

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

2023. nº 23. Texto 03: 31-39

Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v23.7116>

Recibido: 07-05-2022 Admitido: 22-08-2022

El *ik'al*.

Etnografía y montaje de un mito maya

Manfredi BORTOLUZZI

Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" (Perugia, Italia)

manfredibortoluzzi@gmail.com

The *ik'al*. Ethnography and Montage of a Mayan Mith

Resumen

En este trabajo se propone una etnografía experimental basada sobre el concepto de montaje elaborado por Walter Benjamin. El mito maya tzotzil del *ik'al*, recolectado en distintas ocasiones con diferentes informantes, ha sido editado en un montaje polifónico para transformar la figura del etnógrafo de autor en editor. De esta forma, el significado del relato no sería el resultado de un *poiéin* sino más bien un *léghein*, un dejar que las cosas se muestren por si mismas sin ser "manipuladas" por la interpretación del antropólogo.

Abstract

This paper proposes an experimental ethnography based on the concept of montage developed by Walter Benjamin. The Mayan Tzotzil myth of *ik'al*, collected on different occasions with different informants, has been edited in a polyphonic montage to transform the figure of the ethnographer from author to editor. In this way, the meaning of the story would not be the result of a *poiéin* but rather a *léghein*, letting things show themselves without being "manipulated" by the anthropologist's interpretation.

Palabras clave

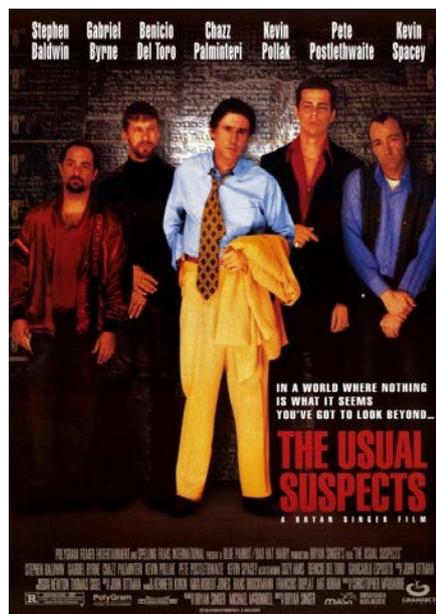
Ik'al. Etnografía. Narrativa. Walter Benjamin. Montaje
Ethnography. Narrative. Walter Benjamin. Montage

Introducción

La capacidad de contar historias, de narrar, es innata en el ser humano y funciona como instrumento de conocimiento y organización de la realidad (Bruner, 2000), de su comunicación e interpretación a través de la construcción de una trama, un conjunto de eventos entrelazados lógicamente entre sí, una red semántica que atrapa y limita las sobre-interpretaciones (Eco, 2002) de una realidad ignota y por lo tanto percibida y vivida como peligrosa. La narración permite además la construcción de la identidad (Bruner, 2002), del Sí mismo (Ricoeur, 1993, 1999, 2006), de un Yo que sabe en qué punto de la trama del mundo se encuentra y cuál es su posible función o posibilidades de ser.

A pesar de la gran dedicación de etnólogos y folkloristas para redactar catálogos y reglas al fin de definir separadamente lo uno de lo otro un mito, una leyenda, una fábula o un cuento, su estructura, su estilo, su contenido y su función al interior de una sociedad, todas esas formas de contar historias son parte de una misma función humana del pensamiento que actúa como una herramienta hermenéutica para interpretar y reescribir el mundo, y particularmente en ocasiones de crisis existenciales o sociales. Estas consideraciones de carácter teórico, que he desarrollado más detenidamente en otras ocasiones (Bortoluzzi, 2005, 2006-2008, 2010, 2013; Bortoluzzi y Martínez Armijo, 2019)¹, abren paso a otras consideraciones de carácter metodológico. Sin volver a las discusiones ya vetustas del posmodernismo acerca de las problemáticas del texto, del autor, del diálogo de campo etc. lo que más importa aquí es ver cómo actúa la función narrativa en el hombre, es decir, la generación de historias, la producción de un sentido a partir de una masa amorfa y heterogénea de datos discretos, de fragmentos.

En el año 1995 fue estrenada en las salas cinematográficas una película de Bryan Singer *The Usual Suspects*, un thriller basado sobre un superbo guion, escrito por el mismo director, y avalado por una extraordinaria interpretación del actor Kevin Spacey, que contaba por flashbacks la historia de un asalto a un barco por un grupo de delincuentes. Ahora bien, sin adentrarnos en las técnicas narrativas y de montaje de la película, será suficiente recordar la escena final del interrogatorio del agente de la policía de aduana al sospechado lisiado interpretado por Spacey, Roger “Verbal” Kint, que hasta el momento ha colaborado para reconstruir la entera historia.



1 Este artículo es parte de un proyecto *in fieri* sobre antropología de la narrativa, que incluye trabajos de campo (tradicción oral y mitografía) y análisis de obras literarias y cinematográficas.

Aquí lo importante es ver, cuando ya “Verbal” Kint es dejado libre, la reacción del agente de aduana, solo y tomando café en su despacho, mientras mira, sentado en su escritorio sin entender nada de lo que realmente pasó, sin ganas ni propósito alguno, como haría cualquiera tomándose un café, casi entreteniéndose con todo lo que tenía pegado en la pared de su oficina. Durante todo el diálogo “Verbal” Kint estuvo sentado frente a esa pared, mientras el policía que lo interrogaba le daba la espalda, justamente por estar sentado detrás de su escritorio. Ahora post-it, fotos señaléticas, mapas, afiches de eventos, números y cuanto más estaba desordenadamente pegado a esa pared empieza a tomar sentido hasta que al pobre policía, sujeto por todo el tiempo del interrogatorio al hechizo del cuento perfecto del informante lisiado, se le cae la taza del café descubriéndose el nombre de la marca de la cerámica, “Kobayashi”, el mismo pronunciado más y más veces por el sospechoso recién liberado como el hombre de confianza del jefe de la organización criminal: el inasible Keyser Söze.

Todo era ficción, pero no inventada de la nada, por una fantasía desbordante, sino por una deslumbrante capacidad de poner juntos, como piezas de un mosaico, todo lo que estaba frente a sus ojos y darles otro significado, más bien inventarles un significado. Esta era la “verdad” de “Verbal” Kint, el sospechoso lisiado interpretado por Kevin Spacey, una realidad compuesta de fragmentos heterogéneos que si no producían “verdad” en sentido histórico o moral sí lo hacía en función de obtener un objetivo, es decir, crear una verdad, una historia creíble, que abriera las puertas de su libertad, a través de un método: el montaje de los fragmentos para generar la que Walter Benjamin llamaría “constelación” de sentido.

Montaje²

El presente apartado constituye un montaje, en el sentido de Walter Benjamin (2000, 2012), de fragmentos de tres diferentes entrevistas, con distintos informantes, en un único diálogo a tres voces. Estos fragmentos de relatos generan entre sí una suerte de narración contrapuntística acerca de un mismo sujeto: el personaje mítico llamado *ik'al*. La idea es de construir una constelación de sentido alrededor de una figura escurridiza de la cosmovisión maya montando en una única narración las voces de narradores que no se conocen entre sí y que, sin embargo, se ven relacionados por una misma creencia, un mismo miedo, una misma ficción de la historia que puede llegar a determinar sus elecciones personales y sus vidas.

Esta investigación sobre un ser inexistente y al mismo tiempo tan temido, propio como el Keyser Söze de la película *The Usual Suspects*, que al final se revelará por el mismo “Verbal” Kint, es decir, el mismo narrador, basada sobre fragmentos y testimonios diversos tratará de proporcionar un identikit del demonio, porque como dice la voz off al final del film, recitando la famosa frase de Baudelaire: “la mayor astucia del diablo es hacernos creer que no existe”³.

Narradores

- A. hombre de 23 años originario de Shulvó (paraje), Zinacantán (municipio)⁴.
- E. hombre de 45 años originario de Chmtik (paraje), Chenalhó (municipio)⁵.
- M. mujer de 19 años originaria de Joltsemen (paraje), Chamula (municipio)⁶.

2 Las entrevistas fueron realizadas en el año 2006 en los estados de Veracruz y Chiapas (México). Los textos de las grabaciones han sido sometidos a una doble operación de montaje: primero, eliminando la voz del etnógrafo y las partes relativas a otros temas abarcados durante los encuentros para enuclear exclusivamente las “citas” relativas al *ik'al* y, sucesivamente, montando en forma contrapuntística los diferentes testimonios. Los puntos suspensivos entre corchetes indican estos cortes.

3 “[...] la plus belle des ruses du diable est de vous persuader qu’il n’existe pas!” (Baudelaire, 1990, p.206).

4 Para mantener su anonimato, los informantes se indican sólo con su inicial. Material procedente de una entrevista recopilada el 17 de julio de 2006 en Xalapa (Veracruz, México).

5 Material procedente de una entrevista recopilada el 05 de septiembre de 2006 en San Cristóbal de Las Casas (Chiapas, México).

6 Material procedente de una entrevista recopilada el 17 de julio de 2006 en Chachalacas (Veracruz, México).

E. de Chenalhó: Surge el rumor cuando inician la construcción de grandes puentes de Chiapa de Corzo, se necesita alma de hombres para sostener el puente. Salen a buscar hombres en la noche los *ik'ales* volando y los llevan en el puente.

A. de Zinacantán: Dicen que son los contratistas ingenieros de las obras. [...] Cuando es una gran obra, una construcción así, un puente, o de gran altura que también los *ik'al* o el negro, ¿no? son los que ayudan a acomodar esos cuerpos, cuando ya así muy difícil de acomodarlo, porque los *ik'ales* vuelan, ¿no? [...] Entonces los *ik'ales* o los negros... entonces los *ik'ales* también son conocidos como que trabajan en las obras. [...] Creo que reciben algo de dinero, pero, este, no son contratados. Entonces más o menos parecidos como los *mak'be'*⁷ porque llevan la gente, pero no los matan los llevan vivos, este...

E. de Chenalhó: [Los chamulas] Ahora matan hombres para construir puentes; en la Candelaria pusieron tres perros negros vivos en el puente, pero no resultó y se cayó el camino porque se necesitan hombres, entonces buscaron otro camino. En los puentes grandes ponen personas vivas. Algunos venden cuerpos enteros para fabricar cosas y otros para puentes. El alma da fuerza y sostiene el cuerpo que está despierto para cargar el puente día y noche, pero para eso las autoridades indígenas tienen que rezar. Para hacer el puente tiene que haber un indígena rezando de vez en cuando pagado para rezar, es un trabajador. Lo mismo cuando abren el camino tiene que ver dónde está la Virgen. En las casas cuando las construyen y seleccionan el lugar tienen que rezar y llamar un rezador y hay que sacrificar un gallo estirándole el cuello, hacen caldo y se come y se bendice en cada esquina con el caldo y los huesos se ponen en cada esquina. En la iglesia de Chenalhó enterraron dinero en cada esquina.

A. de Zinacantán: Por ejemplo, cuando se hace construcción de casas, así casas normales de la gente, ¿no? siempre creo que entierran... no me acuerdo si es pollo entero o es nada más la cabeza, se corta así y ya se entierra dentro de la casa. [...] El curandero ayuda con el dueño de la casa. Entonces hacen un ritual, un rezo cuando ya casi está terminada la casa y en medio de la casa ahí lo entierran las cabezas de los pollos. [...] Puede ser brujo también, puede ser bueno y malo el curandero. Creo que dependiendo que tan grande es la construcción es lo que entierran como obsequio o regalo para la tierra. Por ejemplo, cuando se construyó la escuela primaria allá en mi casa dicen que enterraron no sé si es borrego completo, creo que mi papá lo sabe bien, o si es sólo la cabeza del borrego. [...] Entonces para que no le pasara nada a los niños y todo eso. [...] Para que no se caiga, como una ofrenda también a la tierra para que proteja a la familia que vive ahí. Entonces yo creo que tiene algo de relación cuando se construye la iglesia que sería una obra grande como un puente en vez que se entierre la cabeza del pollo se necesita la persona. [...] *Yajval Balamil*. Entonces entierran estas cosas porque *Yajval bamil*, el dueño de la tierra, no se moleste por utilizar este espacio, ¿no? Su tierra. Porque en Zinacantán todo se considera como sagrado, todo tiene dueño, igual las cuevas o cualquier terreno. [...] La tierra por lo menos no se dice que tiene alma, pero sí tiene dueño. [...] A *Yajval bamil* que se ofrece esas cosas que

7 El término *tzotzil mak'be'*, traducido también con el castellano "tapacamino", se usa para indicar personas que atracan a los transeúntes en los caminos solitarios con el fin de matarlos y aprovechar partes de sus cuerpos para venderlos a traficantes de órganos o a empresas extranjeras que, según dicen, los usarían para mejorar sus productos: relojes, remedios, bebidas y otros artículos industriales (Bortoluzzi, 2010).

entierran. [...] Son los mismos ingenieros dicen. [...] Yo creo que los mismos así encargados de la construcción son los que pagan, que piden también. [...] Entonces así en un lugar este... porque en algunas partes se han accidentado gente, no en el puente, pero en parte de la autopista ha habido accidente porque en la construcción no se han ofrecido bastantes cuerpos. [...] De carro. Cuando apenas abrieron... todavía no estaba funcionando el puente, apenas abrieron parte de la autopista así al principio hubo muchos accidentes casi una familia completa se accidentó y murieron como tres, dos personas de una familia, en total murieron como en el mismo día iban en el carro cuatro personas y murieron los cuatro. [...] Dos gentes eran de Zinacantán, eran hermanos. Se comenta que, porque no se le entregó suficiente cuerpos o cabezas antes, de esta manera va cobrando. [...] Entonces te decía que, en esta construcción, el puente de San Cristóbal-Tuxtla ya estaban terminando no, ya estaba uniéndose casi no y se desplomó este puente y la explicación que dieron los ingenieros de allí es porque hubo un pequeño no sé movimiento de la tierra o temblor... pero lo que comenta la gente es que no hubo suficientes cuerpos.

E. de Chenalhó: Los chamulas ordenan al *ik'al* para que vuele a buscar hombres y los de Chenalhó son las víctimas. [...] Ahora el *ik'al* consigue cuerpos para las obras, pero no lo pagan no sabe porque lo hace. Los trabajadores le piden los cuerpos al *ik'al*. Lo llevas vivos en la noche. [...] El *ik'al* no es cortacabezas⁸ y lleva a la gente viva para ponerla directamente.

M. de Chamula: Lleva vivo. [...] Cuando lleva vivo se paga muy caro, cuando ya murieron poco menos.

A. de Zinacantán: Dicen que sí, es mucho más pagado un cuerpo vivo que lleva el *ik'al*, pero dicen que no los matan. Cuando los meten así en las construcciones dicen que sí porque todavía tienen el alma en el cuerpo, no sé... [...] El *ch'ulel*⁹ todavía está en el cuerpo entonces este es mejor los meten vivos. Si llevan una persona vivo que está así muy flaco o débil primero lo encierran y lo alimentan bien y ya cuando está mucho mejor de condiciones lo ponen a la obra. [...] Este *ik'al*, los negros, pueden aparecer en cualquier parte, pero creo que lo curioso de ahí es que el *ik'al* puede llevar a cualquier gente. Mestizos también.

E. de Chenalhó: Creo que hay en toda parte.

A. de Zinacantán: O sí no lo lleva así en las construcciones a veces lo lleva a su cueva y allá vive con el *ik'al*. El *ik'al* vive en las cuevas.

M. de Chamula: Viven en cueva, sí.

A. de Zinacantán: Puede llevar hombres. Dicen que generalmente los *ik'ales* así de sexo masculino llevan a las mujeres y el *ik'al* de sexo femenino lleva a los hombres. [...] *Ik'ales* mujeres llevan a los hombres e *ik'ales* hombres llevan a las mujeres. [...] Dicen que sí, que generalmente es para vivir como pareja o algo cuando lo lleva en su cueva.

E. de Chenalhó: El *ik'al* es hombre porque necesita mujer. Es el negro cimarrón.

8 Otro tipo de *tapacaminos* de la narrativa indígena de México.

9 Alma.

A. de Zinacantán: Es negro todo, negro negro. *ik', ik'*.

M. de Chamula: Negro, negro, negro, se ve como zopilote. Y a veces se compone como gallina, (se) componen como zorro.

A. de Zinacantán: Es un hombre común.

M. de Chamula: Hay un señor allá, dice que lo encontró, parece un zorro dice, camina parada, que tiene cabeza, más, más grande, como piedra me dijo. Y lo vio, se hace más y más chiquito, se parece como zorro me dijo, y compone como en gallina.

E. de Chenalhó: Los cortacabezas aparecieron con la construcción del puente, antes no. No conoce cortacabezas o alguien que lo ha visto porque no deja rastro. Cuando alguien desaparece es el cortacabezas. No sabe si cortacabezas existan en toda parte, sí en Chamula.

A. de Zinacantán: No los mata, los puede llevar a su cueva para vivir con él o con ella o cuando se necesite lo lleva cuando hay construcción de puentes o cosas grandes. También cuando hay construcción de una iglesia grande meten cabezas de gente.

E. de Chenalhó: Los *ik'ales* siempre existieron y llevaban las mujeres a sus cuevas. Llegaba a la casa cuando la mujer sale a lavar el *nixtamal* a la cinco de la mañana. Vive en cuevas. No se podía dejar la mujer sola en la noche.

A. de Zinacantán: Pueden tener hijos.

E. de Chenalhó: La mujer del *ik'al* puede tener muchos hijos en un año.

M. de Chamula: Sí. Hay una muchacha allá, hay una señora ahí con su esposo. Se despierta a las cinco de la mañana, y despierta y se lleva la muchacha. Y se casa con la muchacha. [...] Y la muchacha tuvo un hijo, y cada día crece, crece y queda grande. [...] Y crecen, crecen rápido. [...] Dice que nueve día. [...] Igual como su papá. [...] Cuentan... Y la señora llora todo el día, y dijo su hijo: porque lloras mamá. Es que tu papá, me llevó aquí; mi esposo quedó (en) otra parte. Dónde dice (el niño). Se quedó en casa (dice la mamá). El niño: Ah, bueno, si no me dicen nada yo me voy a mi papá, mi papá te voy a ver que te va comprar plátano, voy a comprar manzana y voy a cargar un piegra grande, y te voy a llevar tú le dijo. Y lo agarró el piegra y se llevó a casa de su mamá. Y me dijo, le dijo su hijo: te voy a llevar mamá, porque ya lleve el piegra dice. Lleva a su mamá y se llegó, apenas encontró a su esposo, y viene el *ik'al*, y ya no agarró. Y cuando llegó a su casa bien apestosa (estaba) la señora.

A. de Zinacantán: Dicen que huele bastante feo. Alguien le contó también que una vez lo llevaron a alguien a una persona, el *ik'al*, creo que fue una mujer o algo, no fue un hombre que lo llevaron. Entonces estuvo bastante tiempo en la cueva de *ik'al* y que ahí le daban de comer, pero así eran crudas las cosas.

E. de Chenalhó: Donde vivían los *ik'ales* encontraban huesos de la mujer o del *ik'al* mismo. La mujer después de escaparse muere al poco tiempo por depresión.

A. de Zinacantán: Creo que, porque ya no le permiten, no sé, este... porque su alma se queda en esa cueva también. Entonces ya sale... [...] Entonces llega un cuerpo vacío cuando regresa. Ya no puede sobrevivir.

M. de Chamula: Y a los tres días murió. [...] Porque ya lo (se) casó con el malo.

A. de Zinacantán: Después de tres días. [...] Entonces este señor dice que no lo dejaban salir y además no podía salir porque estaba en una cueva y no podía escaparse porque estaba vigilado por el *ik'al*. Un día logró convencer que se iba a despedir de su familia o algo y lo trajeron cerca de su casa, llegó ese señor, pero dice que bien apestoso, pero después de tres días murió también.

M. de Chamula: Sale de noche, agarra de noche.

A. de Zinacantán: Sale sólo en la noche, vuela y todo eso y generalmente se recomienda cuando todo está oscuro ya en la noche no pronunciar el nombre de *ik'al* porque si lo pronuncias es como si estuvieras llamando a él. Y antes cuando había muy poca gente en las comunidades encerradas en la montaña que a veces aparecía el *ik'al*, las casas anteriormente no eran ni siquiera de adobe eran este como pedazos de palo todo alrededor, no había electricidad sólo fuego, entonces lo que hacía la gente cuando escuchan el ruido que hacía volando prende fuego o si no si no pueden prender fuego en ese momento agarran tortillas y que con eso le da fuerza [...] y el *ik'al* no entra a la casa. [...] Cuando se da cuenta que el *ik'al* se acerca la gente agarra tortillas en la mano... [...] Creo que se escucha por sus alas.

M. de Chamula: Sí tiene su ala, como zopilote.

A. de Zinacantán: Por ejemplo, el *ik'al* dicen que sale también en las noches para buscar comida, no siempre a buscar gente. También puede llevar pollos así pero ya los comen todo crudo.

E. de Chenalhó: El *ik'al* puede ser beneficioso si llega a un acuerdo con la familia. Su tatarabuelo hacía intercambio con el *ik'al* cecinas y comida le daba, pero *ik'al* es mañoso con la hija. Entonces el señor lo ata mientras duerme y lo mata. El *ik'al* hizo buenas obras en Chmtik, hizo un pozo. El *ik'al* puede ser bueno, pero para después hacer daño y conseguir algo. Siempre existió el *ik'al*, antes peleaban con los hombres y el hombre le metió un fierro por el culo para matarlo. El tatarabuelo se convirtió en *moyote*¹⁰ para matarlo. [...] Ya no se escucha de *ik'ales* ahora.

Colofón

El sueño incumplido de Walter Benjamin era escribir, pero sería mejor decir “construir”, un libro hecho sólo de citas (Arendt, 2004), un montaje de obras y autores distintos que dialogaran entre sí sin la necesidad de un comentario externo. En este caso el autor del texto se habría transformado propiamente en lo que la narratología define como un curador o editor (Chatman, 2003).

Esta figura de editor se manifiesta en la ficción novelesca cuando, por ejemplo, el autor del libro se hace pasar por un simple recopilador de cartas o por quien encontró un manuscrito que decidió dar a

¹⁰ Abispa.

conocer tal y como lo recibió de las manos de la suerte. El etnógrafo editor no hace más que montar el material recolectado (textos, fotografías, dibujos etc.), que ha “encontrado en traducción” (Geertz, 1988, pp.47-69), generando así una constelación de significados generada por la yuxtaposición de los fragmentos culturales. Este método evita las sobreinterpretaciones derivadas del análisis del material mismo y de su sucesiva agregación semántica, la producción del significado. No se trata siquiera de una representación perspicua (Wittgenstein, 2000), porque aquí no se representa nada ya que el autor se limita a yuxtaponer los fenómenos sin describirlos, sino sólo de una “exposición” de hechos tal y como se presentaron al etnógrafo, un verdadero *léghein* (Galimberti, 1992)¹¹, es decir, un volver al verdadero, en el sentido arqueológico y etimológico, *lógos* de la antropología.

En este caso, como en cualquier texto editado por un filólogo o un editor, se precisa de un colofón, unas palabras finales sobre el trabajo presentado, en el fondo un elemento metanarrativo. La constelación de significados que emerge de este montaje etnográfico es por sí misma metanarrativa, en el sentido que pone de manifiesto como las narrativas presentadas son narraciones de segundo grado, recopilaciones de cuentos y leyendas escuchados por parientes y pobladores de las comunidades de procedencia, que hablan de seres antisociales que a pesar de ciertas diferencias presentan todos una misma característica: la de ser un producto de la tradición, y por ende histórico, que a través de lo imaginario que se desarrolla por medio de la narración misma transforma la realidad, como en el caso de la niña que decide de dejar la escuela y un futuro no sabemos si mejor o no, pero por cierto diferente, por el miedo a los tapacaminos¹².

Fragmentos de lo real tales como los productos del capitalismo industrial y de la modernidad como relojes, bebidas, tecnologías médicas u obras de ingeniería se componen en la visión indígena como un exótico *passage* parisino, hecho de brillantes escaparates, luces y objetos que vehiculan algo más de lo que son, configurando algo que escamotea la función práctica o comercial para reestructurarse en una visión de la historia hecha de escombros, deseos, miedos, memorias y posibilidades bajo la forma siniestra, parafraseando a Benjamin (1995), de un “Angelus Niger”.



¹¹ Galimberti retoma la lectura del significado griego del verbo *léghein*, ya propuesta por Heidegger (1991), de “recolectar”, “tener juntos” y al mismo tiempo “extender”, “presentar” la cosecha, donde las cosas, en su exposición, se ofrecen por sí mismas en oposición a *poieîn*, al mito como narración, producción de sentido, “manipulación” de la realidad por mano del hombre o, mejor dicho, por su palabra.

¹² Entrevista a V. de 15 años, grabada el 17 de julio de 2006 a Chachalacas, Veracruz, México.

Bibliografía

- Arendt, H. (2004). *Walter Benjamin. 1892-1940*. Milano, Italia: SE.
- Baudelaire, Ch. (1990). *Piccoli poemi in prosa*. Milano, Italia: Rizzoli.
- Benjamin, W. (1995). *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino, Italia: Einaudi.
- Benjamin, W. (2000). *I "passages" di Parigi. Opere Complete, vol. IX*. Torino, Italia: Einaudi.
- Benjamin, W. (2012). *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*. Torino, Italia: Einaudi.
- Bortoluzzi, M. (2005). Riscrivere il mondo. La teoria della letteratura di Mario Vargas Llosa tra poiesi e antropopoesi. *Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura*, 50-51, 125-148.
- Bortoluzzi, M. (2006-2008). Il ñak'aq: síndrome culturale o ermeneutica indigena? *AM. Rivista della Società Italiana di Antropologia Medica*, 21-26, 209-231.
- Bortoluzzi, M. (2010). Crisis social y orden narrativo. La figura del "degollador" en Perú, Bolivia y México. En Bortoluzzi, M. y Jacorzynski, W. (Eds.), *El Hombre es el fluir de un cuento: antropología de las narrativas* (pp. 75-98). D. F., México: CIESAS-Publicaciones de la Casa Chata.
- Bortoluzzi, M. (2013). El mito del pishtaco en Lituma en los Andes de Mario Vargas Llosa. *Mitologías hoy*, 8, 93-114. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.94>
- Bortoluzzi, M. y Martínez Armijo, I. (2019). Hacia una mitografía chavín: apuntes sobre el estado del arte. *Kaypunku. Revista de Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura*, 4(1), 131-181.
- Bruner, J. (2000). *La mente a più dimensioni*. Bari, Italia: Laterza.
- Bruner, J. (2002). *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*. Bari, Italia: Laterza.
- Chatman, S. (2003). *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*. Milano, Italia: Il Saggiatore-Net.
- Eco U. (2002). *Interpretazione e sovrainterpretazione*. Milano, Italia: Bompiani.
- Galimberti U. (1992). *Gli equivoci dell'anima*. Milano, Italia: Feltrinelli.
- Geertz, C. (1988). *Antropologia interpretativa*. Bologna, Italia: Il Mulino.
- Heidegger, M. (1991). *Saggi e discorsi*. Milano, Italia: Mursia.
- Ricoeur, P. (1993). *Sé come un altro*. Milano, Italia: Jaca Book.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona, España: Paidós.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora. Papeles de Filosofía*, 25(2), 9-22.
- Wittgenstein, L. (2000). *Note sul ramo d'oro*. Milano, Italia: Adelphi.

Filmografía

- Singer, B., McDonnell, M. (productores) y Singer B. (director) (1995). *The Usual Suspects* [Cinta cinematográfica]. EU, Alemania: PolyGram Filmed Entertainment, Bad Hat Harry Productions, Spelling Films International, Blue Parrot Production.

