

## Las tradiciones del desencanto

**Carlos Ossa S.**

Universidad de Chile

*"Las paredes de las calles irradian ideologías",  
Robert Musil, *El hombre sin atributos**

La relación entre ciudad, multitud y literatura es una constante narrativa en la obra del escritor mexicano Carlos Monsiváis, cuyo esfuerzo por determinar el tono y la vida de Ciudad de México produce una lectura directa de los sujetos y las acciones que los definen. Su obra es una operación crítica destinada a mostrar la usura de los símbolos y los modos sociales que hay de resistirlos sin por ello cambiar el orden de lo existente. La presencia de miles de hombres y mujeres como testigos y protagonistas de una cultura enredada en sus conflictos y desmesuras tiene un lugar decisivo en uno de sus textos más significativos al respecto: *Los rituales del caos*.

**Palabras clave:** ciudad, multitud, imagen, Monsiváis.

The relation between city, multitude and literature is a narrative constant in the work of the Mexican writer Carlos Monsiváis, whose effort for determining the tone and the life of Mexico City produces a direct reading of the subjects and the actions that define them. His work is a critical operation destined to show the usury of the symbols and the social codes that enable the people to resist them without changing the order of things. The presence of thousands of men and women as witnesses and protagonists of a culture entangled in its own conflicts and excesses has a significant role in one of his more radical and key text: *The Rituals of the Chaos*.

**Keywords:** city, crowd, image, Monsiváis.

## Inventario de una ciudad

La idea de cuerpos sin comunidad viviendo en los límites de la representación podría ser un modo de pensar el libro *Los rituales del caos*. Un zócalo de imágenes y un cúmulo de historias huérfanas de institución sirven a Carlos Monsiváis de excusa para armar una ciudad des-letrada<sup>1</sup> donde mentalidades apocalípticas conviven con optimismos tecnológicos en medio de un nacionalismo que no va a ninguna parte, pero llena de signos las plazas, las camas y las banderas. Las tesis laicas del escritor mexicano describen la ciudad como teatro de pasiones y desastres donde la proximidad física –inevitable condición de la multitud– es neutralizada por la distancia social –predecible castigo de la burocracia–. Sin embargo, la ciudad se mantiene a distancia de sus habitantes, los espera o elimina sin mayor remordimiento. Se podría decir que Carlos Monsiváis admira ese Volumen ciego que –diariamente– repite un esquema y una totalidad y da al poder una forma mítica y pagana de religiosidad, fatalismo, miedo y ridículo.

Las culturas urbanas latinoamericanas gozan del estatuto *pop* de usar símbolos ya vencidos por la lengua comercial y, a pesar de eso, encontrar una politicidad en los modelos urbanos cargados de ornamentos e imposturas cívicas. Asimismo, un orden –todavía obsesionado con ser patricio– habla a través del populismo mediático<sup>2</sup>. Su contenido expresa una paradoja: lo cotidiano no puede ocurrir si no se destruye su futuro –aquel que nos libera de la violencia de la inmediatez– ése que, a pesar de todo, nunca se realiza. De esta manera la repetición del orden no es un acto de desidia, sino la lógica cultural de la dominación, pues repetir significa postergar el lugar de la diferencia por la robusta simetría del *nosotros* fundacional. Es el país arrastrando el final del siglo XX lo escrito en el libro: una sociedad que no ha logrado establecer un pacto efectivo entre modernización y democracia estalla dentro de sí y multiplica la precariedad y el lujo. La gente es la protagonista de una época desnuda de porvenir y se detiene en el presente a consumir, a veces, con aturdimiento y otras con excitación la identidad que se mueve caóticamente por la extensión difusa del Distrito Federal y sus orillas. Así, el libro sitúa la temporalidad caída de los años setenta y maldice lo que vendrá. Describe la heterodoxa condición de un periodo de luchas sociales, nuevas tecnologías, viejas servidumbres que pueden convivir sin conflicto entre la

---

<sup>1</sup> A diferencia de Jean Franco que examina el declive de la letra y sus derrotas en el contexto de los movimientos políticos de los años sesenta nos interesa destacar las recuperaciones de la lengua advertidas por el texto, es un intento de acoger su Volumen ingrato y mostrar la porosa gramática que poseen, pues están hechas de júbilo y muerte. Se trata de reconocer un vínculo entre política y lenguaje que circula fuera de la administración y sus redes y pertenece a individuos sin canon. Productores de un diccionario prosaico y esquemático destinado a sobrevivir a las humillaciones de la cultura moderna.

<sup>2</sup> La subjetividad propia de este raciocinio indica el doble juego de una política que insiste en su estirpe ilustrada y, al mismo tiempo, se desplaza con entusiasmo por el espectáculo. Se trata de la oportunidad de moverse –constantemente– de sitio y no dejarse cancelar en una imagen o cliché (sino en varios). El tiempo se administra en torno a dos escenarios, el de la matriz racional-iluminista y el de la simbólico-dramática (G. Sunkel). En la primera concurre el jefe de partido, el miembro de la comisión parlamentaria, el crítico legislativo, el analista económico o el defensor ciudadano: en la segunda, el mismo personaje representa su intimidad a modo de charlista ameno, viajero anecdótico, padre jovial o escritor postergado.

industria cultural y el legado cósmico: la voz rasguñada de Manuel Mijares o la pintura escatológica de Jesús Helguera.

La ciudad es una teoría del tiempo social que administra una ideología de los espacios –siempre contradictoria– capaz de dar normalidad a lo insólito mediante procesos de renovación y vigilancia. En este plano la escritura de Carlos Monsiváis no se resiste al movimiento y la desventura que significa atravesar un mapa movedizo con lugares impensables y sitios cargados de realismo sucio. Las identidades y las blasfemias del habla concitan el interés de un intelectual fascinado con lo dispar, centrífugo, subversivo y erótico. Escribir sobre la ciudad implica deshacerse de la visión arquetípica del diseño y la arquitectura buscando los huecos estéticos donde los géneros negocian sus objetos y deseos. Los recitales de Luis Miguel, las sanaciones del niño Fidencio, las performances zapatistas o las osadías de Superbarrio distribuyen entre hombres y mujeres emblemas de propiedad, fragmentos de territorio inaccesibles a quienes representan la autoridad o el oficialismo. El fútbol y la religión llaman a los invisibles a tomarse las veredas con cantos y oraciones. Por un instante *chingones* y *culeros* tienen el control de la calle para exhibir –sin culpa– su machismo brusco alimentado por la fantasía viril de la revolución que los entregó a la duda de ser país y al anhelo de cruzar la frontera como salida.

Ante la pregunta: ¿Existe un posnacionalismo?, las respuestas varían. Si identifico a nacionalismo con “cultura de la Revolución Mexicana”, o contradicción social de los católicos o con atmósferas formativas, la respuesta es afirmativa. Y es negativa si tomo en cuenta el papel central de la desigualdad en la vida latinoamericana y mexicana, y una característica histórica del nacionalismo, ser el lenguaje interno de los oprimidos. Las élites son nacionalistas en lo tocante a ciertos hábitos, pero no van más allá. En cambio, hasta ahora, cuando los pobres piensan en la nación tienden a ser nacionalistas. Sin respuestas confiables a mano, me atrevo a descripciones mínimas del fenómeno, no sin recordar lo obvio: en una realidad dominada por el ‘extravío de la identidad’, lo típico es volver a los lugares en donde nunca se ha estado. Soy puro mexicano, pero a sus horas (Monsiváis, *Del Posnacionalismo* 2009).

La ciudad ha perdido su texto sería la rápida conclusión que haríamos del libro, pero la afirmación es engañosa, porque nunca lo tuvo, salvo la ilusión –positivista– de verla como un instrumento de realidad. En cambio el tejido de acontecimientos que nos propone Carlos Monsiváis libera a los saberes descritos de ser recursos morales, simpatías militantes o categorías sociológicas, pues nos enfrentamos con crisis disciplinarias que necesitan nuevas esferas de producción para mantener soberanías cognitivas; perturbaciones sociales causadas por políticas y economías dinásticas; fracasos nacionales que administran cuerpos sin sujetos; mecánicas del poder exigiendo sumisiones y consumo. Los consuelos morales que la narrativa mediática propone de paliativo frente a la desigualdad o la desmovilización social tienen una construcción estética atrayente y mitificadora, señala el autor de *Nuevo catecismo para indios remisos*. La sensación promovida por recursos técnicos poderosos da a las viejas retóricas de clase una renovada justicia tardocapitalista capaz de reunir en emergentes fetichismos una ideología de

la innovación urbana y la especulación arquitectónica. El libro sintetiza *las formas enredadas* de una cultura que se alimenta del vértigo y la tradición haciendo de la ciudad un espacio –a ratos fantasmagórico– que no puede detener la avidez y resignación de las multitudes. Esas miles de ciudadanías cuya energía esquivada o demoleadora atrae a Carlos Monsiváis, como si al estudiarlas y observarlas pudiera hundirse en su desorden, logrando descubrir el material histórico y arcano que las mueve y diluye. Reclamadas por el consumo, reprimidas por el poder, movilizadas por el espectáculo, perdonadas por la religión las multitudes viven un tipo de modernización tensa y epifánica: toman de la ciudad lo instantáneo y comunicacional y devuelven el desorden transformado en disciplina.

La urbe se despliega como imagen, técnica, artefacto, símbolo y cada uno de estos elementos tiene una poética y una política que rompe la descripción etnográfica al mostrar un aura desolada. Hombres y mujeres son poseídos por las técnicas de reproducción, homologados a las diversiones que los entretienen, encarcelados en las promesas de vínculo social y desprecio clasista. En suma, las masas no tienen rostro y Carlos Monsiváis intenta construir *uno* sin pretensión filantrópica, sin punto redentor –más bien– desde una tradición desencantada consciente de la fragmentación del presente donde los sujetos pierden algo, es decir: “*pierden lo más importante: sus caras y el mundo que ellas contienen*” (Bloch, 228).

El paisaje urbano moderno –como lo define David Frisby– ha colapsado a causa de su sueño modernizador y sin embargo ello no significa el fin de la ciudad, por el contrario su consolidación irreductiblemente histórica. Y aquí se hace notoria la incomodidad que plantea el libro. La modernización como principio regulativo del intercambio urbanístico se monumentaliza a sí misma e impone la autoritaria utopía de su diseño. Así, entonces, una parte importante del material de la vida queda a su disposición (imaginarios, idiomas, dinero, suelo, trama, trabajo) y los cuerpos, en especial, viven luchando por *ser* y *no ser* mercancía y *ser* y *no ser* emancipación, es decir, soportar y agradecer significantes eróticos, piezas productivas, simulacros de subjetividad, titanes mediáticos, estereotipos delictivos, figuras sacrificiales o biografías melodramáticas.

¿A qué vine?, se repite a sí mismo Juan Gustavo. A lo mejor vine a lo que dicen, a reconquistar la calle que ya no es nuestra, a manifestar el ardor patrio para olvidar las prisiones de la casa o el departamento y... ¿A qué vine? Como saberlo, nada es como parece, el fondo misterioso de las cosas es el sentido de la vida. Y él salta y salta, y pronto se detiene, y se aparta de la masa y anota en un cuadernito sus reacciones, y así sucesivamente, hasta llegar a la conclusión múltiple: el Ángel es un símbolo freudiano, el juego del fútbol representa al ser nacional en abstracto, las reacciones ante el Tri son festejos del postnacionalismo, la tele empequeñece la realidad para engrandecer nuestro ánimo, y él mismo, el sabio futbolero, es una falsa demostración de la ley de gravedad. (Monsiváis, *Los rituales* 37)

Las galerías del progreso –como definió Beatriz González– a esos remedos de modernización que los estados nacionales ensayan con frecuencia para convencer del triunfo –incuestionable– de la razón técnica, Carlos Monsiváis los examina desde ángulos maltrechos, con cierta inclinación a destacar su falla y documentar el exceso del que viven. Entonces Rodolfo Guzmán Huerta, *El Santo*, surge pleno y luminoso desde la pobreza y a punta de patadas voladoras inventa un héroe sin fondo que sostiene las gramáticas de la multitud. La máscara del luchador encarna una especie de mito barroco<sup>3</sup> de excentricidad y cosmopolitismo. Por un lado, es un rechazo a las fisonomías establecidas por el canon antropológico al ocultar el rostro a la taxonomía occidental, al reivindicar la ausencia de identidad social en una sociedad discriminatoria y excluyente (como tantas), al impedir ser detenido en el cliché indígena de la mexicanidad. Por otro, dar forma a un personaje enigmático que vive del espectáculo y la idolatría cinematográfica haciendo del cuerpo el territorio de las furias redentoras y de las caídas victoriosas. Es la consumación de un contrato entre enigma y mirada, pues la máscara detiene lo evidente y transforma el ring en un monumento portátil que los espectadores pueden llevarse a sus casas después de presenciar luchas prometeicas y parodias de dolor. El aplauso de la galería celebra al hombre que vence el escepticismo racionalizador encargado de convertir a los sujetos en población económica, pues la máscara aplaza la inevitable hora del volver al trabajo.

En la perdurabilidad del Santo, intervienen sus méritos y de manera notable, las aportaciones de la máscara (no ocultadora sino creadora de identidad), y del “seudónimo” que implica religiosidad y misterio, fuerzas ultraterrenas y técnicas de defensa personal que, de paso, protegen a la humanidad. Hay luchadores de su calidad o tal vez mejores, pero El Santo es un rito de la pobreza, de los consuelos peleoneros dentro del Gran Desconsuelo-que-es-la-vida, mezcla exacta de tragedia clásica, circo, deporte olímpico, comedia, teatro de variedad y catarsis laboral. (Monsiváis, *Los rituales* 128)

Todo lo que tiene sonidos negros posee un duende decía Federico García Lorca y, en buena medida, *Los rituales del caos* relatan sin misericordia esos ruidos ciudadanos compuestos de vocerías, bocinazos, gritos, espasmos que atraviesan la vida cotidiana con una maldición y una esperanza. Carlos Monsiváis describe la multiplicidad de lo urbano con un tono paroxístico y seductor, imaginando que la urbe no está hecha sólo de una materialidad económica y una protesta social, sino de nichos, agujeros, pozos de donde salen y entran discursos, lenguajes, roces y violencias que a modo de un gran palimpsesto logran dar a la ciudad una luz y un relato. ¿La crónica, entonces, interroga sobre el devenir de los lugares de la memoria que ningún plinto podría mostrar? ¿La escritura produce la teatralidad y la desmesura

<sup>3</sup> El barroco latinoamericano se destaca, según Boaventura de Sousa Santos, por su capacidad de suspender temporalmente el orden y los cánones establecidos. Gracias a esta condición irrumpen fuerzas festivas y carnavalescas cuyo escenario es la calle donde el tumulto libera una subjetividad popular que imagina la vida material fuera del régimen de la producción y cercana a los placeres del banquete, el sexo joven y la música complaciente.

sin afán mimético, más bien, obsesionada con atrapar ese idioma oscuro que las diversas edades de la ciudad han dejado como manchas? ¿Qué tienen en común los vendedores de cosméticos, las estatuas de Hidalgo, los tianguis, la Basílica de Guadalupe? Un historicismo que expone la figura irreductible del pasado y la forma mestiza de la actualidad.

## La familia de la virgen

Las diversas temáticas que Carlos Monsiváis utiliza para mostrar la tarea del peregrino y el apóstata que reside en cada mexicano sólo tiene sentido en la ciudad como reliquia, cancha, secreto y bulla. Hay en sus escritos una fascinación carnal por las multitudes y también un recelo moral por sus juegos y violencias. Les sigue con detalle al narrar las sensibilidades que las determinan y disciplinan. En parte él se reconoce en ellas y, también asume esa obligación histórica de hacerlas visibles para contrarrestar las lecturas académicas del costumbrismo y lo popular que amoldan lo incógnito a la anécdota. Buscando un modo de describir esa fuerza libidinal y concéntrica de la *grey astrosa* o *el peladaje* siempre junto en calle, tiene que inventar un pasaje entre literatura y ciudad. Diseñar una palabra visual capaz de trascender la noticia y dejar la huella. Así los temas se cruzan conformando piezas extrañas de urbanidad, contagio de códigos y sistemas de representación, entonces, la ciudad –no exclusivamente Distrito Federal– puede reunir el griterío del lupanar, el susurro del creyente, la voz del autor y la orden del policía para convertirse en crónica, retrato y juicio de un escritor felizmente atormentado con su nacionalidad. Sobre todo cuando se hace difícil explicar esa religiosidad quejosa y devota hecha de diversas referencias culturales: oración castiza, centurión chino, *ewarks* veracruzano, cirio taiwanés, teología híbrida y mall norteamericano.

¿Cómo aparecieron estos productos? Bueno, los importamos de Estados Unidos, o de Hong Kong y Taiwán, o se nos ocurrieron a nosotros, pero tienen pegue y alucinan en proporción directa a su brillo, señal del miedo a los apagones en casuchas y departamentos. ¡Esto sí alumbró! (En los atentados a la vista, la piedad reverbera). Muy probablemente, a este gusto lo afianzaron las reproducciones fosforescentes de la *Última Cena*, la leva decorativa que incorporó la obra maestra de don Leonardo al muestrario psicodélico de restaurantes y unidades habitacionales, o quizás todo surgió apenas formulada la pregunta: ¿Quién creó los cielos y la tierra?, pero –insisto– lo sublime popular de antes era modesto, reservado, ganoso de ser entendido a la luz del arte clásico, qué helénicas las apoteosis en yeso de San Martín de Porres, qué latinas las estatuillas del Santo Niño de Atocha, qué elocuencia la de las versiones veracruzanas del Milagro de las Rosas, esculturas en conchas. Pero al desplomarse las artesanías, y al monopolizar los ricos el gran arte popular, otra sensibilidad se adueñó de los rincones del rezo y de sus exigencias decorativas. (Monsiváis, *Los rituales* 56)

Las crónicas reunidas en *Los rituales del caos* transforman lo conocible en dislocado. Parten del supuesto que observamos unas prácticas comunes que se van transformando en negociación y suspensión de lo innegable, por ello no pueden ser tratadas con un matiz etnográfico o un extremismo lírico para interpretar lo mexicano, sino trabajar desde una mirada política las fisonomías de la crisis, las fisuras de la cultura y el estado, las connivencias de la arbitrariedad y la obediencia a fin de complejizar la versión antropológica de la *población nacional* que –histórica e imaginariamente– ha sido relacionada con la demasia y la tragedia. Una especie de geometría de la subjetividad privilegia la descripción de lo popular como *fuera de orden* y convierte a los sujetos en profecías atávicas de ese valor, sin embargo Carlos Monsiváis utiliza los estereotipos consagrados para dar presencia a una *fractalidad discursiva* logrando una historia abierta y flotante, donde la dirección monolítica de la forma cede ante el imprevisto idiomático, el deleite plebeyo, la grandiosidad kitsch, las jergas punitivas, las danzas travestis y el sufrimiento musical. La búsqueda de la anomalía es una constante del libro y habla de esas resistencias profanas al charretero mesianismo del poder obsesionado con un *orden imperfecto* que la vida cotidiana desobedece y cumple a medias. La ciudad-imagen reemplaza las figuras por las siluetas; los caminos por los circuitos; los lugares por las conexiones. Reduce los imprevistos, o bien, los integra a las rutinas publicitarias de la información, de esta manera la ciudad se ampara en una serie de creencias legales que la mantiene estable y dócil. Al poner señales fijas y recorridos permanentes logra contener el desacuerdo que está siempre amenazando la tranquilidad de los consumos, los viajes y los trabajos. Sin embargo, el flujo humano de la calle donde se encuentran el fervor guadalupano, la galimatía futbolera del Tri, el olor impreciso de la fritanga, la muerte absurda y el sexo a fregones rompen el intento de urbanidad continua.

¿Cómo atravesar los consensos formales que se practican entre arquitectura, urbanismo y economía? ¿Qué pausas estéticas recuperan a los cuerpos carcomidos por la velocidad y las transacciones iconográficas?

El régimen visual de la ciudad vive en conflicto con la aparición caprichosa y resistente de otros lenguajes y recurre a operaciones higiénicas diarias para limpiar la mancha, la sombra, la pisada inútil. Pero hay imágenes que desgarran la representación con objetos anacrónicos y textos difusos capaces de mostrar los montajes y los síntomas de la memoria que se arruina en las calles. Sobrevive en ellos una pálida luz –breve y maldita– que las superficies corporativas y las tecnologías de la modernización buscan destruir. Una certeza procaz sostiene al libro: la posrevolución olvidó lo heterogéneo del país y moldeó la vida según las reglas liberales, única forma de aceptar las diferencias y conducir las por el imaginario del progreso. La consecuencia es un estallido...

Al disiparse la energía de la Revolución Mexicana, el dogma nacionalista se vuelve básicamente un convenio entre las necesidades psíquicas y fantasiosas de las comunidades y la industria cultural. Y al resquebrarse el poder persuasivo de la nación cerrada que distribuía equitativamente sus rasgos idiosincrásicos entre los habitantes, aparecen fórmulas un tanto alucinadas: algunos creen en la sociedad civil con el énfasis antes dedicado a la nación; se canjea la vanidad de lo premoderno que es muy nuestro por la veneración

de lo tecnológico; se admite sin demasiada convicción lo 'pluricultural'. Y el resultado de esto viene a ser el cambio en la idea de nación, ya no la madre abnegada o la madrastra, o la madre elusiva y cruel, sin la entidad a la que no se conoce con criterios familiares, sino históricos, legales, sociológicos (Monsiváis, *Del posnacionalismo* 2009).

Carlos Monsiváis juega en la escritura<sup>4</sup> con los tonos altisonantes y las majaderías, pues no le concede un aura soberana, la necesita para visitar las distintas edades de la ciudad y comprender los juegos de seducción y devoción que guían la vida de los mexicanos. No puede trabajar con una lengua culterana –demasiado fría y solitaria– busca las palabras que se han dispersado en el movimiento diario de los oficios y las huelgas, con el objeto de colocarlas en nuevos relatos donde, por ejemplo, se encuentren Silvestre Revueltas con Ana Gabriel, el *Huapango* junto al Narcocorrido, La Inquisición o los muralistas. No es la operación posmoderna de disolver y reunir por excitación representaciones distintas, sino advertir la proximidad cansina que ostentan. La preocupación por la cultura de masas que sus textos declaran nace –al parecer– de la curiosidad por la textura de esas coreografías y grandilocuencias de las pasiones plebeyas, mundos de susurros y difamaciones; algarabía y quejas que justifican una moral mestiza que enseña a esperar, obedecer y morir. Sin embargo no actúa como un burgués poscolonial que reinventa la tradición y da un espacio estético-democrático a los míseros. Por el contrario, el tono de sospecha e ironía que escoltan sus libros o artículos viene a confirmar el sentimiento agonístico y adversativo de su obra.

¿Cómo no ser pluralista si el viaje en Metro es lección de unidad en la diversidad? ¿Cómo no ser pluralista cuando se mantiene la identidad a empujones y por obra y gracia de los misterios de la demasia? Los prejuicios pasan a ser comentarios privados y la demografía toma el lugar de las tradiciones, y del pasado esto recordamos: había menos gente, y las minorías antiguas (en relación a las mayorías del presente) con tal de compensar su deficiencia numérica solían entretenerse fuera de su domicilio. Fue entonces, en la vida de la calle, cuando tuvo su auge la claustrofobia, decretada por la necesidad de aire libre, de lo que no era ni podía ser subterráneo, ni admitir la comparación del descenso a los infiernos. Luego vino el Metro, y puso de moda la agarofobia (Monsiváis, *Los rituales* 112).

*Los Rituales del Caos* es un libro hecho de retazos, tiras o hebras de lo urbano y cada uno de los cuadros que se presentan analiza las fuentes bizarras, los documentos sueltos, las declaraciones ambiguas de una sociedad acostumbrada al desencanto y la fiesta. Quizá las diversas maneras de construir un corpus literario que utiliza los géneros, sin prestar atención

---

<sup>4</sup> Sin pretensión exhaustiva podríamos decir que una característica de su obra es la sobreexposición del lenguaje a la certidumbre sensible, y al mismo tiempo, el advenimiento mortal de significantes que destrozan la palabra con rutinas de dominación. Entonces el material que produce mezcla la dimensión inconsciente de lo sociopolítico, el papel identitario de la imagen, el carácter híbrido de la cultura popular, el lugar de los intelectuales o la gradual fetichización de lo simbólico en una ceremonia narrativa que no aspira a la voz originaria o el detalle puro, al contrario, es el deseo de apropiarse de los nombres que circulan por la ciudad y entender la historia efímera, pequeña, diaria que los acompaña.



a sus reglas internas, facilita esa singular narrativa donde lenguaje y pensamiento proponen una lectura social que hace del humor y la política un modelo de crítica en abismo. Así, la descripción de pequeñas realidades es una estrategia para elaborar un gran fresco –siempre en ejecución– sobre la vida contemporánea y las imágenes de horror y consuelo que la acompañan. Carlos Monsiváis desarrolla una teoría crítica conformada por las adaptaciones y cruces entre marcos, procesos y objetos. De esta manera logra construir un existencialismo urbano que examina desde un psicoanálisis de la mexicanidad; a su vez, propone una fenomenología visual de los cuerpos, las memorias y los mitos. No asume a la sociedad como una noción, más bien, la imagina en los flujos y contradicciones de lo multitudinario e institucional para luego atrapar minúsculas biografías que no tienen otro paradero para existir que su escritura.

### Obras citadas

- Bloch, Marc. *La extraña derrota*. España: Editorial Crítica, 2003.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. Bolivia: Clacso, 2008.
- Frisby, David. *Paisajes urbanos de la modernidad. Exploraciones críticas*. Argentina: Prometeo Libros, 2007.
- García Lorca, Federico. *Juego y teoría del duende*. España: Editorial Nortetur, 2010.
- González, Beatriz y Andermann, Jens. *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Argentina: Beatriz Viterbo Editorial, 2006.
- Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Las tradiciones de la Imagen*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- \_\_\_\_\_. "Del posnacionalismo y sus banderas". <http://blog.pucp.edu.pe/item/44986/7> feb. 2009. 25 mayo 2011.
- Musil, Robert. *El hombre sin atributos*. España: Editorial Seix Barral, 2001.