busca entender a Japón desde México, se tiene también que entender a México. Y ya que estas tareas son inconmensurables, sólo pueden afrontarse desde una visión que acepte el laberinto que se tiene ante sí.

Me doy cuenta de que, en mi afán por descifrar el camino del seminario, me enredo con las mismas ideas una y otra vez. Creo que es momento de detener este análisis crítico y dejar una conclusión que resuma el accidentado escrito que el lector tiene ante sí. El Seminario Permanente de Investigación de Arte y Cultura México-Japón es un animal joven, ambicioso e inexperto. Se abruma ante la tarea para la que fue diseñado, al tiempo que lucha contra la inercia que domina a sus congéneres; y pocas cosas son más peligrosas que la inercia. Desea trazar su propio camino, pero permanece indeciso en la encrucijada. Al estar compuesto por muchas voluntades y visiones del mundo, se debate entre conciliar, convencer o imponer. Al final tal vez descubra que, por el mismo hecho de existir, es ya parte de los entrecruces entre el arte y la cultura de México y Japón, aunque no podrá saberlo hasta que haya asumido hasta la médula cómo debe actuar y acepte las consecuencias de su decisión. Espero que nos dé buenas noticias pronto.

### **Referencias bibliográficas**

- Benjamin, W. (2008). Tesis sobre la historia y otros fragmentos. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Eagleton, T. (2006). La estética como ideología. España: Trotta.
- Echeverría, B. (2019). Vuelta de siglo. México: Era.
- Iida, Y. (2002). Rethinking Identity in Modern Japan: Nationalism as Aesthetics. Estados Unidos: Routledge.
- Lizcano, E. (2006). Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones. España: Ediciones Bajo Cero, Traficantes de sueños.
- Morin, E. (2005). Introducción al pensamiento complejo. España: Gedisa.
- Sakai, N. (1997). Translation and Subjectivity: On "Japan" and Cultural Nationalism. Estados Unidos: University of Minnesota Press.
- Wittgenstein, L. (2009). Tractatus logico-philosophicus. Madrid: Alianza.