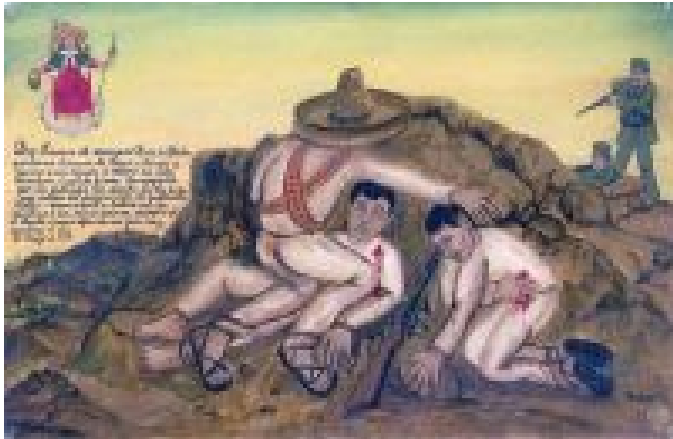




Segundas Jornadas de Antropología Visual, 2006.

Alfredo Vilchis, retablero, exvotero, también conocido como el pintor del barrio, cuenta con varios libros publicados y numerosas exposiciones en México y el mundo. Se han escrito reportajes, artículos y se han hecho diversos documentales sobre su trabajo. Su proyecto más reciente consiste una minuciosa labor de investigación-creación sobre la Revolución Mexicana, exhibido por primera vez en nuestro país durante el homenaje que se le rindió en las Segundas Jornadas de Antropología Visual: Resonancias y Repercusiones 2006, en la ENAH.

Presentación por Conrado Tostado y Daniel Goldin - Comentario de Zenia Yébenes.

LA REVOLUCIÓN IMAGINADA

Presentación de la exposición por Conrado Tostado y Daniel Goldin*

La Revolución mexicana es un tema clásico de nuestra cultura, que ha sido contado en muchas ocasiones y de distintas maneras. Cada relato ha puesto al descubierto nuevos aspectos, le ha dado sentido a episodios que no lo tenían y olvidado otros que antes parecían importantes...

Hacia el año 2002, Alfredo Vilchis emprendió su relato de la Revolución que hoy presentamos. En principio, sin el propósito de abarcarla por entero, como quien va descubriendo poco a poco un filón que lo llevaría muy lejos...

Hombre de pueblo por extracción y por decisión, Vilchis recupera con naturalidad la forma de hablar (pues recordemos que el exvoto es un género mixto en el que vale tanto la palabra como la imagen), sentir e interpretar de hombres que habitualmente habían sido vistos como partes de la "bola". Por su oficio de pintor de exvotos, ha escuchado muchas veces a personas que vivieron acontecimientos milagrosos. Por su capacidad artística sabe imaginar. Imaginar para él es identificarse y desde la identificación compadecer.

Así recreó experiencias de la Revolución desde el punto de vista de personajes que permanecían en silencio, quizá opacados por los héroes conocidos, por las voces altisonantes y los discursos ideológicos. No lo hizo desde el conocimiento, pretendidamente objetivo, que puede dar la distancia temporal. A pesar de que los acontecimientos que describe transcurrieron hace casi un siglo y de que Vilchis supo de ellos a través de libros, los retrató con urgencia testimonial. Y es que Vilchis se desdobló en su proceso creativo, jugando con su propia identidad...

Vilchis no describe episodios sino instantes, fragmentos. No refiere capítulos de una épica, sino emociones, tribulaciones, gestos tan conmovedores que loran alejar la épica a un segundo plano para permitirnos escuchar los sentimientos, las voces de esos personajes, anónimos y ficticios...

De modo que Vilchis narra la Revolución de una manera indirecta, fragmentaria, íntima, lúdica, con voces menores y anónimas por más que den sus nombres, a la luz de la fe y en pequeños formatos. En apariencia, no hay nada extraordinario en esto, pero en realidad se trata de una visión novedosa en la que se concilian aspectos de México habitualmente considerados como opuestos: el liberalismo y la religión, la lucha social y la fe católica, el orgullo nacional y la fragilidad íntima, la gesta histórica y el hecho sobrenatural, por citar algunos. Lo hace sin

aspavientos, sin responder a una consigna, simplemente porque todos son ciertos desde su propia perspectiva, que es la de muchos otros. Pero este viraje en la representación de la Revolución es también una revolución en un género artístico peculiar, el exvoto...

Dentro de la tradición, los exvotos son obras donde lo humano y lo divino se reconcilian, en un acto de gratitud. Y quizá sea esta palabra, reconciliación, la que mejor defina uno de los aspectos centrales del arte de Alfredo Vilchis: el liberalismo y la fe católica se reconcilian de un modo natural en su mirada sobre la Revolución mexicana; de la misma forma que en su lenguaje pictórico, lo culto y lo popular, lo actual y lo antiguo, lo trágico y lo cómico, la ironía y la compasión, lo sagrado y lo profano, lo íntimo y lo social encuentran su punto de equilibrio, su armonía.

Tal vez su obra sea un acto de reconciliación de la sociedad mexicana consigo misma, en un espíritu de juego y desde el conocimiento de que no hay mayor autenticidad que cuando, al afirmar la propia vulnerabilidad, uno se reconoce en el prójimo.

* Texto extraído del prólogo del libro: *"La Revolución Imaginada"*, Ediciones Serres, 2005.

{highslide type="slideshow-controlbar"
url="expos/expovilchis/valor-de-mujer_low.jpg,expos/expovilchis/pasoencelaya.jpg,expos/expovilchis/marietalow.jpg,expos/expovilchis/las-adelitaslow.jpg,expos/expovilchis/la-trinchera_low.jpg,expos/expovilchis/viva-obregon-muera-carranzalow.jpg,expos/expovilchis/tragico-retratolow.jpg,expos/expovilchis/plan-de-ayalalow.jpg,expos/expovilchis/abranse-cabrones-low.jpg"
width=130 positions="top, right"}Clic para ver en slideshow{/highslide}

EL EXVOTO DA QUE PENSAR HOMENAJE A ALFREDO VILCHIS

por Zenia Yébenes Escardó*

Me gustaría detenerme en tres características del exvoto, palabra latina que dio en significar deseo cumplido. Se trata de tres características que se me presentan como fundamentales, que considero presentes en cierta manera en la misma obra de Alfredo Vilchis, y en las cuales creo hallar ese vigor, esa fuerza, que nos podría hacer decir, parafraseando a François Jullien- cuando hablaba de que el haber vivido en China le hacía posible pensar Francia y señalaba que "China da que pensar"- que en nuestro caso, El exvoto da que pensar. Las características a las que me refiero son las siguientes:

1- El exvoto da que pensar porque no se dirige en principio al espectador, por lo menos al espectador como ustedes o como yo. Se dirige a Dios, a los dioses, a los santos, a la divinidad, como ofrenda, acción de gracias, acto de devoción. Lo curioso es, que al hacerlo, nos muestra un ámbito de relación entre lo sagrado y lo profano, que se acerca más a los bordes indeterminados de una lógica borrosa que a la distinción soñada, entre otros, por Emile Durkheim. El exvoto nos pone a pensar, por lo tanto, en nuestras maneras de definir y categorizar la religión -al fin y al cabo, y no nos llamemos a engaño, término este inventado y acuñado por sesudos estudiosos y dedicados académicos, y que, como se ha puesto de manifiesto desde Hume, pasando por Tylor, hasta Cantwell Smith resulta sumamente difícil de dilucidar .

2- El exvoto da que pensar además la relación entre escritura y pintura, una cuestión de debate, intensa como veremos, sobre todo en el arte contemporáneo; pero que remite a la hibridez de nuestra propia condición humana y a los candentes debates actuales entre la imagen y la letra, y a la crítica, (¿justificada, injustificada?) del logocentrismo .

3- El exvoto da que pensar, además, porque opera bajo la lógica del fragmento: En él se nos presentan pedacitos de historias, atisbos apenas- jamás totalidades- pero donde se dan ciertas características a las que, en los tiempos que corren, habría que prestar atención.

Características como que su naturaleza es activa y creativa y no se limita a someterse pasivamente a la forma del producto; o como su sensibilidad para recrear redes de intersubjetividad paralelas a los grandes poderes.

Es en torno a estas tres características que girará mi ponencia en la cual iré tratando de desarrollar y dilucidar, en la medida de lo posible, todos estos elementos que convierten lo imposible en pensamiento y andadura. Empecemos por la primera característica. ¿A quién se dirige el exvoto? Como hemos dicho, se dirige a Dios, a los dioses, a los santos. A santos, ante todo canonizados a nivel popular, santos que pueden ser insólitos y herejes como Teresita de Cabora- una de las protagonistas de la Revolución imaginada de Vilchis- bandera revolucionaria de criollos, yaquis, mayos y tomochitecos, exiliada por Porfirio Díaz, que acabó en concursos de belleza allende la frontera y murió a los 33 años, la misma edad en que la tradición- y no la exégesis crítica- atribuye a Cristo cuando falleció . Santos imposibles como el Niño Fidencio, taumaturgo del Espinazo en Nuevo León, o como Don Pedrito Jaramillo, sin ir más lejos.

El exvoto, además, es un acto de devoción que suele realizarse como acción de gracias: "Gracias a San Miguel Arcángel porque sus hijos lograron "jullirse" con las fuerzas zapatistas en lugar de ser colgados por los federales", "gracias por haberse curado", "por haber salido de una balacera", "por haber acertado", "por la casa nueva", o "por un trabajo". El exvoto nos remite a lo que podríamos denominar una "religión material". Y sin embargo, debemos ser cuidadosos con los términos. Patrick Tierney narraba en estos términos su experiencia con un yatiri andino: "Las oraciones eran terriblemente prácticas. Familia y negocios. En la cima del monte Calvario, en torno a la imagen de oro de la Virgen María hay todo un supermercado de objetos de plástico- carros, camiones, casas, diplomas universitarios, grandes fajos de dinero falso- que esperan la bendición de la mamita, como se llama afectuosamente a la patrona. Aquí creemos-me explicó el yatiri- que si usted quiere algo para el año que viene primero tiene que conseguirlo en miniatura- dijo mostrándome un aparato ortopédico y una casita de plástico- si elige un carro y la Virgen lo bendice, mas adelante podrá comprarse uno de verdad" .

Y sin embargo, hemos de ser cuidadosos con los términos he señalado antes, porque más adelante el mismo Patrick Tierney señala estupefacto: "Yo pensaba que la religión aymara era materialista, con sus casas de caramelo, carros, animales y gente revolviendo como en un supermercado de dulces y dioses. Pero la presencia espiritual de alguien fallecido como Clemente Limachi -un campesino asesinado en la montaña- les parecía tan tangible como una

casa de juguete o un objeto cualquiera. También podían verlo. ¿Por qué no yo? Se me ocurrió que porque mi visión de su mundo no estaba lo suficientemente materializada. Yo estaba ciego respecto del objeto de mi búsqueda". Y es que en la religión material - si queremos seguir denominándola así- la materia no se asume como enemiga soberana del mundo alucinado del espíritu. La materia, la materialidad, es santa y codiciada. Venerable. Testimonio fiel y material de la aventura de lo sagrado.

El exvoto da que pensar, y he aquí que ya lo tenemos cuestionando una de las categorías más caras a la tradición de estudiosos en torno a la religión. La distinción entre sagrado y profano, entre trascendencia e immanencia, entre religión y magia. Los etnólogos próximos a Durkheim, como Hubert y Mauss (1902) trataron de abordar el problema de definición de la religión en términos de fronteras, al distinguir entre lo sagrado (lo separado, lo prohibido) y lo profano; entre la actividad religiosa y actividad mágica: Para ellos, la religión se asociaba a diversas actividades públicas y solemnes, mientras que la magia se vinculaba con actividades privadas y secretas, la religión apuntaba a la adoración de las fuerzas sobrenaturales y la magia al intento de manipulación sobre el mundo y la sociedad. Y sin embargo, el exvoto pone en jaque estas distinciones. Pone en jaque, en primer lugar, la identificación de la religión con lo sagrado. Conrado Tostado señala, en su introducción a la Revolución imaginada de Alfredo Vilchis el lugar marginal, casi intersticial que ocupan los exvotos en las Iglesias. Un lugar que revela un recelo- que tal vez asume los ecos de las controversias entre iconoclasia e iconodulia propios de otros tiempos-. El exvoto inquieta porque supone un acceso inmediato a lo divino que eclipsa tiempo y espacio. Si suponemos que podemos referirnos a esta inmediatez como experiencia de lo sagrado, donde el fiel mantiene una relación dinámica y vital con sus dioses y estos actúan de manera efectiva en su vida (la divina providencia, adoptando el término católico)-; mientras que la función de la religión es la organización del culto: "se entra aquí", "Se pasa allá", "Aquí se reza", " Esto es el Bien y esto el mal", "lo puro y lo impuro", "lo intelectual o lo sensible"; lo sagrado puede ser un cortocircuito en el sentido de una inmediatez que altera el orden.

Lo sagrado, desde esta perspectiva, no desaparecería con la aparición de los códigos religiosos, pero también sería posible que lo religioso pudiera subsistir sin lo sagrado, y que cuando se practicara sin ánimo, esto fuera incluso su estado más común. Lo sagrado, sin embargo, puede surgir en su instante- una potencialidad tal vez representada por el exvoto y otras prácticas que, no sin razón, hacen sospechar a la jerarquía- porque está en su naturaleza alterar el orden. El sicario que acude a dar gracias por haber atinado con su víctima, el yatiri que "paga a la tierra a través del sacrificio" para obtener beneficios a veces relacionados con el narcotráfico, la beata que besa incansable al Cristo de su pueblo y se ofrece a hacerle una túnica ante el escándalo de su párroco que la ve peligrosamente cercana a la idolatría; todos ellos alteran el orden. Y ¿qué es alterar el orden sino mezclar, confundir trascendencia con immanencia, manipulación con adoración, utilidad con gratuidad, lo individual con lo social?

En la India, la vaca sagrada es la envoltura del universo, porque fue de la piel cosida de una vaca de donde nació el primer hombre. Los hindúes sacan de aquí sus conclusiones. Todo lo que proviene de la vaca no solo es sagrado sino útil. Se bebe la leche, se hace la mantequilla para el consumo cotidiano, la misma con la que se rociará el cadáver durante la cremación; se come la cuajada que sobra, se utiliza la orina como antiséptico para el piso, y la boñiga como combustible. La coherencia del hinduismo llega hasta fabricar la bebida sagrada por excelencia con estos cinco elementos, excremento incluido. El componente sacro no puede liberarse de las secreciones aunque sean fétidas. Todo se mezcla .

Esta idea de mezcla, de hibridez a la que me remite el exvoto, tiene que ver también con su característica de no prescindir ni de la imagen ni de la letra. Algo que le otorga una actitud- que denominaré estética - muy particular y que supone la segunda característica que vamos a tratar de analizar. Efectivamente, en el reino del arte- un reino del que el exvoto se libró por su condición intrínseca de objeto vinculado a lo sagrado- dos alternativas parecen haber emergido en torno a este problema de la representación. La primera, concentró sus fuerzas en eludir el referente para permitir aparecer lo significado con claridad pretendidamente prístina y meridiana. La segunda, buscó colapsar el significado en el referente para asegurar así, la autorreferencialidad de los signos. Con su ironía y perspicacia características, Tom Wolfe, escribía precisamente desde el desconcierto: "Lo que vi hoy, delante de mí fue al principal crítico de arte del New York Times diciendo: . No dijo , o , o incluso . No. Dijo . Es decir que, en estos días, sin una teoría que me sostenga, no puedo ver una pintura. En ese momento experimenté un flash, conocido como el fenómeno del ¡Ajá!, y la vida secreta del arte contemporáneo se me reveló por vez primera: La niebla se disipó, y las nubes se levantaron" .

Arthur Danto, con menos sentido del humor que Wolfe, y mayor sofisticación filosófica, de cariz sospechosamente hegeliano, ahonda la reflexión: "Si observamos el arte de nuestro pasado reciente (...) -señala- lo que vemos es un arte que depende cada vez más de la teoría para sobrevivir como arte. La teoría no es ya algo externo al mundo que busca comprender sino que comprendiendo al objeto se comprende a sí misma. Y sin embargo, hay también otra característica interesante, que es que a medida que el objeto se aproxima al cero, la teoría se aproxima al infinito; así que, virtualmente, todo lo que hay al final es teoría, el arte se vaporiza en el pensamiento en torno a sí mismo, y permanece sólo, como el objeto de su conciencia teórica" . Desde perspectivas como la de Danto, habría que lanzar las campanas al vuelo: la línea del arte moderno que sería trazada desde el objeto material hasta la teoría inmaterial, supondría el cumplimiento de las profecías de Hegel en torno al final del arte. Así, el arte no objetual y abstracto sería considerado como "avanzado", mientras que el arte que no se conformara a esta estética purista de lo formal, sería contemplado como ideológicamente "regresivo", obcecado tercamente, "a estas alturas", en reinvestir tanto al artista como a la obra, con lo que Walter Benjamín describió como "aura"; e indiscutiblemente anacrónico con respecto a la utilización de los medios que la sociedad electrónica promete y brinda.

Siempre hay un fantasma recorriendo el mundo. Cuando uno parece a punto de desvanecerse, ya otro ha pedido la vez. Robert Morris, escultor y crítico, explica así, de manera esclarecedora la historia del desarrollo del arte abstracto o la historia de las relaciones difíciles entre imagen y texto: "esta historia -nos dice- es también la historia de la represión de las palabras, ya que la demanda de un arte autónomo pretendía evitar la contaminación literaria en su interior. Sin embargo, ese lenguaje reprimido simplemente se trasladó al reino de la teoría". En el arte moderno, la figura y el discurso, la imagen y el texto, se involucraban en un juego complejo que establecía líneas de asociación entre dos dominios claramente diferenciados. En la primera mitad del siglo XX, sin embargo, las palabras desaparecieron de la superficie de los lienzos de los artistas más destacados, sólo para regresar con fuerza, a partir de los años 50. Y sin embargo, como el mismo Morris advierte: "aunque las palabras parecían haber sido borradas, permanecían, en su". Efectivamente, los artistas modernos desarrollaron teorías, a menudo densas aunque se soñaran cristalinas, que pudieran acompañar y guiar al espectador en la comprensión de su trabajo. Así antes de situarse frente al lienzo, uno tenía que tomar la precaución de, por lo menos, leer un par de manifiestos. ¿Sería este el exilio de lenguaje y la autonomía de la imagen? Tal vez. Y sin embargo, en prácticas como el exvoto la relación figura/discurso, imagen/texto, u objeto/teoría, no puede ser percibida bajo los términos de una lógica binaria clásica, de obra/comentario o teoría/ejemplo. Se trata de una constelación heterogénea en la que los dos polos son necesarios y ninguno se reduce al otro. Imagen y texto se vinculan entonces bajo una extraña lógica parasitaria en la que cada uno depende del otro.

Retornemos a los ancestros. En nuestro duro avatar como especie, la liberación motriz de la mano repercutió por un lado en el logro de un sistema audiofónico que permitió el habla, y al mismo tiempo la liberación de la mirada, que en conjunto con el uso de la mano permitirá la aparición de la escritura. No surgimos en los albores de la historia como charlatanes analfabetos. Los primeros vestigios de escritura, una escritura no lineal, el llamado mitograma, o escritura que deletrea sus símbolos en la pluridimensionalidad aparecieron en el Musteriense hace unos 50.000 años. Esta escritura no es pictográfica sino que consta de rasgos convencionales y abstractos que sirven de soporte mnemotécnico a un contexto oral perdido. Mitograma, se opone pues a escritura lineal y también a la distinción habla/escritura. El mitograma no obedece a una linealidad lógico-secuencial, sino que, y de nuevo nos topamos con algo que ya ha de sernos familiar, en esta escritura el sentido se libera del orden que le impone el sonido.

El exvoto da que pensar, y, desde esta perspectiva, nos encontramos con que el arte figurativo surge también como algo vinculado, inevitablemente al lenguaje, como forma de escritura más que como obra de arte en el sentido que ahora tiene para nosotros. Derrida, a cuenta de estas reflexiones, le dio un buen revolcón teórico a Lévi-Strauss. Tal vez nosotros nos podríamos preguntar en torno al estatus del exvoto ¿Obra de arte?, ¿Escritura? Sería una andadura interesante seguir estos cuestionamientos que aquí por obvias razones de tiempo y espacio no nos sería posible retomar.

Y es que hemos de señalar y deternos, no obstante, en la tercera de nuestras características, aquella que vincula al exvoto con lo que he dado en denominar la lógica del fragmento. Efectivamente, el exvoto con su lógica de las pequeñas historias parece movilizar recursos insospechados, ocultos en la gente de todos los días, que con esto desplaza las fronteras verdaderas de la influencia de los poderes sobre la multitud anónima. El exvoto parece poder nutrirse de una sensibilidad estética que se expresaría en el vigor de nuestra capacidad para maravillarse. Y es que lo cotidiano está sembrado de maravillas y el exvoto es una suerte de lenguaje que da motivo a estas fiestas efímeras que surgen, desaparecen o recomienzan. El exvoto pareciera distinguir espacios minúsculos en los que tácticas silenciosas y sutiles se insinúan en el orden impuesto. Permite percatarse de la inteligencia y el ingenio del más débil, con atención extrema a su movilidad táctica, dentro del respeto acordado al débil sin espacio propio y sin lugar; móvil, por estar desprovisto ante las estrategias del fuerte- propietario del teatro de operaciones-; donde se dibuja una concepción política del actuar y de las relaciones inequitativas entre el poder y sus sujetos.

Una inaceptabilidad del orden social ya instalado se expresa, con justa razón bajo la forma del milagro, como sabe mostrar Alfredo Vilchis de manera extraordinaria. En lo que concierne a la relación efectiva del orden de fuerzas se reconoce en la injusticia un orden de las cosas del que nada autoriza a esperar el cambio: Siempre es así. Pero ninguna legitimidad se otorga a este estado de hecho que se vuelve inaceptable; por eso se introduce la escena religiosa que, a través de intervenciones sobrenaturales, muestra la contingencia histórica de esta "naturaleza de la vivencia cotidiana" y a través de intervenciones prodigiosas, un sitio para esta protesta.

Allí, en un lenguaje necesariamente ajeno al análisis de las relaciones socioeconómicas puede mantenerse la esperanza de que el vencido de la historia pueda en la persona del "santo" ponerse en pie gracias a las buenas pasadas que el cielo puso en juego contra sus adversarios. Adversarios como el patrón, la enfermedad, el trabajo mal remunerado, el desamor o la injusticia.

Sin retirar lo que sea que se ve cotidianamente, los milagros que narran los exvotos responden "al margen", sesgadamente, mediante un discurso diferente que uno sólo puede creer; al igual que uno, como una reacción ética, debe creer que la vida no se reduce a lo que puede verse de ella. Los milagros crean un espacio diferente que coexiste, a menudo, con el de una experiencia cotidiana muchas veces sin ilusión. Expresan una verdad (lo milagroso), irreductible a las creencias particulares que le sirven, únicamente, de símbolos o metáforas. Los "creyentes" desbaratan así la fatalidad del orden social. Y lo hacen al utilizar un cuadro de referencia que también proviene de un poder externo (la religión impuesta por las misiones).

Vuelven a emplear un sistema que, muy lejos de su propio ser, se ha construido y difundido gracias a la intervención de otros, y marcan este nuevo uso mediante "supersticiones", excrecencias de lo milagroso que las autoridades civiles y religiosas siempre han considerado sospechosas- y hay que decir que no se equivocan,-de impugnar la "razón" y las jerarquías del poder y del saber.

Un uso "popular", una cierta manera de hablar el lenguaje recibido lo transforma en un canto de resistencia sin que tal metamorfosis interna comprometa la sinceridad con la que puede creerse, ni la lucidez con la cual, por otra parte, son vistas las luchas y las desigualdades ocultas bajo el orden construido. Mil maneras de hacer/deshacer el juego del otro, es decir el espacio instituido por otros, caracterizan la actividad sutil, tenaz, resistente de grupos que, por no tener uno propio, deben arreglárselas en una red de fuerzas y representaciones ya establecidas. En estas estrategias de combatientes hay un arte de las buenas pasadas, rincones ambiguos de sombras y ardides (esa roca negra de la cultura popular que no se deja asimilar) y el placer de eludir las reglas de un espacio limitante.

El exvoto da que pensar y el pensamiento siempre me ha parecido reparador. No es omnipotente, ni mucho menos; encuentra pronto sus límites. Pero con tal de que no se transforme en sistema lógico implacable, es más bien un buen plomero capaz de tapar los agujeros y retener las fugas de la sustancia, algo imprescindible en los tiempos que corren. Quiero por ello agradecer a Alfredo Vilchis, pintor de exvotos, pintor del barrio, el que, a través de su arte nos cumpla nuestro deseo y nos permita pensar lo cotidiano, y a su héroe, el hombre común, el de cada día, "el de la bola", todos y ninguno. Ese personaje memorable de Gombrowicz cuya debilidad y cuya fuerza se halla tal vez ,en estas palabras con las que deseo finalizar: "He debido, usted lo comprende, recurrir siempre más a todo tipo de pequeños placeres, casi invisibles, provechosos accesorios... Usted no tiene ni idea cuánto, con estos pequeños detalles, se hace uno inmenso; es increíble cómo crece uno".

** Zenia Yébenes Escardó es licenciada en Antropología Social por la ENAH, Maestra y Doctora en Filosofía por la UNAM. Es especialista en Teoría en Historia de las religiones (UNAM) y es Autora de dos libros sobre teoría de la religión, el lenguaje y el cuerpo en la mística cristiana; y de diversos artículos. Miembro durante dos años del proyecto de investigación del Instituto de Investigaciones filosóficas "Mística, Escepticismo y lenguaje". Es profesora-investigadora de la UACM, y colabora como docente en la UNAM y la Universidad Autónoma del Estado de Morelos donde es profesora titular de Filosofía de la religión y de Metafísica contemporánea.*

{highslide type="slideshow-controlbar"

url="expos/expovilchis/AUT_0019.jpg,expos/expovilchis/AUT_0022.jpg,expos/expovilchis/AUT_0023.jpg" width=200 positions="top, right"}Clic para ver en slideshow{/highslide}