Conflictos culturales y estrategias discursivas en dos textos de la América colonial hispana.

Gonzalo Abril

(Publicado en *Sphera Publica, Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación:* Monográfico sobre "La violencia en la generación de culturas fronterizas", nº 3, Murcia (Universidad Católica San Antonio)

Resumen:

La *Nueva crónica* de Guamán Poma de Ayala y la *Retórica Cristiana* de Diego de Valadés son textos muy representativas de las interacciones y conflictos culturales propios del contexto colonial en el que brotó el universalismo occidentalista. En Ayala pueden reconocerse numerosas formas de subversión discursiva, y una protesta que desafía a los saberes y poderes coloniales desde un espacio sociocultural devastado. En Valadés se percibe un giro estratégico de la lógica de la dominación que anuncia tanto la futura hegemonía del occidentalismo criollo como los procedimientos discursivos y en general semióticos de la comunicación de masas.

Descriptores: *Discurso mestizo, resistencia cultural, colonialismo, cultura de masas.*

Abstract:

Nueva crónica by Guamán Poma de Ayala and *Rethorica Christiana* by Diego de Valadés constitute politically opposite texts, while remaining both very representative of the cultural interactions and conflicts characteristic of the colonial context from which western universalism emerged. In Ayala numerous forms of discursive subversion can be recognized, as well as a protest defying both colonial wisdom and power raising from a devastated sociocultural space. In Valadés an strategic swift in domination logic can be perceived, forecasting both future hegemony of creole occidentalism and discursive and in general semiotic proceedings of mass communications.

> De esta manera, las poblaciones colonizadas fueron sometidas a la más perversa experiencia de alienación histórica. Empero, la historia que es cruel con los vencidos suele ser también vengativa con los vencedores, Las consecuencias de esa colonización cultural no fueron solamente terribles para los "indios" y para los "negros". Ellos fueron, es verdad, obligados a la imitación, a la simulación de lo ajeno y a la vergüenza de lo propio. Pero nadie pudo evitar que ellos aprendieran pronto a subvertir todo aquello que tenían que imitar, simular o venerar. La expresión artística de las sociedades coloniales da clara cuenta de esa continuada subversión de los patrones visuales y plásticos, de los temas, motivos e imágenes de ajeno origen, para poder expresar su propia experiencia subjetiva, si no ya la previa, original y autónoma, sí en cambio su nueva, dominada sí, colonizada sí, pero subvertida todo el tiempo, así convertida también en espacio y modo de resistencia.
>
> (A. Quijano, 2001: 125)

Presentación

En la *Retórica Cristiana*, dedicada al Papa Gregorio XIII, escrita en latín y publicada en 1579 por Fray Diego de Valadés, un franciscano probablemente mestizo de Tlaxcala, Nueva España, se propone una pregunta forzosamente retórica: *"¿Quiénes extirparon del alma de los indios su natural fiereza?"* La respuesta no es menos esperable: fueron los dominicos, agustinos y los religiosos de su misma orden –con un sutil chovinismo corporativo Fray Diego precisa: los franciscanos sólo fuimos excepcionales por pioneros–, los que mediante la predicación inficionaron la mansedumbre en los ánimos de los indígenas mexicanos conquistados.

En 1615 Don Felipe Guamán Poma de Ayala, un indígena del virreinato del Perú, envía al rey Felipe III su *Nueva crónica y buen gobierno,* un manuscrito de mil doscientas páginas escritas en español y quechua, su lengua materna, denunciando las atrocidades y abusos del régimen virreinal novocastellano y refutando la legitimidad del gobierno colonial con afirmaciones tan rotundas como ésta: *"Todo es acá mentira"*.

Hasta ambos textos me ha traído el extraordinario libro *Barroco*… de Fernando R. de la Flor (2002), que dedica un capítulo completo a la obra de Valadés. La mayoría de mis perspectivas sobre la *Retórica*

valadesiana vienen prestadas de ese trabajo. Por lo que respecta al texto de Ayala he atendido a las investigaciones de Raquel Chang-Rodríguez, Mercedes López-Baralt, Walter Mignolo y, por supuesto, de la especialista más acreditada: Rolena Adorno.

Valadés y Ayala son dibujantes además de escritores y se sirven de la imagen con propósitos en parte coincidentes: ambos declaran que quieren amenizar la lectura del texto e ilustrar sus asertos verbales; de manera menos expresa pretenden que algunas de sus imágenes adquieran el valor de índices de los hechos narrados, que produzcan un irrecusable efecto de verdad. Así, Valadés repite: "como demuestra el presente dibujo".

Los 27 grabados en cobre de la *Retórica* de Valadés fueron entregados a la imprenta en Perugia (Italia). Los casi cuatrocientos dibujos a tinta de Ayala sólo llegaron a imprimirse, junto al resto de su *Nueva Crónica,* en 1936, con un retraso de más de tres siglos respecto a la fecha que hubiera deseado su autor. Pero es indudable que concibió sus dibujos para ser impresos, y, sobre todo, que los creó desde las claves visuales, espaciales y retóricas de una cultura tipográfica.

Los textos resultantes de la integración verbovisual, es decir, de la composición conjunta de enunciados verbales, otros signos escritos y gráficos e imágenes, tanto en uno como en otro caso pueden verse como ejemplos tempranos de una forma de textualidad a la que denomino "informativa" (Abril, 1997 y 2002) y que justo en la era de expansión de la cultura tipográfica fue dando forma y formato a los textos precursores tanto de los discursos informativos (periodísticos, didácticos, científicos) cuanto publicitarios y propagandísticos de la época moderna.

Ambos son textos resueltamente políticos, en la medida en que dictaminan y prescriben sobre las situaciones y los sujetos de la relación colonial. Son también discursos performativos de determinadas prácticas interculturales, de resistencia y de sojuzgamiento en el interior de esa relación: Guamán Poma no sólo reivindica la identidad y los derechos andinos, sino que sus textos visuales movilizan performativa y críticamente el simbolismo incaico y mediante él cualifican a los sujetos y los espacios que representan. Valadés, por su parte, propone una estrategia blanda para la penetración europea en América, pero además sus imágenes de la predicación en México, por lo que tienen de testificantes de su propia experiencia de predicador y de la de sus correligionarios franciscanos, ratifican performativamente el éxito de esa estrategia. De tener que inscribirlo en un marco histórico-cultural, habría que ubicar el relato de Fray Diego de Valadés en el que Mignolo (1998: 45) ha llamado el "primer gran momento del occidentalismo": el que legitimó la anexión y la conversión de los amerindios durante el imperio español.

Un pasado presente

Es difícil no conmoverse ante las experiencias extremas de sufrimiento y de humillación colectiva que nos permite inferir la obra reivindicativa y desobediente de Guamán Poma (Halcón Tigre, en quechua). Ese efecto conmovedor pone de manifiesto que, aun parcial y tardiamente, las estrategias persuasivas y reivindicativas de este no-contemporáneo pueden lograr cierta eficacia en nuestra contemporaneidad, y tanto más cuanto que denuncian relaciones de opresión que no han dejado de reproducirse hasta nuestros días.

El proyecto cultural de evangelización colonizadora al que servía Valadés ya había triunfado cuando se dio a la imprenta la *Retórica Cristiana*. Cabe pues preguntarse: ¿la retórica eclesiástica fue declinando a partir de entonces, acaso arrastrada junto a la retórica laica por ese vórtice de la modernidad que que describe Toulmin en su libro *Cosmópolis* (2001)? Toulmin argumenta que a partir del XVII el éxito del racionalismo se cifró en el de una razón emancipada de las reglas del debate y de las condiciones de interlocución: el valor

racional de los argumentos se hizo progresivamente indiferente a su recepción. Pero, me temo, el ilustre filósofo habla sólo de la historia de la filosofía y de la ciencia occidental. Pues en otros muchos discursos de la modernidad naciente: los procedimientos judiciales, la propia predicación religiosa, el teatro popular, luego la publicidad y la prensa masiva, la previsión del acto receptivo y de los modos de intervenirlo eficazmente no dejó de tenerse en cuenta.

La retórica orientada a mover prioritariamente las sensaciones, los afectos y las emociones (*psicagogia,* la llamaron los antiguos) no encontró su último resuello en la predicación católica surgida del concilio de Trento, que tan bien expresa Valadés en el ámbito de las "Indias Occidentales", sino que conocería una formidable revitalización en la publicidad moderna y en el arte propagandístico totalitario. Los presupuestos psicagógicos, o psicotécnicos, como hoy se dice, que tan profusamente se aplicaron en las prácticas discursivas barrocas, se mostraron muy adecuados para movilizar a la sociedad crecientemente tecnificada y racionalizada del siglo XX. Baste como ejemplo el elogio fervoroso que el cineasta Eisenstein (1982: 324) hace de Ignacio de Loyola, cuyos Ejercicios Espirituales le parecen precursores del "éxtasis cinematográfico" que él mismo propugna y del lenguaje del cine en general. José Gaos (1994: 142) también señala esa extraña modernidad que adquieren los *Ejercicios* por el hecho de poner en juego los recursos psicotécnicos de la influencia, y sugiere que se trata de una estrategia intelectual y política innovadora respecto a la retórica tradicional. La "edificación espiritual" jesuítica había explotado tempranamente las posibilidades epistémicas y persuasivas del dispositivo funcionalista por antonomasia: la imprenta. Por eso los jesuitas trataron el texto evangélico como *información* y como *objeto visible*, por ejemplo en las *Imágenes Evangélicas* de Jerónimo Nadal (1593), aplicando la lógica visual de la "composición viendo el lugar" de los *Ejercicios*. Pues la imagen ignaciana es ya "unidad de imitación" resultante de dividir la vida de Cristo en escenas fragmentarias, análoga a la unidad lingüística, al elemento de un código (Barthes, 1971: 59-61). Es, en suma, una imagen deudora de la cultura tipográfica y precursora de la cultura de la información.

Así que el discurso de Valadés se dilata hasta nuestros días no menos que el de Guamán Poma, aunque no en el interior del "campo religioso" al que espontáneamente se iría a buscarlo. La tecnificación y protocolización de las prácticas persuasivas que, dentro de la tradición de la retórica eclesiástica, lleva a cabo Fray Diego, su avisado concepto del poder de la visión, de los afectos, de la gestualidad, lo metódico de sus procedimientos, se continúan hoy más bien en la actividad discursiva de los medios masivos, de la demoscopia, de la publicidad y de la mercadotecnia política. Mi conjetura es que la experiencia de la predicación colonial fue un contexto práctico determinante para la gestación de los procedimientos discursivos de la llamada comunicación de masas, dentro de esa general anticipación de la cultura de masas que propició el barroco, ya que "el siglo XVII es una época de masas, la primera sin duda, en la historia moderna, y el Barroco la primera cultura que se sirve de resortes de acción masiva", como afirmó Maravall (1996: 223).

¿Comparar lo incomparable?

La de Ayala es incluida por Chang-Rodríguez (1988: 27) en la categoría de las "crónicas mestizas", y entiende por tales las que elaboran material histórico americano "con estrategias narrativas indígenas y europeas", y tomando en cuenta la tradición tanto oral como escrita. En el lenguaje visual de Ayala se puede observar ese mestizaje de los recursos semióticos, que por un extremo remiten a estructuras simbólicas andinas y por otro a la praxis barroca europea del texto visual y verbovisual. No tanto a la corriente esotérica de los emblemas, empresas, jeroglíficos y demás imágenes alegóricas, cuanto a la pintura de corte comprometida con la utilidad pública de la representación visual (Adorno, 1986: 80-83).

Adorno adopta de Lotman el concepto de “policulturalidad” para aplicarlo a Guamán Poma: un efecto típico de los textos y las culturas en el colonialismo es el de “permanecer dentro de una cultura escogiendo el comportamiento convencional de otra”. Escisión pues, que supone en términos discursivos lo siguiente: el lenguaje descriptivo puede ser el del destinatario (colonizador), un lenguaje ajeno a la cultura y a la ideología del remitente (Adorno, 1981: 51). Así, a veces se proponen signos que sirven de “marcadores metalingüísticos”, o índices, para interpretar los rasgos étnicos propios haciéndolos inteligibles a su auditorio culturalmente ajeno; por ejemplo, la indumentaria, las representaciones de guitarras o de ciertos interiores arquitectónicos, que pueden denotar precisamente la pertenencia a la aristocracia indígena, o la insistente imagen del rosario **[Figura 1]** que tan sagazmente analiza Adorno como un signo que otorga inteligibilidad y aceptabilidad a los personajes indígenas ante una potencial audiencia española; que funciona, en suma, como un ”signo mediador” (Adorno, 1981: 67).

Podría reconocerse en esta praxis semiótica una aceptación táctica de cierto consenso moral y estético con el colonizador. Pero la verdad es que en otros muchos usos indiciales de Ayala, ”la imagen dice no” (como escribe Peñamarín, 1997, respecto a los chistes gráficos de la prensa actual): **[Figura 2]** los rostros ceñudos y mal afeitados de los españoles ”soberbiosos”, sus gestos autoritarios, tanto como los insistentes regueros de lágrimas en los rostros indígenas, quieren señalar situaciones reales, sin duda, pero a la vez proponen una condena moral y una denuncia política en el nivel ilocutivo. Ayala utiliza también ciertos índices-símbolos procedentes de la topografía simbólica andina, a la que enseguida me referiré, que configuran una dimensión estructural del texto en la que se asignan el prestigio y el valor relativo de los personajes y los espacios políticos, se mantienen activos los significados culturales propios y, con seguridad, de tal modo que la mayoría de los españoles contemporáneos, ignorantes y despectivos respecto a las convenciones culturales indígenas, no podrían entenderlas.

Evidentemente el discurso de Valadés no puede ser considerado ”mestizo” en el mismo sentido. ¿Se

trata sin más de un discurso culturalmente europeo asumido y enunciado por un portavoz novohispano? El introductor de la edición mexicana de la *Retórica* considera a Valadés un mexicano que le habla humanísticamente a Europa en el siglo XVI, “en los albores de nuestra nacionalidad” (pág. VII). Interpretación que, como se ve, formula el problema de la identidad cultural de acuerdo a las categorías ”retroactivas” del nacionalismo (ya antes de México, México le hablaba a Europa) y que reduce la cuestión del mestizaje a la dimensión étnico-racial, de tal modo que aun cuando pareciera que Valadés desea ”confesar” su origen -es decir, el ser hijo de madre amerindia- se detiene seguramente atemorizado por las consecuencias negativas que le acarrearía la ”confesión” (pág. VIII). Por lo demás no se explican -o yo no he sido capaz de hallarlos- los índices textuales de tal deseo ni de su contención.

Mucho más satisfactoria me parece la respuesta de R. de la Flor, que reconoce en Valadés un conjunto de ”desplazamientos de los lugares comunes de emanación de los discursos” en virtud de los cuales podría considerarse la del franciscano una ”retórica mestiza y transculturada”. Citaré más adelante alguno que otro de esos desplazamientos, pero básteme aquí la mención del más evidente: el insertar dentro de un discurso técnico aristotélico-ciceroniano, y en lengua latina, la situación de los indígenas mexicanos, cuestión muy conflictiva por aquellos años (R. de la Flor, 2002: 305-307). Otros franciscanos, como Sahagún (1981) o Motolinía (1970) publicaron etnografías mucho más ricas y extensas, pero se trataba de discursos monográficos, no de un texto multigenérico como la *Retórica* valadesiana. En suma, el propio descentramiento de la posición enunciativa y la sustitución de la genericidad canónica por una conmixtión cuando menos

insólita de géneros podría señalar una posición de *liminaridad* como las que frecuentemente se atribuyen a las culturas y subjetividades mestizas. Adoptando las categorías de Mignolo (1998: 56), acaso Valadés representa a la vez y paradójicamente el primer "occidentalismo" y una incipiente "epistemología fronteriza" que iría más allá del dualismo occidentalista.

Inseguro con la significación de "discurso mestizo", el único suelo común sobre el que puedo cotejar las obras de Valadés y de Ayala es el de los "textos coloniales". Quizá se trata, pues, de "comparar lo incomparable", pero justo a esa confrontación invitaba recientemente Detienne (2001) como un antídoto contra el nacionalismo del canon historiográfico dominante.

Escenas de combate (discursivo) en el terreno del otro

Según el vocabulario antropológico, tanto Ayala como Valadés son "mediadores culturales", *passeurs*, y ambos manifiestan las paradojas de esa figura: quienes practican la traducción de la propia experiencia a los términos de otra cultura, y al contrario, ¿pueden vivir en el mundo del otro sin dejar de ser fieles a los valores del propio? Mientras en la posición enunciativa de Valadés puede percibirse el presupuesto de la superioridad moral e intelectual sobre sus "otros", los indígenas del norte mexicano cuyas lenguas y costumbres conoció durante más de treinta años de interacción misional, en el caso de Guamán Poma la respuesta es más compleja, porque su discurso entraña una sorprendente vuelta de tuerca respecto a la alteridad: él también dictamina desde una perspectiva de autoridad y superioridad moral, pero no porque defienda sus propios valores étnicos, sino precisamente porque reivindica los del otro-colonizador, en cuyo nombre se ha sometido y humillado a los indios. En resumen Guamán Poma reclama como propia de los suyos, y no de los europeos, la religión cristiana, y defiende la teoría de la evangelización prehispánica: los andinos habían sido directamente cristianizados por los apóstoles San Bartolomé y Santiago el Mayor. Ayala insiste en la afirmación de los principios cristianos e incluso, como observa Adorno (1981: 101), evita representar símbolos católicos en las escenas en que aparecen personajes españoles, cuyo espacio cultural queda privado así de los valores religiosos y morales correspondientes.

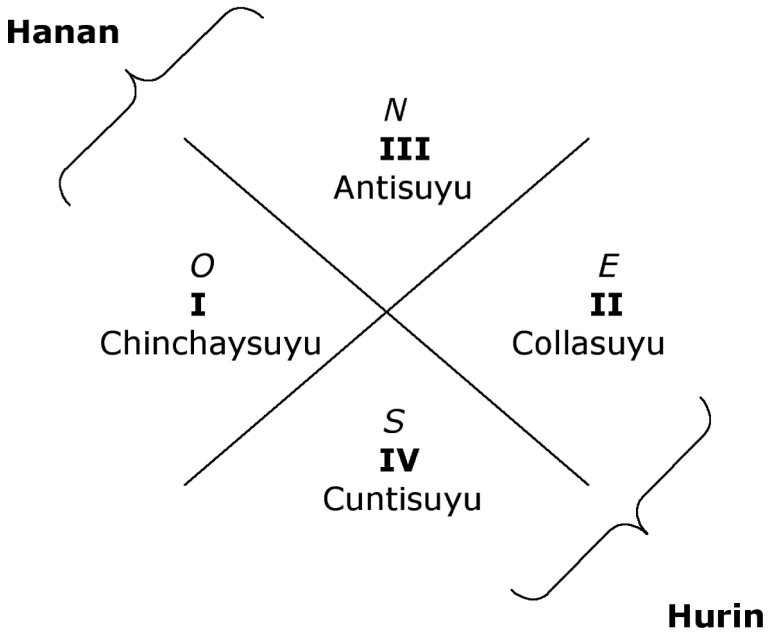
Como señala Adorno (1986: 6), la "polémica oculta" (un concepto de Bajtin), a saber, el ataque no explícito a una aserción contraria, sobreentendido en la misma enunciación que la actualiza, es una estrategia permanente de Guamán Poma, por ejemplo, en la importación de la "retórica de vicios y virtudes" para atacar a los españoles. La reivindicación de los principios cristianos contra la corrupción de los sedicentes cristianizadores, que es el núcleo ideológico del alegato de Ayala, responde precisamente a ese estrategia enunciativa.

Esta y otras variadas formas de inversión o de subversión discursiva se ponen de manifiesto también en los modos en que Guamán Poma hace uso de los géneros de discurso, mostrándose prodigiosamente proteico a la hora de adoptar y superponer posiciones enunciativas y saberes: los del reformador social, orador, historiador, biógrafo, satírico y autoridad nativa. Por ejemplo, adopta las convenciones de la "carta relatoria" ("Pregunta Sacra Católica Real Magestad al autor Ayala para sauer todo lo que ay en el rreyno de las Yndias del Pirú", escribe Ayala 1987: 1054), pero invierte las convenciones del modelo forense al presentar al enunciador regio como un interrogador ingenuo y al "autor Ayala" como la verdadera fuente de conocimiento y autoridad (Adorno 1986: 8). Al invocar simultáneamente su posición de cacique y la voz discursiva del predicador, según el modelo persuasivo del sermón, se revela una estrategia de "comunicación intercultural" que traduce el concepto de portavoz y líder autóctono en términos inteligibles para el otro (Adorno, 1986: 77). Aun cuando Ayala no desdeña la oportunidad del sarcasmo respecto a los sermones de los clérigos españoles,

adoptando paródicamente la primera persona del predicador en algunos pasajes en quechua.

Gruzinski (1997 y 2000) ha analizado un interesante caso de representación visual "mestiza" en la Casa del Deán de Puebla, México, donde un pintor indígena entrelazó la figura de una centauresa inspirada en las *Metamorfosis* de Ovidio (poco menos que un *best seller* entre los clérigos españoles de la época) con la imagen chamanística del mono *ozomatli* que sujeta la flor del enteógeno *poyomatli*. Es notable la táctica de disimulo que supone hacer presentes y a la vez admisibles elementos espirituales de la cultura india, subalterna e ilegítima, al inscribirlos en el texto visual como meramente decorativos, exóticos o alegóricos. Así el texto mestizo se presenta escindido por su orientación a un doble destinatario: ciertos elementos que para el lector arraigado en la cultura hegemónica son casi irrelevantes pueden proponer al lector arraigado en la cultura subalterna un profundo significado simbólico. La idea liberal de un texto "multicultural" apaciblemente compartido se derrumba, pues el texto sólo es interpretable en una apropiación contradictoria y excluyente por parte de sus destinatarios.

TOPOLOGÍA SIMBÓLICA DEL TAWANTINSUYU



Esto puede percibirse muy reveladoramente en el dibujo que sirve de portada al manuscrito de Ayala **[Figura 3]**, en el que aparecen representados el papa, el rey y el propio autor con sus respectivos emblemas heráldicos. El lector español probablemente reconocería, entonces como hoy, la relación jerárquica que supone en nuestro simbolismo espacial el eje vertical: el autor debajo del rey, como aceptando su autoridad; por si fuera poco el autor se muestra vestido a la española y ha traducido sus nombres vernáculos a las convenciones heráldicas hispanas de la época (el águila y el león). Pero el lector indígena, al que, por si no fuera bastante

con el uso del quechua Guamán Poma apela explícitamente como destinatario (Ayala 1987: 2), podría leer algo bien distinto. El esquema del antropólogo Wachtel (*apud* López-Baralt, 1988: 221) presenta la jerarquía cuatripartita de las posiciones espaciales que regía la cosmología incaica, y más aún la estructura de su propio

territorio político, el *Tawantinsuyu* **[Figura 4]**. Según esta topología simbólica, que se aplica de forma sistemática a lo largo de toda la *Nueva Crónica,* el eje preferente es la diagonal *Hanan/Hurin,* que viene a sugerir la subordinación del autor a la autoridad espiritual del Papa más que a la política del rey. Adorno (1986: 95-99) interpreta que la disposición espacial elegida por Ayala posterga al rey, excluido de la posición central que en el esquema prehispánico correspondía al Inca, incluso puede insinuar la asimilación del rey español a la imagen de los *Collas*, los habitantes del *Collaysuyu*, que en otra parte de la *Nueva Crónica* son presentados como "explotadores, codiciosos e hipócritas". Por lo demás, añade Adorno, a lo largo de la *Nueva Crónica* lo que se hace más patente a la luz de este modelo topológico es el testimonio de la desarticulación sociocultural y del colapso del mundo andino: el centro, inicialmente ocupado por el Inca y la ciudad de Cuzco, será reemplazada por las imágenes de los indios agraviados o por el mero vacío. Mignolo (1995) advierte un efecto similar en las representaciones cartográficas de Guamán Poma.

La anticipación del occidentalismo

Curiosamente, puede que la postergación de la autoridad del rey de España sea el único desiderátum

que asemeja las pespectivas políticas de Guamán Poma y de Valadés. En el caso del predicador franciscano el indicio más notorio de ese intento de soslayar el poder real está en la elección misma de la lengua latina. Los entresijos políticos los explica R. de la Flor (2002: 307-311): más allá de lo pintoresco que puede resultar un "Cicerón entre los indios", el propósito de Valadés al usar el idioma de la Iglesia universal y al editar su obra en Italia, era el de apoyar al Papa en el contexto de un conflicto entre la organización y los intereses imperialistas españoles y la dirección espiritual de la evangelización reclamada desde Roma y sus congregaciones religiosas. R. de la Flor percibe también en las tácticas valadesianas el servicio a una estrategia universalista que, conforme a la profecía de Malaquías, servía a la causa católica como una "prueba de verdad y marca de la verdadera Iglesia" frente a los reformados.

Nuevo desplazamiento, pues, del *locus de enunciación* –por utilizar el concepto de Mignolo, 1995- que históricamente podría indicar una cierta "autonomización" y "abstracción" de la colonización cultural, transmutada ahora bajo la prédica de un occidentalismo cristiano de raíces grecolatinas y humanísticas, más allá de los intereses políticos particulares de un estado imperialista. Este proceso presupone y a la vez refuerza el universalismo epistémico que analiza Mignolo (1995: 330): un modo del conocimiento que implica un "centro móvil" (como el del mapamundi de Mateo Ricci) y, más en general, la coalescencia entre un locus de enunciación regional, el de la cultura europea, y el científico-filosófico universalista de un "sujeto situado fuera del tiempo y el espacio". El occidentalismo universalista que reivindicarán ideológicamente las potencias neocoloniales a la vez que los estados criollos poscoloniales habría tenido, pues, en Valadés un precoz promotor. Y no resulta entonces tan extraño que la figura del retórico novohispano sea reivindicada por su editor como un hito en los "albores de nuestra nacionalidad" (mexicana).

Usos de la imagen visual y paradojas de la "interculturalidad"

Guamán Poma conoce y practica los usos de las imágenes visuales que hacen sus contemporáneos barrocos europeos, seguidores de la célebre máxima de Horacio según la cual lo visual, que entra por los ojos, tiene más poder de conmover al espíritu que el lenguaje, que entra por los oídos (*cfr*. González, ed., 1987: 135): sabe que son un poderoso procedimiento persuasivo, que atraen la atención y amenizan la actividad lectora. No sólo habla del uso que los predicadores hacen de ellas en la instrucción religiosa sino que él mismo reparte estampas piadosas. Es incluso reconocible la influencia iconográfica de tales estampas en sus dibujos, como aquél en que el indígena víctima de los abusos es presentado como un mártir cristiano, en postura orante y con la cruz a sus espaldas, y por supuesto en la posición espacial preferente del código andino (*hanan*) que sobrecualifica su dignidad y su superioridad moral **[Figura 5]**.

Valadés, por su parte, participa del visualismo exacerbado en que sus correligionarios franciscanos casi igualan a los predicadores de la Compañía de Jesús, y presenta en una de sus ilustraciones a un franciscano –acaso su maestro Pedro de Gante- en el momento de adoctrinar mediante imágenes de la pasión de Cristo a todo un público masivo de catecúmenos indígenas **[Figura 6]**. Pues para mover los sentimientos nada hay como la imagen visual, real o inducida por medios verbales, "como si debiera ser mirada con los ojos". Es muy probable que en el Perú Guamán Poma hubiese asistido, por aquellos mismos años, a sesiones de esta clase impartidas por los jesuitas.

Tanto Valadés como Ayala fueron influenciados por Fray Luis de Granada, cuya *Rhetorica Ecclesiastica,* publicada en Venecia en 1578, pretendía formar a buenos oradores sagrados. La obra del retórico granadino y las derivadas del Tercer Concilio de Lima (1583-1584) coincidían en la demanda de amplios públicos de evangelizables, la promoción del "acomodamiento a cosas particulares" y de la visualización del mensaje pastoral (Adorno 1987: XXIX-XXX).

En estos rasgos pueden reconocerse algunos presupuestos básicos de la comunicación intercultural tal como fue ejercida por los agentes religiosos de la aculturación colonial: sobre todo, y como determinación pragmática, una firme orientación al acto receptivo del destinatario, la idea, por lo demás tan barroca, de que el análisis del proceso persuasivo ha de incluir la atención a las disposiciones psicológicas del receptor, y por tanto una teoría de los afectos (Vilaltella, 1994: 255-256). Este mismo autor señala, y su observación me parece de una extraordinaria importancia, que el "sujeto popular" aparecerá en el horizonte cultural precisamente a partir de que los emisores del acto persuasivo comiencen a tomar en cuenta estratégicamente las necesidades y los sentimientos del receptor. Me atrevo a añadir que la constitución evangelizadora del "sujeto colonizado" fue precursora en su metodología discursiva y epistémica de la del "sujeto popular", incluso del "público masivo" que tomaría su relevo más modernamente. Pues el descubrimiento de las "Indias interiores" que fueron los pueblos y culturas tradicional-rurales de Europa, progresivamente proletarizadas, hubo de esperar hasta el desarrollo del folclore y del costumbrismo nacionalista a partir de finales del XVIII (*cfr*. Velasco Maíllo, 1992).

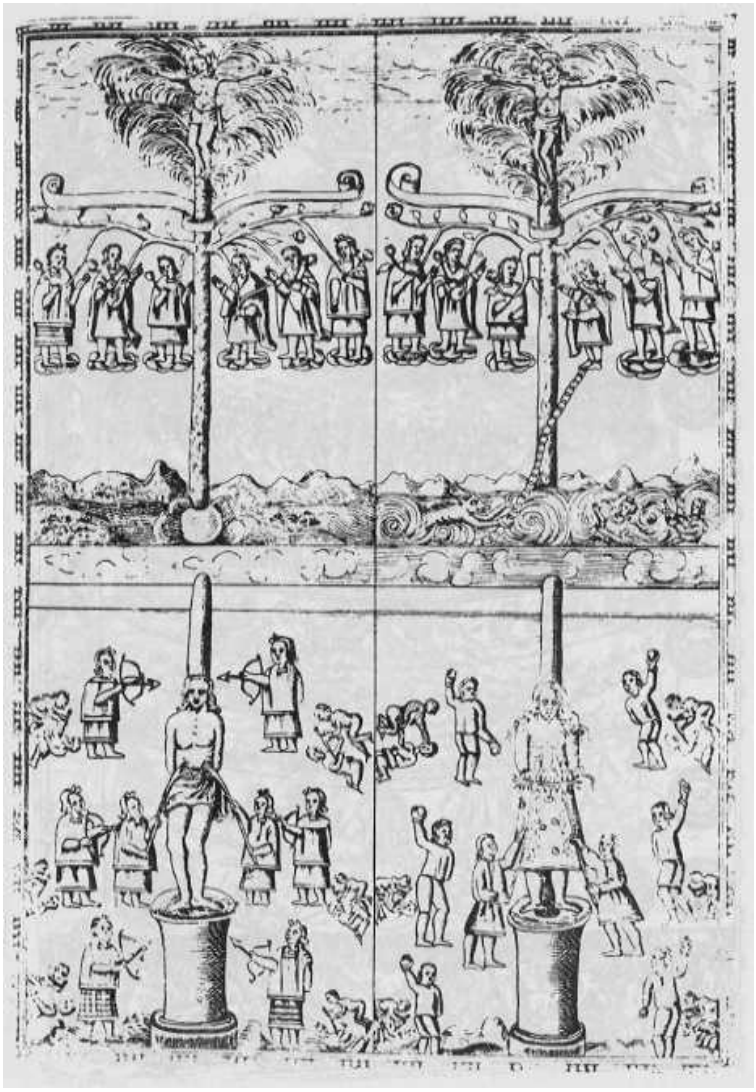
La demanda de amplios públicos no responde, creo yo, sólo a la avidez de la conquista espiritual, sino al presupuesto complementario de habérselas con una audiencia básicamente homogénea, escasa o nulamente individualizada, presupuesto que también se transmitirá en los siglos posteriores al *trato* persuasivo, al *tratamiento* normalizador y al *tratado* racionalizador que se dará a los "pueblos" nacionales y a las "masas" transnacionales (tomo prestado el racimo categorial "trato/tratamiento/tratado" de Davila, 2002).

Y por lo que se refiere a la acomodación de la prédica a las "cosas particulares" y a las formas visuales, junto a su posible eficacia psicagógica, en el discurso de los predicadores puede colegirse el desprecio, a veces explícito, de la capacidad intelectiva de los indígenas. Al darse por supuesto que las escrituras indígenas no eran propiamente escrituras (un presupuesto pertinaz, también analizado por Mignolo, 1995), las imágenes visuales se tomaron como una especie de lenguaje por defecto para comunicarles interculturalmente a los pueblos sojuzgados la *verdad única* y por ende *acultural* de Europa.

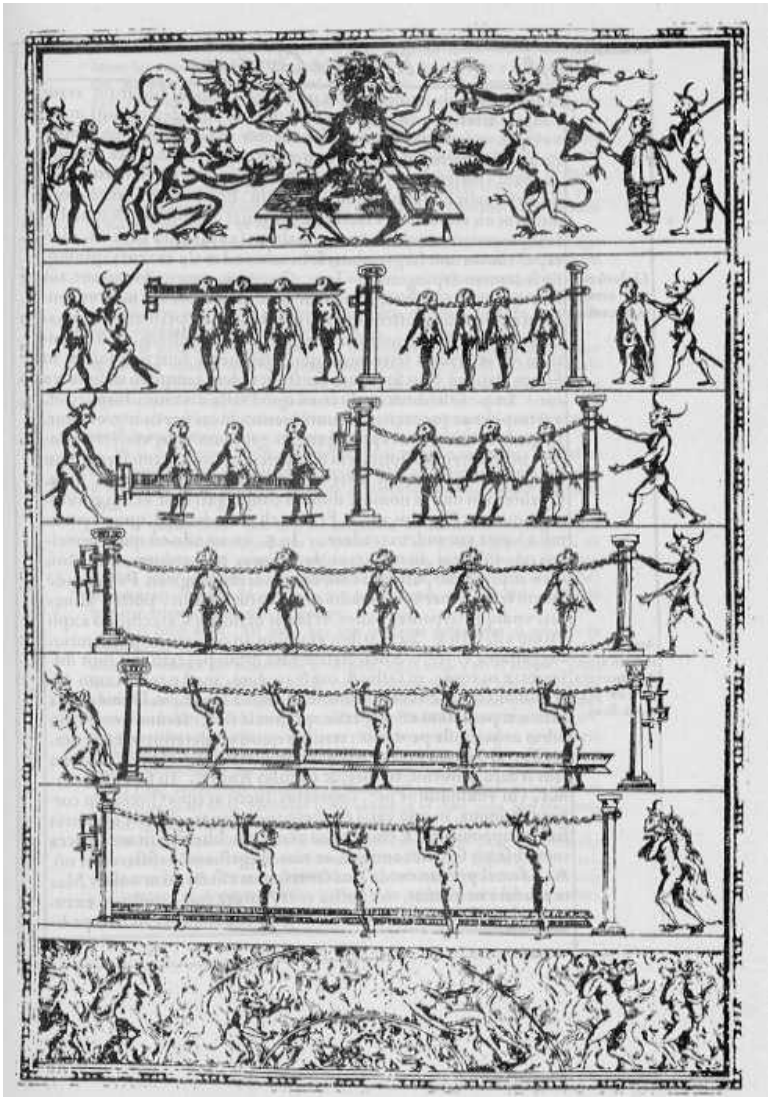
Parece cierto que Valadés da por bueno el reconocimiento del receptor indígena, que ya había propugnado Las Casas, como un "sujeto portador de la palabra", en un contexto en el que no se reconocía otro derecho que el de la conquista, dentro del sistema de encomiendas (R. de la Flor, 2002: 310). Pero no lo es menos que Valadés aconseja predicar con imágenes porque los indios son, en diversos sentidos, humanos deficitarios: "hombres sin letras, olvidadizos y amantes de la novedad y de la pintura" (Valadés, 1989: 238-

239). La referencia al olvido ha de contextualizarse en relación con la praxis de la imagen de Valadés y de otros muchos dibujantes de la época, que se pone al servicio de las técnicas de la *memoria artificial* profusamente difundidas en Europa desde el renacimiento. Y es ésta concepción la que, de nuevo paradójicamente, le permite a Fray Diego comunicarse y hasta en parte identificarse con los indígenas, puesto que ellos también hacen uso de las imágenes como artefactos mnemotécnicos y según la lógica de la alegoría europea: la rapidez se representa por el gavilán, la vigilancia por el cocodrilo, etc. La paradoja es clara: al atribuir a los indios un uso exclusivamente memorístico, les está negando a sus "imágenes y lugares" el carácter de una verdadera escritura. "Expresan sus ideas por medio de figuras" escribe Valadés (*ibíd:* 235), y el editor contemporáneo anota entre corchetes: "[jeroglíficos]", como para explicitar y enfatizar por su cuenta el presupuesto valadesiano de que no se trata en todo caso de una verdadera escritura. Un presupuesto que enseguida deja de serlo, cuando Valadés afirma en la misma página que los signos y figuras de los indios se usan "sin echar mano de letras", como hilos teñidos de colores (haciendo quizás alusión a los *quipus* de la región andina). Y en fin Fray Diego se admira de que "aunque sean tan estúpidos por haber nacido en un clima tan pesado", los indios sean capaces de representar también sus efemérides, calendarios y anales.

Con la denominación equívoca de "comunicación intercultural" se nombra a veces ni más ni menos que un desigual combate que se desarrolla en el terreno del otro. Ya antes mencioné que Ayala recurre a la retórica de vicios y virtudes para zaherir los excesos de los españoles (soberbiosos, codiciosos, iracundos...) y de su conquista. Es su modo de invertir la interpretación eclesiástica de esa conquista como un castigo a los muchos pecados de los indios: adulterio, sodomía, embriaguez... Para Guamán Poma la conquista ha sido más bien un *pachakuti*, el cataclismo de la mitología incaica, aunque sin horizonte de regeneración.



Valadés, por su parte, se aproxima a la iconografía indígena justamente en los dibujos en que reprende a los indios por sus pecados. En cierto dibujo **[Figura 7]** se les previene del adulterio presentando los horrores de los propios castigos prehispanos (de cuyo rigor Motolinía, 1970, da también detallada cuenta). Ahora bien, los verdugos que el dibujo representa y a los que el texto refiere, son ”etíopes”, es decir, africanos transterrados, lo cual parece introducir un anacronismo notable. Pero Fray Diego aclara: se trata de un elemento incorporado a la representación indígena ”para infundirles mayor miedo”. ”Fue necesario inculcarles esto” a los indios en razón del espanto que los negros les causan, y que el evangelizador no tiene reparos en instrumentar, incluso identificando a los etíopes con los demonios.

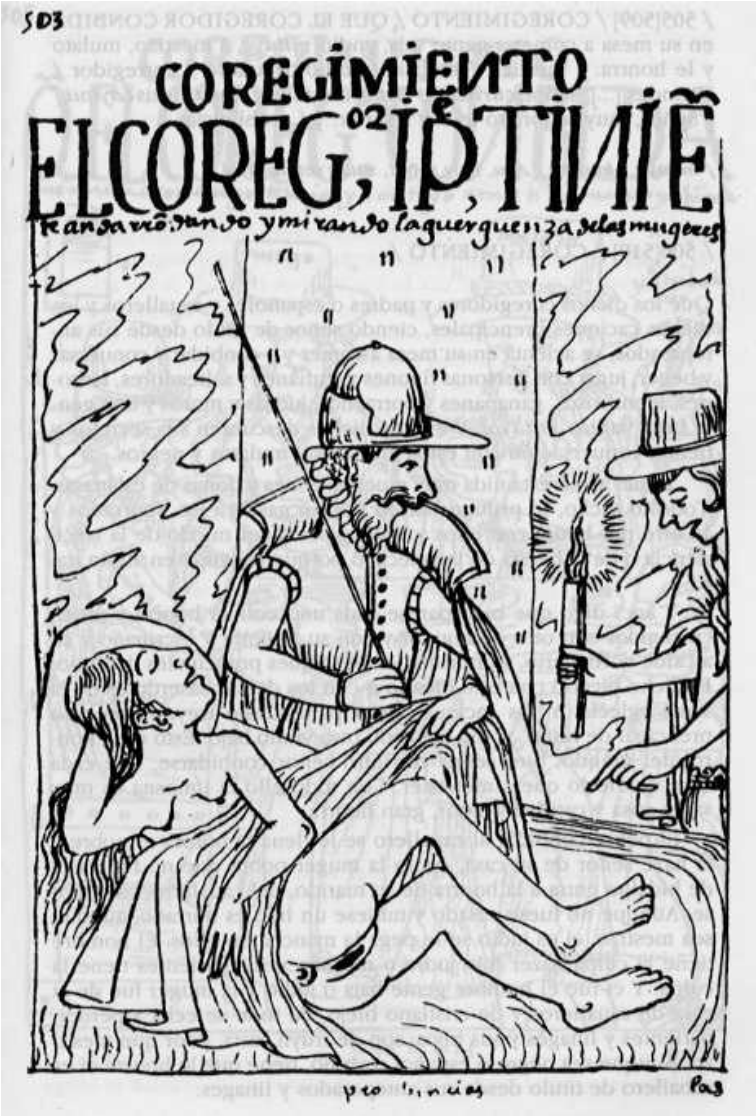


Los castigos a los ”nefandos, horrendos y crueles crímenes de los indios” (Valadés, 1989: 491) se presentan en una de esas imágenes supuestamente aplicadas/bles a la predicación en que se recrean los tormentos infernales **[Figura 8]**. Cotejar aquí a Valadés y a Guamán Poma resulta revelador: pues los mismos castigos que el primero ubica en el más allá son representados por el segundo en el más acá de la vida de la colonia, siendo los agentes punitivos no ya esos diablos un poco pueriles del franciscano, sino comenderos, corregidores y clérigos del virreinato que el dibujante presenta de la forma más verista.

Iconografía política

En la iconografía de Ayala, el cuerpo desnudo se presta a una doble significación que analiza Adorno (1981: 70-77): el desnudo sin genitales aparece allá donde se trata de expresar la inocencia de los santos, una representación deudora, una vez más, de la tradición iconográfica piadosa del catolicismo. Pero en otras representaciones del cuerpo sí se muestran los genitales, y se simboliza entonces la vulnerabilidad del cuerpo del indígena sometido a los abusos **[Figura 9]**. Viene aquí al caso el concepto bio-político de ”nuda vida” de Agamben, referido no a la simple vida natural, sino a la ”vida expuesta a la muerte”, elemento político originario que aparece en el derecho romano como *vitae necisque potestas*, derecho de vida y muerte del padre sobre el hijo (Agamben, 1998: 114). Adorno -o más bien el mismo Guamán Poma- parece anticipar la perspectiva de Agamben cuando diferencia este desnudo de la vulnerabilidad, determinado por el sistema de biopoder inherente a las relaciones coloniales, del desnudo propio de un ”estado de naturaleza”, que en Ayala, como en la iconografía cristiana europea, se representa más bien cubierto de hojas o pieles **[Figura 10]**.

En el contexto de la relación colonial no hay inocencia, ni la víctima de la iniquidad puede ser redimida mediante el repliegue simbólico que supondría la representación de su cuerpo según los signos de un estado natural prepolítico o de un orden étnico nativo. Aquí, como en casi todos los conflictos que enuncia Guamán Poma, el indígena representado, como el sujeto de la enunciación que lo representa, han quedado a la intemperie normativa, sobre un paisaje de ruinas socioculturales privadas de inteligibilidad y de esperanza de restauración. Por algo la muletilla más reiterada en el texto es: ”y no ay rremedio en este mundo”.



Uno de los dibujos más estremecedores de la *Nueva Crónica* **[Figura 11]** muestra a un corregidor "rrondando y mirando la güergüenza de las mugeres", pero el dibujo –próximo también en esto al tratamiento del tema bíblico de "Susana y los viejos" que con frecuencia se daba en la pintura europea de la época (*cfr.* Chadwick, 1999)- insinúa una cierta procacidad de la mujer sometida al atropello, y el texto adjunto, que denuncia ese abuso con todo rigor, dice también: "Y ací andan perdidas y se hazen putas". Esta desnudez no andina, afirma sin ambages Adorno (1981: 75), es signo de complicidad y no sólo del estatuto de víctima. La expropiación del cuerpo del indígena, como analiza R. de la Flor (2002: 388-389), supone la negación de su gozo, la moralización y el sometimiento, en virtud de un "vaciado libidinal", al nuevo modelo que se propone en el horizonte: el cuerpo del trabajo y de la servidumbre. Y en efecto Guamán Poma denuncia vigorosamente la *mita* (la prestación de trabajo forzado), pero también la expoliación del cuerpo femenino para el gozo exclusivo del colonizador. Si a ello añadimos su denuncia del estrago étnico-cultural, resulta que Ayala es un avanzado crítico de la "colonialidad del poder" y/o de las tres dimensiones fundamentales de la clasificación social: trabajo, raza y género, que según Quijano (2000) articulan la estructura global del poder en el capitalismo.

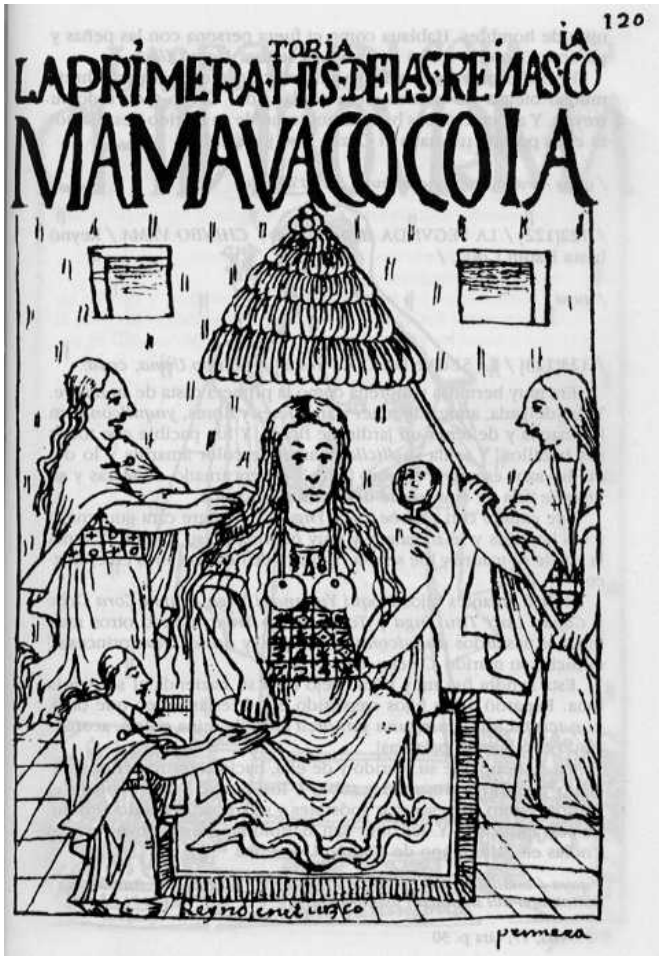
En todo caso, la exhibición obscena de los genitales de la mujer, escandalosamente expuestos frente

al espectador y no frente a sus profanadores, metáfora brutal de una mirada al destinatario antes que objeto de espectación, es una de las más violentas interpelaciones enunciativas que he encontrado nunca en un discurso visual.

Etnografía no menos política

El uso de la imagen como índice, que ya he mencionado, viene en ambos autores a reforzar el efecto de verdad y a procurar un sentido ”informativo” de la imagen que unas veces merodea el relato histórico, y otras la descripción etnográfica.

Como escribe Adorno, Ayala lleva al lector desde la narración del pasado incaico al relato en el tiempo presente del narrador, algo que satisface la aspiración de sus contemporáneos europeos a la ”historia como maestra de la vida”. Con la consiguiente procuración de un efecto dramático que produce también la impresión de que ”el referente histórico habla por sí mismo” (Adorno, 1986: 33). En un mismo segmento de su crónica puede superponer un relato verbal en ”tiempo histórico”, como alejando al narrador de la acción narrada, y una imagen en la que el punto de vista y la perspectiva son internos a la escena, de tal modo que, por ejemplo, el enunciador y el enunciatario se hacen presentes en la alcoba de la *coya* (reina) Mama Huaco **[Figura 12]**. De paso, al presentarse en el interior de ese mundo, el sedicente ”señor andino” Ayala se autocualifica como un igual a las grandes personalidades del pasado indígena (Adorno 1986: 139). Una vez más se expresa la duplicidad estratégica del autor, ora revestido ante su posible lector con las galas del cacicazgo, ora con las normalidades de la integración, como un ”indio ladino asimilado”.



Como se ha visto, desde los supuestos de una retórica psicagógica orientada a un receptor escasamente diferenciado, no cabe tampoco un análisis etnográfico muy sutil. El de Valadés no lo es, ni tampoco extenso. De las casi 400 páginas de la *Retórica Cristiana* no llegarán a diez las que se refieren a las costumbres de los indios y sólo 8 de sus 27 dibujos pueden tener algún interés etnográfico. Pero aun así, la perspectiva etnográfica adquiere en su texto una significación marcadamente política, como no dejará de ocurrir en los siglos sucesivos.

Louise Bénat-Tachot (1997) estudia en la *Historia General y Natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo (1959 / 1526) el diferente modo de la descripción que se aplica a la piña y al cacao y que sugiere una doble lógica en las representaciones y en las experiencias coloniales. Mientras la piña es presentada, en el Libro I, en un contexto isotópico de valores sensoriales y sinestésicos, en el libro VIII el cacao es llevado al marco semántico de la producción y el poder social (por ejemplo, por la referencia a las las jerarquías indígenas según el uso de las semillas). Tanto una como otra lógica presuponen, obviamente, la posición enunciativa del sujeto que ejerce el dominio colonial: en la primera, diríamos, se trata de un sujeto del placer que observa y aprecia en el ámbito de la sensualidad y de la fruición estética; en el segundo, de un sujeto de la utilidad que enjuicia en el ámbito de la producción.

Esas dos lógicas, que me parecen perfectamente vigentes en el espacio discursivo del "primer mundo" contemporáneo, atravesando respectivamente los imaginarios del consumo (turístico, musical, vestimentario, etc.), la primera, y los del discurso político y económico respecto a la inmigración y la distribución del trabajo y de los recursos mundiales, la segunda, aparecen también en Valadés: por una parte se habla del indio que baila y canta y cuyos "instrumentos producen una agradable sinfonía" (Valadés, 1989: 513), que adorna con gusto los edificios, y usa hermosas alfombras y flores. Terreno abonado para el que podríamos denominar *marketing* misional: R. de la Flor (2002: 312) reconoce en Fray Diego una estrategia también utilizada por los jesuitas, la de incitar a la curiosidad etnográfica como efecto publicitario para animar al misionerismo europeo: un dato que no debiera escapar a una posible genealogía del exotismo publicitario. Y también se presupone al indio agente y paciente en el proceso de la explotación colonial, como obstáculo, resistencia bárbara que se ha podido superar gracias a su sometimiento al orden civilizado. El discurso etnográfico va a facilitar así un "mejor conocimiento del espacio humano sujeto a una penetración colonialista" (R. de la Flor, 2002: 314).

Los indios de que habla Valadés son los aguerridos chichimecas, que tantos quebraderos de cabeza, metafóricos y literales, debían de haber ocasionado a los españoles. En un pasaje asombrosamente cínico Valadés (1989: 511) narra cómo los indios habían depuesto flechas y arcos y habían hallado el "acogimiento y consuelo" de los religiosos, para anunciar sin solución de continuidad que su tierra es rica en oro, del que los naturales no se preocupan, y para afirmar, en fin, unas líneas después que las prácticas masivas de evangelización y bautismo constituyen éxitos comparables a los triunfos militares de Alejandro, César y Pompeyo. Una idea que acaso traduce la "educación como conquista" de Las Casas, de la cual R. de la Flor (2002: 318) también reconoce un influjo en el texto valadesiano. Cuya retórica puede ser entendida, pues, como "la parte más sofisticada de una «máquina de conquista»" (*ibíd.:* 324).

En uno de los dibujos, el evangelizador franciscano aparece predicando a un círculo de indígenas **[Figura 13]**. Los cuerpos y la gestualidad de los nativos se han sometido a las convenciones simbólicas de la *mansuetudo* y la fraternidad (R. de la Flor, 2002: 331). Y el texto ratifica que, pese a la "ferocidad e infeliz ceguera" que también pueden demostrar, se ha hecho elogiable su "sencillez de paloma o de cordero" (Valadés, 1989: 429), y por eso Fray Diego los denomina "pequeñuelos", y los compara con los lactantes en más de una ocasión.

Cita R. de la Flor a este respecto la eficacia de la "industria blandíssima y dulcíssima" de la predicación de Las Casas. Pues, en efecto, la terneza, y ya no sólo el artificio y el efecto sorprendente, se han incorporado a la maquinaria psicagógica. Con toda claridad dice Valadés que conviene ser afable, llamándolos hermanos o hijos, "lo cual mucho agrada a los indios". Pues en efecto, cuando se usa un lenguaje "pulido y dulce", el hombre se vuelve "como de cera" (Valadés, 1989: 365). La maña psicagógica anuncia ya la cultura pedagógica de la modernidad.

La relación iconográfica del círculo valadesiano con los que proponen Nadal y Arias Montano en esos mismos años es evidente: la nueva topología simbólica viene determinada por el círculo, o por la elipse que conforman los partícipes de la Última Cena, una configuración jerárquica y centralizada, pero a la vez discreta y democrática. En congruencia con esa estructura simbólica, y tal como analiza R. de la Flor, la promoción de la concordia humana basada en la caridad, el ecumenismo y el pacifismo, propiciarán un "segundo momento" en las cosas de las Indias. En la década de 1570 se ha entrado en un nuevo ciclo del proceso colonizador, y la obra de Valadés es un "monumento" de esa fase más global y eficaz de la "lógica de la dominación" (R. de la Flor, 2002: 331), una fase en la que estamos aún inmersos; pues, como escribe Mignolo (1989: 43), "el proyecto inconcluso de la modernidad es el proyecto inconcluso de los sucesivos colonialismos y de los legados coloniales activos en la etapa actual de un capitalismo sin fronteras".

Pienso que nos corresponde la tarea intelectual de activar en el presente la memoria de los discursos del pasado que nos ayuden a proyectar un futuro en el que el colonialismo haya sido extirpado de la comunicación intercultural.

Referencias

ABRIL, G. (1997): *Teoría General de la Información. Datos, relatos y ritos*. Madrid, Cátedra.

ABRIL, G. (2004): *Cortar y pegar. La fragmentación visual en los orígenes del texto informativo*. Madrid, Cátedra. (próxima aparición).
ADORNO, R. (1981): "On pictorial language and the typology of culture in a New World chronicle", *Semiotica, 36, 1-2, Pp. 51-106.*
ADORNO, R. (1986): *Guaman Poma. Writing and Resistence in Colonial Peru*. Austin, University of Texas Press.
ADORNO, R. (1997): "Waman Puma: El Autor y su obra", Introducción a Ayala, F. G. P. de (1987 / 1615), *Pp.* XVII - XLVII.
AGAMBEN, G. (1998): *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia, Pre-Textos.
ARES QUEIJA, B. Y GRUZINSKI, S., eds. (1997): *Entre dos mundos. Fronteras Culturales y Agentes Mediadores*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla- CSIC.
AYALA, FELIPE GUAMÁN POMA DE (1987 / 1615): *Nueva crónica y buen gobierno* (Edición de J. V. Murra, R. Adorno y J. L. Urioste). Madrid, Historia 16.
BARTHES, R. (1971): *Sade, Fourier, Loyola*. París, Seuil.
BÉNAT-TACHOT, L. (1997): "Ananas versus cacao. Un example de discours ethnographique dans la *Historia General y Natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo", en Ares Queija, B. y Gruzinski, S., eds. (1997), *Pp.* 193-230.
CASTRO-GÓMEZ, S. Y MENDIETA, E., coords. (1998): *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate.* México, University of San Francisco-Porrúa.
CHADWICK, W. (1999): *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona, Destino- Thames and Hudson.
CHANG-RODRÍGUEZ, R. (1988): *La apropiación del signo: Tres cronistas indígenas del Perú.* Tempe, Center for Latin American Studies. Arizona State University.
DAVILA, A., 2002: *De la seguridad de lo social.* Tesis doctoral en curso.
DETIENNE, M. (2001): *Comparar lo incomparable. Alegato en favor de una ciencia histórica comparada*. Barcelona, Península.
EISENSTEIN, S. (1982): *Cinematismo*. Buenos Aires, Domingo Cortizo.
FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO (1959 / 1526): *Historia General y Natural de las Indias* (Edición de J. Pérez de Tudela). Madrid, Atlas - Biblioteca de Autores Españoles.
GAOS, J. (1994): "Lección 7. La Contrarreforma. Cano y San Ignacio", *Historia de nuestra idea del mundo, Obras Completas, T. XIV*. México, UNAM, *Pp.* 113-143.
GONZÁLEZ, A. , ed. (1987): *Aristóteles, Horacio: Artes Poéticas.* Madrid, Taurus.
GRUZINSKI, S. (1997): "Entre monos y centauros. Los indios pintores y la cultura del Renacimiento" en Ares Queija, B. y Gruzinski, S., eds. (1997), *Pp.* 349-371.
GRUZINSKI, S. (2000): *El pensamiento mestizo.* Barcelona, Paidós.
LÓPEZ-BARALT, M. (1988): *Icono y Conquista: Guamán Poma de Ayala*. Madrid, Hiperión.
MARAVALL, J. A. (1996): *La cultura del barroco*. Barcelona, Ariel.
MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Y. (1999): *Saberes americanos: Subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh.
MIGNOLO, W. (1995): *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Arbor, U. of Michigan Press.
MIGNOLO, W. (1998): "Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina", en Castro-Gómez, S. y Mendieta, E. , coords. (1998), *Pp.* 31-58.
MOTOLINÍA, FR. TORIBIO (1970): *Memoriales e Historia de los Indios de la Nueva España* (Estudio preliminar por F. de Lejarza). Madrid, Atlas.
PEÑAMARÍN, C. (1997): "La imagen dice no. Metáfora e índice en el lenguaje del humor gráfico", *La Balsa de la Medusa, n˜41/42, Pp. 91-127.*
QUIJANO, A. (2000): "Colonialidad del poder y clasificación social", *Journal of World-Systems Research, VI, 2, Summer/Fall 2000, Pp. 342-386.*
QUIJANO, A. (2001): "Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina", en Mignolo, W. (comp.), 2001: *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires, Ediciones del Signo - Duke University, *Pp.* 117-131.
R. DE LA FLOR, F. (1996): *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*. Salamanca, Junta de Castilla y León.
R. DE LA FLOR, F. (2002): *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid, Cátedra.
SAHAGÚN, FR. BERNARDINO DE (1981): *Historia General de las cosas de Nueva España* (Edición de A. María Garibay K.), Tomo I (Libros I, II, III y IV). México, Porrúa.
TOULMIN, S. (2001): *Cosmópolis. El trasfondo de la modernidad*. Barcelona, Península.
VALADÉS, Fray Diego (1989 / 1579): *Retórica Cristiana*. (Introducción de E. J. Palomera. Advertencia de A. Castro Pallarés. Preámbulo y traducción de T. Herrera Zapién). México, UNAM-FCE.
VELASCO MAILLO, H. (1992): "Los significados de cultura y los significados de pueblo. Una historia inacabada". *Revista Española de Investigaciones Sociológicas, n˜60, Pp. 7-25.*

VILALTELLA, J. G. (1994): "Imagen barroca y cultura popular", en Echevarría, B. (comp.), 1994: *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco.* México, UNAM, *Pp.* 245-275.