

in order to incorporate this wide coastal zone as a green space designed for recreation and leisure activities.

The work consists of the analysis of the enterprise, urban formalization, theatrical performances, graphical and audio-visual material, in order to realize the incidence of the processes of formal construction, its meanings and symbolizations.

KEY WORDS: Religious theme park; Space; Meanings; Symbolizations.

INTRODUCCIÓN

Tierra Santa es un parque temático dedicado a la religiosidad. Esta situado en la ciudad de Buenos Aires, en un predio frente al río, en una amplia zona que entró en litigio con el gobierno municipal durante la presidencia de Fernando de la Rúa, que impulsó una política de desalojo de las actividades comerciales gastronómicas allí instaladas desde hace décadas, con el fin de incorporar esta amplia zona costera como espacio verde de recreación y esparcimiento para la ciudad.

La propuesta se apoya en múltiples narraciones en las que el discurso religioso emerge atravesado por la ideología del consumo. Las narraciones, su realización, apropiación, inscripción dentro de relaciones, su posicionamiento en el tiempo hacen de la enunciación y secundariamente del uso, un nudo de circunstancias, una nudosidad (De Certeau, 1996).

Los afiches y folletos publicitarios que promueven la visita, la página web, la folletería que se entrega en el lugar, los libros, imágenes, el video, y todos los objetos vendidos como "*souvenir*" configuran un juego de emisiones en donde el destinatario ideal adquiere diferentes niveles de representación. A su vez, las narraciones diseñan modelos de enunciación que transforman las relaciones de los sujetos en los sistemas de sentido o de hechos, comprometiendo las concepciones canónicas acerca de la religiosidad cristiana al reformularla.

El trabajo consiste en el análisis del emprendimiento, la formalización urbana, las teatralizaciones, el material gráfico y audiovisual, con la finalidad de dar cuenta de la incidencia de los procesos de construcción

una representación de la cotidianeidad que permanece singularmente aislado en su punto medio.

El tema representado en esta portada es el cumplimiento de la ley, la de los romanos y la de Jesús –ambas en su instante de puesta en práctica–, y la de Dios como mandato imperativo: la visita al emprendimiento. La oferta resulta tentadora porque economiza en gasto y esfuerzo y resulta una tentación divina, pues lo que a Moisés le llevó “toda una vida” se homologa con “dar vuelta la página”.

En el centro, el globo terráqueo representado ambiguamente entre imagen satelital y diseño asistido por computadora, articula las partes superior e inferior. La representación satelital, simboliza la simultaneidad espacio temporal que permite esta tecnología.

En la parte superior, lo sagrado y lo profano se encuentran. Los ángeles infantiles surgen de una masa caótica barroca, o pétreo, análoga a la sustancia terrestre que aparece en la parte superior del globo terráqueo. El ángel adulto femenino aparece apoyado sobre el globo terráqueo y la parte inferior del cuerpo se muestra cubierta de esa sustancia pero líquida.

Lo sagrado que surge esforzada y alborotadamente de una masa caótica análoga a la sustancia terrestre, o bien lo sagrado que se cubre superficialmente, se contamina de esta misma sustancia, posibilitando dos posibles interpretaciones en la estructura superficial del discurso de la relación entre lo sagrado y lo profano. El intercambio inverosímil entre lo sagrado y lo profano, y entre las ciudades llamadas “Jerusalem” o *Tierra Santa* es introducido en lo posible por el ángel que pasa las fronteras, asistido por las nuevas tecnologías.

Al dar vuelta la página se encuentra “*un paseo como hace 2000 años*”. Se presenta así, de manera ficcional, un viaje hacia atrás en el tiempo y en el espacio, como una experiencia de alto contenido ritual apoyada en múltiples narraciones.

Para los promotores, el espacio ficcional se construye a partir de “*550 figuras humanas en escala real, animales, viviendas, templos, plazas, palmeras, calles de tierra y gente vestida de época, shows en vivo, música y comidas típicas*”, en donde “*el protagonista sos vos*” (*Tierra Santa*, 2000: 2). La alusión al protagonismo remite al espectáculo, celebración o fiesta, en donde se invierte la relación público-actante. Los visitantes, ejercen su protagonismo en el contexto de una puesta en escena en un espacio ficcional teatralizado.

Organización espacial

El parque está organizado espacialmente en tres sectores: un primer sector de acceso en donde funciona la playa de estacionamiento y en donde se abona la entrada, un segundo sector que constituye el área interna de acceso de informes y de ofertas generales de consumo directamente relacionadas al recorrido del parque, y un tercer sector contenido dentro de una muralla que constituye la ciudad propiamente dicha y que está separado por un pórtico de acceso con puerta levadiza (Figura 2).

Franquear estos sectores indica una primera consustanciación con las diferentes funciones rituales. Para desplazarse del primero al segundo sector es necesario hacer efectivo el abono de la entrada; desplazarse del segundo sector al tercero constituye una instancia colectiva, que tiene como condición el paso por el "Pesebre Animado".

El frente del parque está delimitado por una muralla continúa símil piedra con dos accesos. En algunos puntos específicos la muralla se retranquea dando lugar a representaciones fuera de escala en donde se distorsiona la perspectiva con la finalidad de crear sensación de mayor amplitud y espacialidad.

El acceso principal, está enmarcado por múltiples figuras angélicas que, suspendidas y orientadas en diferentes direcciones y sentidos con instrumentos musicales, dan la bienvenida. Estas figuras angélicas semidesnudas –análogas a las aparecidas en la portada del afiche publicitario–, constituyen un sincretismo de famas o fiestas –que en este caso también pueden ser masculinas– con ángeles (Figura 3).

Desde el acceso, se evidencia que el discurso estético se delimita en un nivel de baja especialización en términos de competencia discursiva: la imagen remite a un simbolismo sagrado y es evaluada como verosímil –no entra en juego la desnudez ni el sexo de los ángeles que no tiene antecedentes en la historia del arte–.

Al ingresar a este sector, "gente vestida de época", en diferentes lenguas comunican las posibilidades de consumo, a la vez que brindan: el "itinerario" compuesto por treinta y siete estaciones para seguir "paso a paso el camino y la vida de Jesús", o bien el "Plano de ubicación" en donde se señalan solamente los "puntos principales". Los diferentes folletos, las explicaciones del personal de la oficina de informes, los que se acercan a ampliar las explicaciones, todo contribuye a delinear una

imagen compleja de la oferta, y por lo tanto sujeta a decodificación y jerarquizada, siendo los eventos más relevantes: “el Pesebre Animado, el Cenáculo, el Vía Crucis, la resurrección, la Gruta de las Vírgenes y los Santos y el Muro de los lamentos”. Este segundo sector resulta esencial a los efectos de la construcción de un imaginario acerca de lo que el parque es.

Desde el punto de vista espacial, el parque se desenvuelve generando una organización dialéctica entre lo abierto, lo cerrado y lo intermedio, articulada sobre una jerarquización de lo alto frente a lo bajo. Desde el punto de vista cultural, sobre el sustrato oriental destacan las construcciones romanas, diferenciadas, además cromáticamente.

El espacio abierto por excelencia es la “Plaza Principal”, también llamada “Plaza de la Fe” en donde tienen lugar shows y espectáculos al aire libre. El “Pesebre Animado”, el “Cenáculo”, y la “Gruta de las Vírgenes y los Santos”, se producen en espacios cerrados y constituyen teatralizaciones con maquetas en movimiento automatizadas. En el espacio intermedio se representa el Vía Crucis. Finalmente en los espacios altos tienen lugar las escenificaciones de mayor contenido dramático: la crucifixión y la monumental resurrección.

Rituales

Según Durkheim (1985) todas las creencias religiosas, simples o complejas, presentan una característica común: presuponen una clasificación de todas las cosas, reales e ideales, sobre las que el hombre piensa, en dos clases o grupos opuestos, generalmente designados por dos términos diferentes los cuales son traducidos con las palabras profano y sagrado. Desde ese punto de vista, los rituales funcionan como reglas de conducta que guían el comportamiento de los hombres en presencia de lo sagrado. Esta concepción, tiene como complemento aquella que considera que:

*“...la adoración a dios es el significado simbólico por el cual la gente rinde culto a su propia sociedad, a su propia mutua dependencia. De este modo, lo sagrado últimamente refiere no solo a la entidad sobrenatural, sino a la emocionalidad de la gente, a sus distribuciones sociales. Lo que es importante acerca de los rituales entonces, no es que ellos tratan con existencias sobrenaturales, –o **al menos, no solamente**– sino que ellos proveen el poderoso camino en los cuales la dependencia social de la gente puede ser expresada. Desde este punto de*

vista los rituales producen y mantienen la solidaridad de la comunidad" (Muir, 1999: 3 Resaltado del autor).

En la experiencia ritual de *Tierra Santa*, ritmos y ciclos marcan el transcurso del tiempo y ordenan la oferta de consumo que incorpora al espectador en una nueva temporalidad: el tiempo ritual. La ciudad tiene dos tiempos: uno diurno y otro nocturno, el de la fiesta, cuando todo el parque se convierte en un espectáculo. El "Pesebre animado", "el Cenáculo" y "la Resurrección", significan el tiempo de los espectáculos que inician y cierran el itinerario que respeta la lógica temporal nacimiento-resurrección. Estos espectáculos tienen un tiempo autónomo marcado por un ritmo o intervalo de media hora.

También, las guías catequistas, deteniéndose solamente en "los puntos más importantes", marcan un tiempo de recorrido, ellas presiden el peregrinaje que parte de la puerta de la ciudad a partir de la agrupación espontánea en dichas puertas de cerca de quince o veinte personas. Estas guías catequistas, lideran y liberan a los diferentes grupos a lo largo del recorrido a partir de las ofertas de consumo disponibles. La apertura y cierre de las puertas ritma el ingreso. Como oferta alternativa a esta se encuentran las "narraciones grabadas" que consisten en reproductores activados a partir de la conexión de auriculares en tinajas ubicadas en puntos estratégicos.

La *performance*, puede estar signada por "catequistas", por "narraciones grabadas", o bien puede darse a partir del libre tránsito por el parque. Estas situaciones se producen en el contexto de emergencia del discurso de los folletos explicativos en donde se instala "*sacarle mayor provecho a la visita*" y que implica la interacción con todos los recursos disponibles, su consumo.

Itinerario, Discurso y Teatralidad

El tercer sector lo constituye la ciudad propiamente dicha. A ella se accede una vez culminado el espectáculo del "Pesebre animado". El peregrinaje comienza en la puerta de la ciudad con un levantamiento y cierre de las rejas que habilita el ingreso de los grupos que presiden las catequistas a la "Calle de los Discípulos" (Figura 4).

En esta calle de los discípulos, inmediatamente cercanos a la puerta aparecen Lutero, Teresa de Calcuta, Gandhi, y el Papa, que conviven produciendo la primera distorsión espacio temporal del peregrinaje (Figura 5). En palabras de las catequistas "*estas figuras están simplemente*

reales, sino que se instaura un pseudo-relator omnisciente que da cuenta de la secuencia del relato, y da la palabra a diferentes personajes: ángel, Jesús o bien los Reyes Magos que son los únicos que hablan en primera persona. Cada personaje tiene una materialidad ambivalente entre escultura, títere y autómatas y las narraciones aparecen como un universo desarticulado de la representación escénica. Lo visual adquiere preponderancia eclipsando lo auditivo que se constituye en fondo sonoro, dado que la acción se desarrolla sobre la base de la sorpresa visual.

Ahora bien, la estática propia de la materialización de los personajes anula la instancia proxémica. Los gestos, signos netamente indiciales, están reemplazados por ligeros movimientos: articulaciones de cuello y rodillas para indicar reverencia, torsiones de cabezas para dirigir la mirada hacia el público estableciendo el contacto con la escena, movimiento de la mandíbula inferior de Jesús cuando habla a sus discípulos, elevación y descenso de sus brazos en el acto de la consagración, y giros laterales y parpadeos muy marcados en el momento de la resurrección para indicar bendición.

La sinestesia escénica se articula sobre la base de dos recursos, luz y movimiento, que generan efectos simultáneos de concentración y dispersión. Mientras la iluminación se concentra en los personajes principales, los movimientos generan efectos de dispersión que relativizan el protagonismo lumínico tensionando la representación de manera desconcertante.

En las narraciones se acentúa el contenido estereotipando, las lecturas que quieren mostrar como verdadera la situación representada. Estas escenificaciones son inherentemente perversas en tanto intentan mostrarse como reales. La perversión reside en insistir en la denegación de la denegación recurriendo al mito encarnado en los ejercicios sacramentales, que se vacía de contenido y se convierte de esta manera en una estrategia discursiva cuya pragmática pretende mostrar la representación como real.

El fin de la escenificación es acompañado por el ingreso sobrepuesto a la escena del personal de seguridad que indica la puerta de salida que esta acompañada por puestos de venta de artículos varios. De esta manera el ritual concluye invitando al consumo.

La función catártica propia del teatro, se conjuga en el espectador con las sensaciones de identificación y distanciamiento; identificación

en las emociones de los personajes, y distanciamiento en tanto la denegación sigue marcando el carácter ficcional de la representación. En *Tierra Santa* se anula este juego ambivalente entre identificación y distanciamiento. Busca lograr la identificación en tanto ser parte adherente espiritualmente a la doctrina, pero por otro lado, se impide que el distanciamiento se produzca para lograr la transformación deseada e imbuir al visitante de esa sensación de haber estado y participado en él "lugar de la religiosidad y reencuentro de la fe". La catarsis como liberación se consume en el consumo. Sobre este sustrato ideológico se construye la experiencia ritual, pura ficción que se sostiene merced a la simulación de estar en presencia de lo sagrado.

La "Gruta de las vírgenes y los santos" es una suerte de galería de personajes famosos, en donde se representan estampas religiosas tridimensionales a las que se les añaden en algunos casos efectos especiales como luces y humo. Este lugar está precedido por un texto fragmentario que incluye parte del versículo que prohíbe la adoración de imágenes, junto con otro que narra la costumbre occidental de portar fotos y recuerdos de nuestros seres queridos, equiparando la foto de un ser querido con la imagen divina, y los recuerdos que *Tierra Santa* promueve. El consumo adquiere en este lugar un rol protagónico. Una vez ingresado al mismo en un primer plano se puede leer un cartel que indica que se pueden encender velas y que remite al negocio "Las velas de la Gruta" que está frente a la misma.

La subida al calvario se clausura por la noche, cuando todo el parque se convierte en espectáculo, en el momento en que los restaurantes comienzan a disponer sus servicios –preparar las comidas, mesas y manteles–. Es justamente el calvario, el lugar del dolor, el único que no aparece coordinado dentro del itinerario desde un punto de vista lógico, y que es eludido en el recorrido.

Una vez que el público sale del "Pesebre animado", se lo conduce a las puertas de la ciudad. El "vía crucis" que cierra el itinerario dentro de la ciudad propiamente dicha, no tiene un correlato espacial con la crucifixión que se encuentra en el segundo sector de acceso. Además, es ocultado tras el muro de los lamentos, apuntándose a una doble representación, una mediación con la finalidad de provocar un mayor distanciamiento respecto de las demás escenificaciones. Frente a la angustia y el dolor del "vía crucis" y la crucifixión, se impone la satisfacción de la resurrección.

las palabras de referirse a las cosas con exactitud. *Tierra Santa* o su análoga en estos discursos conforman una sola identidad simbólica, montándose estratégicamente en el discurso religioso que apela a consustanciarse con los "misterios" de la fe.

Personajes y protagonistas

Lo que convierte un espacio en un lugar, es su condición experimental, el espacio se hace lugar al transitarlo, al experimentarlo. Cada espacio tiene sus correspondientes habitantes, al trasladarse de un espacio a otro, ocurre como si el hombre perdiera su plena condición de idéntico a sí mismo, haciéndose semejante al espacio dado. Al tiempo que sigue siendo él mismo, se vuelve otro. Este fenómeno se hace particularmente evidente, no en la vida cotidiana, sino en los rituales. El espacio ritual copia de manera homomorfa el universo, y, al entrar en él, el participante del ritual ora, se transforma. Se extraña de sí mismo, convirtiéndose en una expresión cuyo contenido puede ser él mismo o, tal cual, ser sobrenatural (Lotman, 1996).

Los personajes dentro del espacio físico revelan un orden en el que las ropas son el elemento central de la caracterización. Los vestidos de época y el público en principio constituyen dos primeras agrupaciones posibles. Dentro de los vestidos de época se encuentran los pseudo orientales, las catequistas –vestidas como aparece María en las imágenes domésticas–, los –falsos– frailes franciscanos –incorporados últimamente– y los centuriones.

Estos personajes desempeñan funciones, trabajan y actúan; son actantes de un complejo entramado textual: pertenecen o no a diferentes etnias y religiones, cumplen funciones específicas permanentes, transitorias o eventuales dentro del parque, o simplemente su rol consiste en el de circular con diferentes estrategias de desplazamiento dentro del parque –como sucede en el caso específico de los centuriones–.

Si bien en verano todos los vestidos de época –salvo las catequistas– tienen el mismo vestuario: una túnica blanca igual para hombres y mujeres, diferenciándose los hombres y las mujeres por el tocado –

el yo y la realidad exterior, entonces el discurso psicótico fracasará al evocar esta realidad, es decir, en su trabajo de referencia (Todorov, 1996).

pañuelo con sombrero en las mujeres y pañuelo solo en los hombres–; en invierno, la situación cambia. Los cambios introducidos en el vestuario hacen evidente, en principio, diferencias raciales: judíos, árabes y musulmanes.

El descubrimiento de semejanzas y diferencias produce un efecto lúdico que dinamiza las relaciones socioculturales y socioeconómicas tensionándolas. Este entrecruzamiento de semejanzas y diferencias compone también un lugar (De Certeau, 1994).

Para los promotores del emprendimiento, estas personas “vestidas de época”, son “personas de informes”. El vestuario es un uniforme y es a su vez representativo de la obligación de informar, de estar al servicio de los visitantes. Esta situación de tener a toda la población de la ciudad al servicio del visitante, produce un efecto de extrañamiento en el ambiente al convertir el parque en un lugar de absoluto control, a la vez que contribuye a alimentar el imaginario de protagonismo.

En el vestuario se introducen a su vez paradojas de diversa índole. Una de ellas consiste en situar a los franciscanos en el contexto del uso mercantilista del emprendimiento, siendo la pobreza uno de los rasgos esenciales de la orden. Ellos, como autoridad eclesiástica, presiden el ritual del “Pesebre animado”, y ofician como presentadores, a su vez, del ingreso a la “ciudad” propiamente dicha. Otra paradoja consiste en vestir a las guías por la ciudad de vírgenes y denominarlas “catequistas”. Por último, la paradoja de incluir a todos estos personajes en convivencia en un mismo tiempo y espacio.

Religiosidad y misticismo

Tierra Santa porteña se sitúa en el contexto de la sociedad de consumo cumpliendo una doble función: comercial y religiosa. Dichas funciones colisionan en ese espacio urbano concertando nuevos universos de significaciones y simbolizaciones, construyendo los espacios de injerencia correspondientes a cada una de las funciones, definiendo ambos espacios –comercial y religioso– a partir de los límites entre lo lícito y lo ilícito, lo permitido y lo prohibido.

En líneas generales, las prohibiciones “...*hacen posible un mundo sosegado y razonable, pero en su principio, son a su vez estremecimientos que no se imponen a la inteligencia, sino a la sensibilidad*”. A su vez, es necesario tener en cuenta “...*el carácter irracional que tienen las*

Si “...la transgresión organizada forma con lo prohibido un conjunto que define la vida social” (Bataille, 1997: 69), si ese es en definitiva el rol esencial de las religiones, básicamente se estaría asistiendo a la instauración de ámbitos de licitud si no fuera porque se transgreden preceptos esenciales de la religión católica.

Si se tiene en cuenta que el discurso y las prácticas religiosas se insertan en un contexto festivo en donde se autolimitan “ordenan y ritualizan los impulsos desordenados”, esta modalidad también oficiaría como medio y fin regulador de la transgresión. De esta manera, las transgresiones son pautadas en un absoluto clima de autocontrol. La fiesta que se instaura entre sagrada y profana contiene esencialmente la perversión de animar el desorden por un lado y contenerlo dentro de márgenes establecidos por el otro.

La construcción de un arquetipo

A través de estas prácticas discursivas y a través de los rituales se apunta a la construcción de un arquetipo de fiel que tiene como “modelos que se deben imitar para ser ciudadanos de su Reino” a “los niños” que son “confiados, tienen deseo de aprender y capacidad para sorprenderse” tal como se expresa en el folleto “Itinerario”.

La característica esencial de “confianza” implica relegar responsabilidades en principio respecto a las transgresiones de la ley. Las contradicciones inherentes a las que se somete al público quedan diluidas apelando a la autoridad que es responsable y se hace cargo de las transgresiones posibles respecto de la Biblia. Esta posición excluye el cuestionamiento de esas transgresiones como pecado.

Frente al pecado: “*todos son pecadores necesitados de perdón*”, se impone el perdón: “*él ha venido a salvar y no a condenar*” (Tierra Santa, 2003). La definición del pecado depende de los parámetros definidos por la moral. La moral que se construye es la de los pecadores que serán perdonados, “salvados”. Pero también la moral es lo que decide, en materia de estados místicos. Es lo que permite discernir algo del valor religioso y místico de

en el contexto de un macroemprendimiento comercial introduce una sensación desconcertante. En este contexto, *Tierra Santa* es planteada como una verdad que debe ser aceptada: como mito, fábula o historia, su veracidad es incuestionable, ahí residen las limitaciones más esenciales de la experiencia pseudo-mística.

Como dice De Certeau, el misticismo constituye una invitación a perderse, procede de este carácter abismal. El místico “... *es atrapado por el tiempo como por algo que hace irrupción y transforma*”. El tiempo es para él “...*el problema del sujeto asido por su otro en un presente que no deja de ser la sorpresa de un nacimiento y de una muerte. Lo interminable de los instantes que solo son comienzos*” (De Certeau, 1994: 22).

En *Tierra Santa*, el misticismo constituye una invitación a encontrarse en los lugares del consumo, negando las diferencias étnicas y sus conflictos políticos y socioculturales bajo un mismo vestuario, diluyendo las diferencias religiosas bajo un planteo plural que considera lo místico, la fábula y la historia de manera incluyente.

Para el sacerdote que habla cerrando el video *Tierra Santa*, es “...*una nueva forma de catequesis que permite que uno pueda acercarse a los misterios de otra manera, de un modo real, paseando, acercándose, escuchando a algún catequista... y descubriendo en nuestro propio corazón el misterio de esa fe que quizá estaba dormida*”.

Pero también es un lugar “*muy especial*” porque “...*sin necesidad de viajar tan lejos, a veces a un lugar tan turbulento, podremos encontrar esas tradiciones, podemos descubrir esa cercanía, nuestra hermandad con el pueblo judío, con el pueblo árabe y con el pueblo cristiano, un lugar misterioso donde estas tres religiones tienen lugares que son para ellos sagrados*”.

La imagen “mágica” de esta ciudad análoga se construye en un mundo sin conflicto, allí se sustituyen las angustias esenciales por el deseo de consumir, y el deseo por su satisfacción. Parafraseando a Marin (1973), la utopía se construye en el escenario de la representación de la ideología del consumo.

FIGURAS



FIGURA 1



FIGURA 2



FIGURA 3



FIGURA 4

BIBLIOGRAFÍA

Bataille, Georges

1997. *El erotismo*. México: Tusquets.

Barthes, Roland

1989. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

De Certeau, Michel

1998. *Historia y psicoanálisis*. México: Universidad Iberoamericana.

1996. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

1994. *La fábula mística siglos XVI-XVII*. México: Universidad Iberoamericana.

De Toro, Fernando

1992. *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires: Galerna.

Durkheim, Emile

1985. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Barcelona: Planeta Agostini.

Geertz, Clifford

1991. *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa editorial.

Lotman, Iuri M.

1996. *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Frontesis Cátedra Universitat de València.

Marin, Louis

1973. *Utopiques: jeux d'espaces*. Paris: Editions de Minuit.

Muir, Edward

1999. *Ritual in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tierra Santa

2000. *Espacio de Publicidad* (6/12/2000). Buenos Aires: Clarín.

2003. "Jesús enseña las bienaventuranzas", en: *Itinerario. Tierra Santa por siempre en la memoria de la humanidad* (folletería). Buenos Aires: Tierra Santa.

Todorov, Tzvetan

1996. *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Avila Editores.

Turner, Víctor

1969. *The Ritual Process*. Ithaca: Cornell University Press.