

Chasqui

Revista Latinoamericana
de Comunicación

No. 62 - JUNIO 1998

Director (E)

Jorge Mantilla Jarrín

Editor

Fernando Checa Montúfar

Consejo Editorial

Jorge Mantilla Jarrín
Fernando Checa Montúfar
Lucía Lemos
Nelson Dávila Villagómez

**Consejo de Administración de
CIESPAL**

Presidente, Víctor Hugo Olalla,
Universidad Central del Ecuador.

Mario Jaramillo,
Ministro de Educación y Cultura

Abelardo Posso,
Min. Relaciones Exteriores.

León Roldós, Universidad de Guayaquil.

Carlos María Ocampos, OEA

Consuelo Feraud, UNESCO.

Carlos Ayala, FENAPE.

Héctor Espín, UNP.

Tulio Muñoz, AER.

Asistente de Edición

Martha Rodríguez

Corrección de Estilo

Manuel Mesa

Magdalena Zambrano

Portada y contraportada

Efraín Andrade Viteri

Impreso

Editorial QUIPUS - CIESPAL

Chasqui es una publicación de CIESPAL.

Apartado 17-01-584. Quito, Ecuador

Telf. 506 149, 544-624.

Fax (593-2) 502-487

E-mail: chasqui@ciespal.org.ec

<http://www.comunica.org/chasqui>

Registro M.I.T., S.P.I.027

ISSN 13901079

Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de CIESPAL o de la redacción de Chasqui. Se permite su reproducción, siempre y cuando se cite la fuente y se envíen dos ejemplares a Chasqui.

NOTA A LOS LECTORES

Las prácticas sociales constituyen un escenario donde la efectividad de las versiones mediáticas hegemónicas de la realidad se relativizan: los perceptores aceptan, negocian o rechazan -para plantearlo desde una perspectiva esquemática- esas versiones. El **dossier Comunicación y prácticas sociales** parte de entender la comunicación fuera de los ejes tradicionales de análisis de los medios de comunicación. Es decir, la comunicación entendida como dimensión básica de la vida y de las relaciones sociales, en donde se producen acciones comunicativas que construyen interacciones políticas, procesos de organización social, producción simbólica, etc. Presentamos ensayos e informes de investigación que indagan las diversas formas de relación y expresión de actores sociales en diferentes contextos y situaciones, y en el marco de diferentes gramáticas culturales. Son análisis relativos a esos tres componentes básicos -según Martín-Barbero- de las prácticas sociales: socialidad, ritualidad y tecnicidad. En todos ellos está la comunicación -no los medios- como parte y producto de esas prácticas: la moda, los gestos y el cuerpo como escenarios de signos y simbolizaciones, expresiones musicales contemporáneas recreadas en matrices culturales específicas, danzas y teatralidad centenarias aún vigentes que constituyen "microresistencias que fundan microlibertades", recursos técnicos modernos (la cámara fotográfica) que permiten "miradas" de culturas ancestrales, la ciudad... Frente a la creciente masmediación de la sociedad, el reto es fortalecer las prácticas democráticas, pues -como dice Guillermo Orozco- ellas "son acciones reflexionadas entre interlocutores que colectivamente producen sentidos a su comunicación y configuran significados a su acción, a su agencia".

La proliferación creciente (nuevas ediciones y reediciones) y la trascendencia de los límites empresariales para los que fueron creados (llegan a universidades, instituciones y público en general) son dos hechos que han caracterizado al "fenómeno" de los **Manuales de estilo** de medios de comunicación, en los últimos años. ¿Responde esto a una verdadera necesidad de normar el estilo de cada medio o a una estrategia de *marketing*? Según Martín Yriart, estos textos no solo son manuales de producción (que atienden a aspectos léxicos, semánticos, gramaticales, etc. y que buscan que el producto sea lo que el editor quiere que sea), son también parte de una estrategia para legitimar el producto frente a sus consumidores, proclamar su calidad y son instrumentos de formación de imagen, por ello cree que no son necesarios excepto en las grandes agencias de información. En este **dossier** presentamos dos artículos muy críticos (Rodríguez e Yriart), dos que reseñan lo que han sido, son y proyecciones de manuales de importantes medios españoles: *EFE* y *ABC* (no obstante el reiterado pedido, no contamos con aportes de medios latinoamericanos) y uno que, ante la carencia, propone normas de estilo para divulgadores científicos. Creemos que estos textos suscitarán un gran debate al respecto.

Contrapunto es una nueva sección. Con ella queremos motivar el debate; abrir un espacio dedicado a "contrapuntear", matizar y complementar temas tratados en ediciones anteriores; y dar un seguimiento a los mismos. En este número, el tema de la sección es "Crónica roja: espectáculo y negocio", **dossier** publicado en la *Chasqui* 60. Reiteramos nuestra invitación para "contrapuntear" y ser parte activa de la revista: ¡tome la posta!


Fernando Checa Montúfar
Editor

COMUNICACION Y PRACTICAS SOCIALES

Al margen de los medios de comunicación, aunque su influjo es inevitable, existen diversos procesos, expresiones y formas comunicacionales altamente significativas. Algunas de ellas son analizadas por los autores que presentamos en este dossier.



22 Neoliberalismo: sofisma científico y fascinación comunicativa
José R. García Menéndez

26 La danza aymara como resistencia
Jaime Iturri Salmón

30 La fotografía para una etnología de la comunicación
Sarah Corona Berkin

34 Ciudades andinas: la dialéctica del escape
Eduardo Kingman Garcés



MANUALES DE ESTILO

Dos hechos han caracterizado al "fenómeno" de los manuales de estilo en los últimos años, en Iberoamérica: cada vez más medios los producen y los manuales han trascendido los límites para los cuales fueron creados. ¿Verdadera necesidad de normar el estilo de cada medio o afán de prestigiar el producto ante sus consumidores?

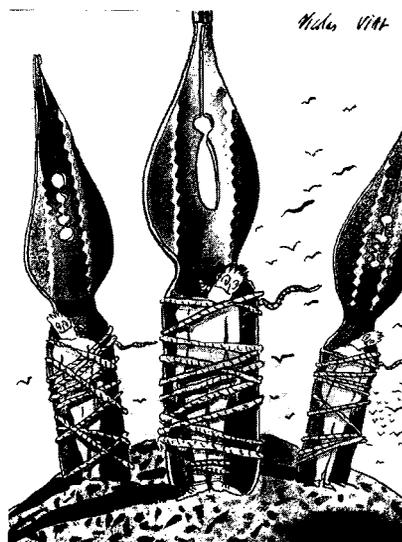
4 Las prácticas en el contexto comunicativo
Guillermo Orozco Gómez

7 El cuerpo de la comunicación: del gesto a la cosmética
José Sánchez-Parga

11 Ciudad, sociedad civil y comunicación
Claudio Flores Thomas

15 De la calle a la pasarela
Valmir Costa

17 México: movimiento punk e identidad femenina
Inés Cornejo Portugal
Maritza Urteaga



37 Qués, para qués y cómo del manual de estilo
Hernán Rodríguez Castelo

43 ¿Para qué sirve un manual de estilo?
Martín F. Yriart

48 El Manual de Español Urgente de EFE
Alberto Gómez Font

53 ABC: ¿un libro de estilo más?
Joaquín Amado

55 Estilo para divulgadores científicos
Manuel Calvo Hernando

CONTRAPUNTO

Nueva sección para "contrapuntear", matizar, complementar temas tratados en ediciones anteriores. En este número, la crónica roja (Chasqui 60) da lugar a la reflexión en torno a una experiencia interesante.

- 58 Crónica roja: hacia un periodismo del abrazo
CISALVA

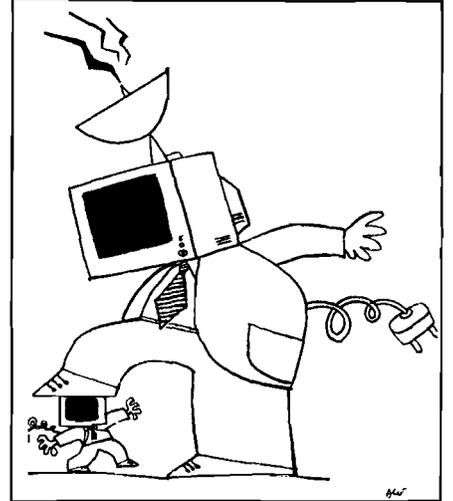


APUNTES

- 62 ¿Quién es el culpable?
La semiótica de Eco
Iván Oñate
- 65 Plan para desactivar cerebros
Carlos Morales
- 68 Los lenguajes prohibidos
Luis Dávila Loor
- 71 El video y sus luchas por expresar
Nancy Díaz Larrañaga
- 74 Los medios y las identidades de género
Celia Aldana
- 79 ¿La imitación o el arte de copiar?
José Luis García

NUEVAS TECNOLOGIAS

- 81 El ciberespacio colonizado
Carlos Eduardo Cortés

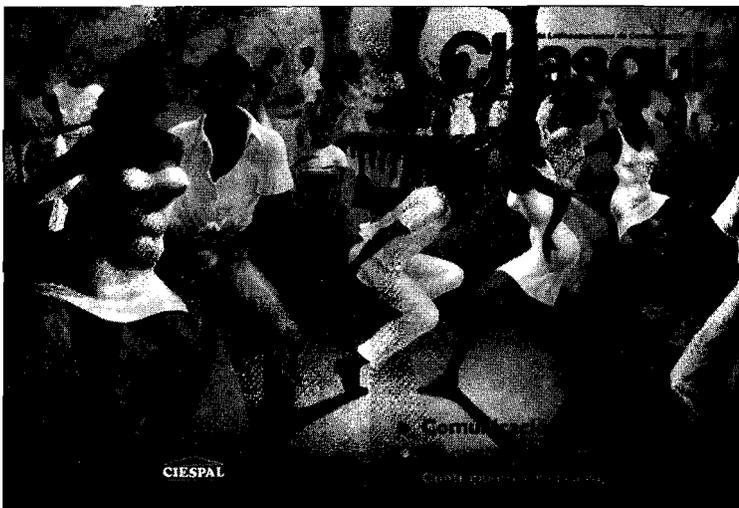


- 86 NOTICIAS

- 88 ACTIVIDADES DE
CIESPAL

RESEÑAS

- 89 Libros sobre la televisión iberoamericana
Daniel E. Jones
- 92 Libros



PORTADA Y CONTRAPORTADA

EFRAIN ANDRADE VITERI

Ecuatoriano

"MARIMBA", 1991
Oleo sobre tela 1.00 x 1.30

LA DANZA AYMARA COMO RESISTENCIA



Jaime Iuri, Bolivia

La palabra escrita ha permitido que la versión de los vencedores, mucho más que la de los vencidos, perviva y se difunda ampliamente. En los pueblos que carecieron de ella, la oralidad y el arte han permitido que trascienda su cosmovisión. Tal el caso de los bailes de los Packochis y Danzantes, de los aymaras bolivianos, que no solo dan a conocer su visión del mundo, sino que constituyen una expresión creativa y de resistencia a la colonización española, que todavía perdura: es una práctica de "microresistencias que fundan microlibertades".

Es imposible sostener con certeza cuándo nacieron los bailes de los Packochis y Danzantes (esta última representada en *La Nación Clandestina*, película de Jorge Sanjinés). Pero, dada la temática que desarrollan, el origen se remonta a los años de la conquista. La siguiente es una descripción de un manuscrito que se encuentra en la Alcaldía Municipal de Achacachi:

La danza de los guerreros

"Packochis bailan en son marcial, vigorosa, y con prestancia rítmica manejando las espadas. Como vestimentas llevan pelucas frondosas, rubias y desordenadas; caretas que personifican a un emberbe europeo, en este caso español, camisa blanca, pantalones rojos; polaina adherida de cascabeles y su espada respectiva; los otros dos ofician de músicos, con sendos pinquillos y también que ejecutan la música ...

"Danzantes imitación burlesca al alguacil, gobernador, corregidor o proceador que propalaba los bandos públicos. Principalmente bailaban en el Wiracocha (caballero o patrón) que seguramente personifica al voceador de la ordenanza disfrazado con careta gigantesca con plumaje encima, pesando aproximadamente diez quilos, un pollerín en forma de abanico de otros trece qui-

JAIME ITURRI SALMON, boliviano. Escritor y periodista. E-mail: christian_iturri@megalink.com

los ajustada a la cintura sobre la faja especial, y polainas llenas de cascabeles que cada trecho deben zapatear con destreza, habilidad y resistencia con el peso que carga al compás de la música que ejecutan dos hombres de ... (ilegible en el original), pinquillo y bombo denominados 'ahuicha' (vieja) y los otros dos bailarines con vestimenta de soldados o chapetones de movimientos burlescos que son objeto de risa de chicos y grandes.

"El Wiracocha debe ser una persona representativa, que merezca consideración y respeto, pero que, si llega a cometer fallas en las reglas del baile, según la creencia, fallecerá, y si todo sale bien, todos gozarán de riqueza y felicidad.

"Las dos danzas nacen en horas de la noche en el segundo patio del patrón.

"Son interpretadas por comunarios de Pongonuyo, Suntuía y Cala Cala.

"Nació en la colonia".

En nuestras investigaciones encontramos que también los pobladores de Kasamaya bailan Packochis. Ellos ganaron en 1995 el primer premio de la entrada folklórica que se realizó en Achacachi en conmemoración de la fiesta de San Pedro y San Pablo (29 y 30 de junio).

Sobre el origen del nombre de este baile se tiene dos versiones. Se dice, por un lado, que viene de *paco* ("pelo rubio" en aymara) por algunos de los colonizadores (parte del atuendo utilizado por los danzarines es una máscara que culmina en una peluca de pelo blanco, asimilable al rubio). Otra versión señala que viene de *pa' cuchis* ("par de chanchos"), con el que los indios se referían a los blancos, particularmente a militares y clérigos.

La letra que de tanto en tanto entonan los bailarines, cargada de resistencia a la invasión castiza, parece confirmar esta segunda hipótesis. Entre pasos que representan y ridiculizan a los espadachines españoles, los Packochis cantan:

Jinchunaka Kharirama

Las orejas te cortaré

Amuyasim Jiwayamawa

date cuenta te mataré

Amuyasim Jiwayamawa

date cuenta te mataré

Amuyasim Pakhochinaka

acordáte gringo invasor

Lunthata taqe kun muniri

Los ladrones todo quieren

Amuyasim Jiwayamawa

date cuenta te mataré

Jach'a uru jutaskiway

el gran día está llegando

Taqenakax sart'asiñani

todos nos levantaremos

Quencha kura k'aariña jutta

Quencha cura a mentir vienes

Amuyasim jiwayamawa

date cuenta te mataré

Jach'a uru jutaskiway

el gran día está llegando

Taqenakax sart' asiñani

todos nos levantaremos.

Pero, aunque la letra cambie, la danza se mantiene todos los años. Es importante recalcar que, cuando se danza en la ciudad, los bailarines, todos comunarios, al final de la "Entrada Folklórica" se apartan de las comparsas ciudadinas y se reúnen en círculo alrededor de cigarrillos baratos, coca y alcohol, en la plaza principal.

Este caso de ocupación del espacio físico "misti" (en la plaza está la Alcaldía, la Policía y la Iglesia, expresiones del poder) no es único; en la propia ciudad de La Paz, el día de la Entrada en la Festividad de Jesús del Gran Poder, se ocupan las principales avenidas de la

mestiza sede de Gobierno. Esta ocupación geográfica es muy importante en la cosmovisión aymara. Así se explica, por ejemplo, el interés de Tupac Katari de caminar por las zonas de la urbe tomadas por sus fuerzas en el cerco de 1781, vestido de español.

Para Alvaro García Linera: "La presencia de Katari, su compañera Bartolina Sisa y su séquito, vestidos con ropa del opresor, constituye una ritualización del hecho de haberle arrebatado los símbolos y de la derrota militar del otro. Es una burla y la culminación simbólica del empoderamiento de los aymaras frente a los sitiados obligados a comer ratas"¹³.

Muchas de las danzas aymaras son burlas a los españoles, a quienes se los imita, pero sobre todo, se los caricaturiza. Vale la pena también mencionar que el nombrar *Wuiracocha* ("caballeros blancos") a los aymaras danzantes podría seguir la misma lógica de la inversión del mundo relatada por José María Arguedas sobre un mito en el pueblo de Vicos, donde en el "Paraíso" los indígenas son señores y los blancos son esclavos, pero para "toda la vida"

Hacia el rescate de la historia oculta

Recién en los últimos 15 años, los lingüistas quechua-aymaras se han



La peluca es un elemento más que ridiculiza al conquistador, y forma parte importante de estas danzas aymaras.

Janina Irujo Bohórquez

puesto de acuerdo en un alfabeto gráfico para posibilitar la escritura de estos dos idiomas. Pero, básicamente, la cultura indígena en Bolivia sigue siendo oral, reproducida de generación en generación, lo mismo que en su tiempo lo fue la epopeya griega que, bajo la excusa de un colectivo llamado Homero, contaba la historia del pueblo aqueo. La historia de Occidente sobrevivió porque estaba escrita, y aunque mucho se ha perdido en las arenas del tiempo, uno puede encontrar relatos sobre las guerras, los monarcas, la cultura, etc., que han llegado hasta hoy gracias a los cronistas.

En cambio, la cosmovisión de los oprimidos siguió otros canales comunicacionales que no fueron los de la literatura escrita. En el caso boliviano, el teatro y la danza se convirtieron en representaciones de la manera de ver la vida, de los sueños y de la burla de los conquistados.

Tal fue la importancia de las teatralizaciones que los sacerdotes de la conquista y de la Colonia utilizaron para

difundir su dogma. Nicolás de Martínez Arzanz y Vela, en *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, una obra que se cree comenzó a escribir en los primeros años de 1700, señala que durante las fiestas de la ciudad del Cerro Rico se desarrollaron:

"... ocho comedias: las cuatro primeras representaron con general aplauso de los nobles Indios. Fue la una el origen de los Monarcas Incas del Perú, en que muy a lo vivo se representó el modo y manera con que los Señores y Sabios del Cuzco introdujeron al felicísimo Manco Kapac primero a la Regia Silla. cómo fué recibido por Inga (que es lo mismo que grande y poderoso Monarca), las diez Provincias que con las armas sujetó a su dominio y la gran fiesta que hizo al Sol en agradecimiento de sus victorias.

"La segunda fué los triunfos de Guayna Kapac, undécimo Inga del Perú: los cuales consiguió de las tres naciones, Changas, Chunchus, Montañeses, y del Señor de los Collas, a quien un piedra despedida del brazo poderoso de este Monarca por la violencia de una honda, metida por las sienes, le quitó la corona, el Reino y la vida; batalla que se dió de poder a poder en los campos de Jatuncolla, estando el Inga Guaya Kapac encima de unas nadas de oro fino, desde los cuales hizo el tiro.

"Fué la tercera las tragedias de Cusi Guáscar, duodécimo Inga del Perú: representóse en ella las fiestas de su coronación: la gran cadena de oro que en su tiempo se acabó de obrar, y de quien tomó este Monarca el nombre: porque Cusi Guáscar es lo mismo en castellano que sogá del Contento; el levantamiento de Atahualpa, hermano suyo, aunque bastardo; la memorable batalla que estos dos hermanos se dieron en Quipaypan, en la cual, y de ambas partes, murieron ciento cincuenta mil hombres; prisión e indigno tratamientos que al infeliz Cusi Guáscar le hicieron; tiranías que el usurpador hizo en el Cuzco, quitando la vida a cuarenta y tres hermanos que ahí tenía, y muerte lastimosa quizo dar Guáscar en su prisión.

"La cuarta fué la Ruina del Imperio Ingal: representóse en ella la entrada de los Españoles al Perú, prisión injusta que hicieron de Atahualpa, tercio-décimo Inga de esta Monarquía; los presagios y admirables señales en el Cielo y Aire se vieron antes de que le quitasen la vida;

tiranías y lástimas que ejecutaron los Españoles con los Indios; la máquina de oro y plata que ofreció porque no le quitasen la vida, muerte que le dieron en Caxamarca. Fueron estas comedias (a quienes el Capitán Pedro Méndez y Bartolomé de Dueñas les dán el título de sólo Representaciones) muy especiales y famosas; no sólo por lo costoso de su tramoya, propiedad de trajes y novedad de Historias, sino también por la elegancia del verso, mixto del idioma castellano con el indiano..."⁵.

La venganza del "segundo patio"

Pero los indígenas también tenían su propio teatro y, por supuesto, las danzas, para contar y contarse sus ideas y sueños colectivos. Teatro y danzas "de segundo patio" pues allí, lejos de la mirada del patrón, se producían las representaciones del mundo pasado y sus ilusiones de uno diferente. Una muestra de ese teatro indígena es la *Tragedia del Fin de Atahualpa*, obra de la que Jesús Lara encontró cuatro manuscritos y que aún hoy continúa representándose. Esta teatralización:

"... cuenta la propia versión indígena de la conquista del Perú, con un Inca igual en jerarquía e importancia al soberano español. Pero lo más importante no es solamente el argumento, sino, principalmente, el hecho de que la obra fue pasada de generación en generación, para ser representada año tras año, en fiestas y carnavales, de familia en familia, de padres a hijos; los actores cambian, los sueños no.

"Centenares de años representando la obra, a veces cambiando el traje de los españoles por el del soldado boliviano, para significar que la conquista aún continúa. Como dice Luis Bredow: 'que Cajamarca no es ayer, sino hoy'. A veces cambiando el día de la representación; otras, reemplazando a los actores que morían por nuevas generaciones de improvisados dramaturgos; pero siempre, una obra viva"⁶.

Xavier Albó comenta que: "... es muy probable que el primer gesto de resistencia contra la conquista española haya sido el *Thaqi Unkuy* que significa 'bailar y cantar' ritualmente invocando protección divina para la lucha contra los invasores"⁷.

La danza es parte fundamental del desarrollo del ser humano como lo de-



Jaime Irujo, Bolivia

La ocupación del espacio físico "misti" es la culminación simbólica del "empoderamiento" de los aymaras frente al opresor.

La cosmovisión de los oprimidos siguió otros canales comunicacionales que no fueron los de la literatura escrita. En el caso boliviano, el teatro y la danza se convirtieron en representaciones de la manera de ver la vida, de los sueños y de la burla de los conquistados.

muestra William Mc Neill: "... cuando un grupo de hombres mueve los músculos de sus brazos y piernas al unísono durante prolongados periodos, un lazo social primitivo muy poderoso se establece entre ellos... Quizá incluso antes de que nuestros antecesores prehumanos pudiesen hablar, danzaban alrededor de hogueras, repitiendo lo que habían hecho en la cacería y lo que iban a hacer en siguiente vez. Tales movimientos rítmicos creaban un intenso sentimiento de camaradería que permitía incluso a unos protohumanos mal armados atacar y matar animales de caza mayor, aventajando a unos rivales mucho más formidables gracias a una eficaz cooperación. Mediante la danza, complementada y finalmente controlada por medio de señales de voz y órdenes, nuestros antepasados se elevaron al pináculo de la cadena alimenticia, convirtiéndose en los más formidables depredadores"⁸.

Desprovistos de armas, dominados por un enemigo cuya tecnología bélica era superior, obligados a rendir pleitesía a reyes europeos y a un Dios diferente al suyo, la cultura se convirtió en el espacio de resistencia y de guerra de los indígenas, para combatir el colonialismo de ayer y hoy. Es decir, "... los indios utilizan las leyes, las prácticas o las repre-

sentaciones que les eran impuestas por la fuerza o por la seducción con fines diversos a los buscados por los conquistadores; hacían algo diferente con ellas; las subvertían desde dentro; no al rechazarlas o al transformarlas (esto también acontecía), sino mediante cien maneras de emplearlas al servicio de reglas, costumbres o convicciones ajenas a la colonización de que no podían huir..."⁹. Como ejemplo, este autor recomienda ver a los aymaras del Perú y de Bolivia.

La risa bajo sospecha

Muchas de las danzas aymaras y quechuas se burlan de las costumbres y de la actuación de los europeos colonizadores. Los toreros son ridiculizados en los Waca - Waca, los hombres de leyes en la danza de los Doctorcitos y, entre otras, los Packochis que ridiculizan a los espadachines. De esta manera se carnavaliza, en el sentido bajtiniano, la representación. El oprimido se burla de su opresor y eso hace que hasta la risa se encuentre bajo sospecha.

La persecución de la risa, que "aleja el temor a Dios"¹⁰, estuvo emparentada con la prohibición de todo espacio imaginativo. Por ejemplo, durante la Colonia se prohibió no solo la existencia de imprentas en América Latina, sino hasta de novelas. La imaginación libre podía causar desórdenes y por ello: "La Inquisición, ..., concentraba sus ataques contra los titiriteros. Sostenía que era un arte maligno hacer hablar a muñecos. Las mentes débiles confundían la materia inerte con el espíritu"¹¹.

Prohibir las danzas para prohibir los sueños

No cabe la menor duda de que los españoles comprendieron el uso subversivo que los indígenas hacían del teatro y de la danza, pues, los primigenios pobladores de esta parte del mundo, a través de estos instrumentos comunicacionales, mantenían viva su identidad, es decir, su ser, la esencia que haría posible todas las rebeliones. Por ello ya en la conquista:

"... una de las primeras escenas de hostilidad, la matanza en el templo de México, los conquistadores se arrojaron en primer lugar sobre los profesionales de la actividad simbólica: los personificadores de los dioses, los tamborileros"¹².

Y también: "... En 1614 el arzobispo

de Lima había mandado quemar todas las quenas y demás instrumentos de la música de los indios, y había prohibido todas sus danzas y sus cantos y ceremonias para que el demonio no pueda continuar ejerciendo sus engaños. Y en 1625, El Oidor de la Real Audiencia de Guatemala había prohibido las danzas y los cantos y ceremonias de los indios bajo pena de diez azotes, porque en ellas había pacto con el demonio"¹³.

Demonios o no, danzas y representaciones teatrales han sobrevivido hasta nuestros días, siempre transformándose, siempre cambiando, pero manteniendo la esencia de la identidad indígena que, pese a las prohibiciones, persecuciones, intolerancia y discriminación, se ha mantenido como la raíz cultural más importante de los Andes, fundando "microresistencias que funden microlibertades"¹⁴. ●

NOTAS

1. Achacachi es la capital de la provincia de Omasuyos del departamento de La Paz y la más importante concentración humana en las cercanías del Lago Titicaca. En la transcripción que sigue, se ha mantenido la versión gramatical, sintáctica y ortográfica del original.

2. La voz aymara *Quencha* designa a una persona o algo que trae mala suerte.

3. Entrevista con Alvaro García Linera, el 19 de julio de 1997.

4. Arguedas, José María, *Mestizos, Indios y Señores*.

5. Arzanz y Vela, Nicolás, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, p. 219.

6. Iturri, Jaime, "Culturalmente cero", en *Escritos sobre comunicación y cultura*, ediciones Whipala, 1994, p. 18.

7. Entrevista a Xavier Albó en "Reportajes" de *Presencia*, 21 de enero de 1996, p. 5.

8. McNeill, William H., *La búsqueda del poder - Tecnología, Fuerzas Armadas y sociedad desde el 1000 d.C.*, p. 144.

9. De Certeau, Michael, *La Invención de lo Cotidiano*, p. 38.

10. Eco, Umberto, *El Nombre de la Rosa*, p. 574.

11. Aguinis, Marcos, *La Gesta del Marraño*, pp. 176 y 177.

12. Todorov, Tzvetan, *Las Morales de la Historia*, Ed. Paidós, 1993, p. 49.

13. Galeano, Eduardo, *Ser como ellos y otros artículos*, p. 22.

14. De Certeau, Michael, op. cit. p. XXII.