

Vich, Víctor. **La nación en venta: bricheros, turismo y mercado en el Perú contemporáneo.** *En publicación: Cultura y Neoliberalismo.* Grimson, Alejandro. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Julio 2007. ISBN: 978-987-1183-69-2

Disponible en: [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/grim\\_cult/Vich.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/grim_cult/Vich.pdf)

[www.clacso.org](http://www.clacso.org)

**RED DE BIBLIOTECAS VIRTUALES DE CIENCIAS SOCIALES DE AMERICA LATINA Y EL CARIBE, DE LA RED DE CENTROS MIEMBROS DE CLACSO**

<http://www.clacso.org.ar/biblioteca>

[biblioteca@clacso.edu.ar](mailto:biblioteca@clacso.edu.ar)

VÍCTOR VICH\*

## LA NACIÓN EN VENTA: BRICHEROS, TURISMO Y MERCADO EN EL PERÚ CONTEMPORÁNEO

EN SU ANÁLISIS de la sociedad contemporánea, Žižek (2001) descubre la complicidad entre fundamentalismo étnico y capitalismo global. Afirma que la estrategia de este último consiste en apelar a las supuestas *esencias* nacionales para inscribirlas en la universalidad del mercado. En su opinión, no se trata de que las naciones sean instancias opuestas al capitalismo transnacional, sino que los particularismos que las constituyen, vale decir, los *modos de vida* de sus habitantes, se han vuelto parte misma de los intereses hegemónicos.

En este trabajo, me interesa analizar dos relatos producidos por la última narrativa cuzqueña que tienen al *brichero* como el elemento que disemina una serie de significados, que estimo se expanden mucho más allá de su sola figura. Voy a sostener que el brichero puede entenderse como una especie de síntoma que revela una “confrontación violenta de lo nacional con lo transnacional” (Williams, 2002: 1) y, por lo mismo, como una imagen que nos obliga a repensar viejos problemas en nuevos contextos. Me interesa demostrar que tal imagen está destinada a encarnar algunas de las tensiones básicas –económicas y culturales– que se producen en un país periférico en su voluntad de

\* Profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Investigador del Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

participar en las lógicas del mundo contemporáneo. Mi corpus será reducido y consistirá en dos cuentos clave de la última narrativa cuzqueña. Estos son “Buscando un Inca” de Luis Nieto Degregori (1994) y “Cazador de gringas” de Mario Guevara Paredes (1995)<sup>1</sup>. En ambos me interesa indagar por la identidad de tal personaje y por el entramado de significados que su oficio involucra; mi objetivo será descubrir las necesidades discursivas de las que emerge, las posibilidades políticas del conjunto de simulaciones en las que se halla inmerso y la representación ideológica que de todo ello se deriva.

Como se sabe, por *brichero* se hace alusión a un sujeto andino que deambula por diferentes lugares turísticos a fin de conquistar amores que le permitan *pasarla bien* y, en el mejor de los casos, poder huir del país. Los bricheros viven en los bares y desde allí acosan a sus víctimas a partir de una intensa conversación cuyos temas centrales son la mitología andina, la historia peruana y el frenético magnetismo de la ciudad del Cuzco. Conocido en el imaginario popular como *andean lover*, el brichero es un sujeto que visibiliza muy bien la construcción de la identidad como relato y que ha aprendido a desarrollar toda una compleja estrategia de conquista y seducción. Se trata, en realidad, de un contador de cuentos que vende un producto diferente (su identidad, su historia) en una ciudad también diferente (ancestral, mítica).

“Cazador de gringas” es un famoso relato que ya cuenta con una traducción al inglés; es ampliamente vendido en los circuitos turísticos más visitados y ya aparece incluido en las principales antologías del cuento peruano reciente. Escrito en primera persona, el texto hereda de la tradición picaresca no sólo la representación del antihéroe sino, además, la misma estructura formal que identificó la producción de este género. Se trata de una narración autobiográfica cuyo objetivo –legal– no es otro que convencer a la autoridad de la supuesta inocencia ante un acto delictivo. En este caso, el pícaro es un brichero y todo el relato es el monólogo que dicho personaje produce frente a un comisario en la ciudad del Cuzco, a razón de evadir un episodio de violencia en el que se vio involucrado y del que es culpable.

Por su parte, “Buscando un Inca” es el cuento que Luis Nieto Degregori dedicó a los bricheros dentro de un notable conjunto de relatos denominado *Señores destes reynos* (1994). Su estructura narrativa es distinta de la del cuento anterior, pues aquí el narrador comienza concentrándose en el universo de la turista acosada, en este caso, Laura Cristóbal, ciudadana española que con “cinco centurias de remordi-

---

<sup>1</sup> En un claro gesto irónico, el título del primer cuento alude al importante libro de Alberto Flores Galindo (1886), donde aquella frase asume connotaciones enfrentadas: por un lado, hace referencia a la constante autoritaria de la historia peruana y, por otro, a la construcción imaginaria de un orden diferente y más equitativo.

miento en las valijas, desembarcó en el Cuzco dispuesta a encontrar la redención en la utopía” (1994: 139).

Comencemos por este punto: es necesario subrayar que una de las características del mundo moderno es la creencia en que la *autenticidad* se ha perdido y que sólo podemos encontrarla en el pasado o en algunos países lejanos (Culler, 1988). Así, el turismo se ha ido convirtiendo en el dispositivo que promete hallarla y, por lo mismo, necesita inventarse ciertos *marcadores* a partir de los cuales la experiencia social puede comenzar a ser reconfigurada. En mi lectura, el brichero cumplirá dicha función, pero mejor vayamos por partes. Lo cierto es que en ambos cuentos a los turistas se define como sujetos que, saturados del primer mundo, se encuentran ávidos de consumir una cultura diferente. Ellos aspiran a que su viaje los saque de la rutina y les permita entrar en contacto con el mundo *auténtico y tradicional*.

De manera inversa, el narrador de “Buscando un Inca” es muy hábil para deconstruir la visión *orientalista* producida sobre la cultura andina desde el discurso académico o desde la propia necesidad de consumo fomentada por el turismo moderno. Sin ninguna piedad, este relato arremete contra todas aquellas narrativas que *inventan* al Cuzco como una ciudad situada al margen de la modernidad y anclada en una ritualidad detenida en el tiempo. En buena medida, este relato trata de demostrar que la excesiva textualización realizada sobre la cultura andina no ha conseguido otra cosa que diferenciarla en exceso, al punto de desproblematizarla y sustraerla de un horizonte universal común.

En efecto, Laura Cristóbal ha leído mucho y parece habérselo creído todo<sup>2</sup>. Por lo mismo, sus primeras constataciones en el Cuzco no dejan de presentarse como una real decepción. Ahí, ella obtiene descubrimientos que la sorprenden: encuentra, por ejemplo, que las comunidades andinas no difieren mucho de los pueblitos de la sierra madrileña; que los cuentos orales andinos tampoco son muy distintos a los que escuchó en su infancia peninsular y que ningún ciudadano ha oído hablar del famoso “mito del Incarry”. Por si fuera poco, todos los personajes masculinos buscan acercarse sexualmente a ella y las insinuaciones no dejan de sofocarla<sup>3</sup>. Esta es la historia de una turista que llega en busca de una realidad imaginada y que se desilusiona al no poder encontrarla tan fácilmente. Dicho en otras palabras: asistimos aquí a la falta de correspondencia entre la realidad y el discurso producido sobre ella. Con gran habilidad, este relato no deja de insistir en que todo

---

2 Es de notar que los nombres de los personajes sitúan al cuento en una problemática colonial de la que me ocuparé más adelante.

3 Este tema, el de las relaciones de poder entre los géneros, está muy presente en todo el relato.

proyecto de reducir la cultura a un discurso esencialista (vale decir, tradicionalmente textual) es cómplice de intensas relaciones de poder.

Sin embargo, su calculada estrategia narrativa consiste en hacer ingresar al brichero como un sujeto que se diferencia del resto porque él sí sabe todo lo que Laura *sabe*; muestra estéticamente su diferencia y así tiene la opción de comenzar a cortejarla. Si Laura es un sujeto que ha venido a tener contacto con lo *auténtico*, el brichero es el encargado de satisfacer ese deseo y mostrar la cultura como una *performance*. En efecto, a partir de un acto de simulación muy bien planeado, los bricheros se ofrecen a los turistas como los verdaderos portadores de un ancestral *conocimiento andino* y así terminan produciendo el discurso identitario que el otro ha venido a consumir. Gonzalo sabe lo que Laura estaba buscando y su estrategia consiste en la puesta en escena de un saber –o, mejor aún, en la representación de un tipo de saber– que el otro procura encontrar. Aunque Laura no es tonta y ha sido prevenida de la existencia de tales personajes (y en el cuento se narran algunas de las divertidas resistencias que ella pone a su cortejo) lo cierto es que el encuentro finalmente se produce y ello trae inevitables consecuencias en el relato.

El mate de coca había sido reemplazado por un par de pisco sours. Laura estaba cautiva del encanto, de la magia de avizorar un nuevo mundo: los primeros seres de la creación fueron los *munay*, vivían en medio del caos, sólo para amarse. Luego fueron creados los *llankaq* pero como todo era trabajo no había felicidad. La tercera edad fue la de los *yachay*, de los sabios, que combinaban amor y trabajo. Tú eres una *yachay*, fría, puro intelecto. Yo soy un *munay*, vivo para el amor (Degregori, 1994: 141).

La historia un poco confusa pero excitante, perturbadora, continuó a orillas de la laguna, entre las totoras, donde tras enterrar el despaño para entrar en relación con el *ukupacha*, el mundo subterráneo, empezaron a besarse, a revolcarse, a enredarse las prendas de las que querían deshacerse, Laura, olvidadas las suspicacias diciendo ahora comprendo por qué eres un *munay* y él acariciando sus senos, Laura jugueteando con esa rebelde cabellera negra, delineando esos rasgos angulosos, y él hablando, con voz inquietante como el ulular del viento, de la fiesta de la nieve, de los pabluchas que ascienden a la cumbre del nevado y traen el hielo hasta el corpus del Cuzco para ordenarse sacerdotes andinos en las narices de los curas, en la catedral misma, Laura gimiendo de placer, diciendo quiero ser una *munay* y él incrédulo de tener a una mujer tan provocativa y bella entre sus brazos, Laura emocionada hasta las últimas lágrimas de haber encontrado a un inca y él pensando maldición mi imperio por ella... (Degregori, 1994: 143).

Este final es contundente pero a la vez ambiguo: ¿quién domina a quién? ¿Quién termina por asumir el poder en tal relación? En principio, una primera interpretación podría argumentar que el relato está destinado a producir una inversión de la escena de la conquista que, como sabemos, ha sido históricamente explicada como el acto de violación del colonizador español sobre la América feminizada. Después de quinientos años, este cuento propondría que los roles podrían invertirse y que ahora, a través del discurso de la diferencia, el sujeto colonizado podría dominar al colonizador para subvertir la antigua relación de hegemonía. A través de una especie de hipnosis, el brichero conquistaría al mundo occidental e “invertiría la tortilla”.

Sin embargo, lo que se mantiene en el tiempo es el ejercicio de una dominación masculina que impone sus deseos y que siempre construye una imagen poderosa de sí misma. Pero en el cuento tal hecho parece ser un poco más complejo, pues en las últimas líneas, el narrador ingresa a la conciencia de Gonzalo y desde allí nos revela su real incredulidad –y sin duda, su pérdida de control– por el hecho de tener una mujer tan bella a su lado. En este caso, haber podido conquistar a una extranjera termina por conducirlo a aceptar un nuevo tipo de subordinación dispuesta, por ejemplo, a tener que entregar *todo su imperio* por ella. En este punto, creo que la palabra *incrédulo* adquiere una importancia trascendental para la lógica del relato y propongo conectarnos con el cuento siguiente, el de Mario Guevara Paredes, para abordar con mayor detenimiento algo de su significado. Precisamente, este último relato comienza subrayando una situación más o menos similar.

“Como le contaba, la gente nos ve como a bicho raro. Cuando camino por la calle bien amarrado de una gringa, al instante percibo sus miradas que dicen: feo y enano y con una gringa mamacita” (Guevara Paredes, 1995: 85).

Resulta curioso, pues en una sociedad donde el discurso del mestizaje ha sido –y es– una ideología oficial y muy difundida, este tipo de relaciones no debería llamar mucho la atención; pero sabemos que la realidad es muy diferente. Falsamente democratizadora, la ideología del mestizaje ha ocultado la fractura que existe en la sociedad peruana y ha sustraído del discurso oficial la intensa producción de rótulos y estigmas que se emplean en la vida cotidiana para definir las diferencias raciales y terminar justificando las desigualdades económicas.

En efecto, Oboler (1996) ha explicado que el tema racial en Perú es un aspecto de *constitución de lo cotidiano* y que la producción de estereotipos está directamente relacionada con el acceso al poder de distintos grupos en la sociedad. De esta manera, más que una cuestión relativa a las leyes o las instituciones nacionales, el racismo peruano debe entenderse como una práctica enraizada en un conjunto de viven-

cias cotidianas en las que finalmente, y en múltiples direcciones, todos se denigran mutuamente.

Desde este punto de vista, puede afirmarse que en ambos cuentos el brichero aparece representado como una figura que desafía la idea misma del mestizaje, en tanto su propio accionar pone al descubierto la censura sobre la movilidad social en Perú. Es decir, en la literatura peruana reciente, se trata de un personaje *transgresor* que tiene como objetivo poner en discusión la representación de un tipo de sociedad que insiste en el fijo establecimiento de las identidades sociales. Se trata, sin duda, de la insistencia en la representación de una comunidad nacional todavía impregnada de prejuicios, donde ciertos encuentros son motivo de burla o de sospecha.

Fiel a su tradición picaresca, en este cuento la estrategia del personaje consiste en demostrar que en el Perú contemporáneo *brichear* debe considerarse un trabajo como cualquier otro, una especie de nuevo oficio aparecido en el Cuzco de acuerdo a nuevas necesidades de la ciudad. A fin de intentar invisibilizar su previsible agresión a la turista acosada, el personaje insiste en que ha estado trabajando y que aquel oficio es ahora parte del mercado. Aún más, nos cuenta que en la ciudad del Cuzco la competencia brichera está al día y que el éxito profesional radica en la mayor cantidad de habilidades que el personaje pueda desarrollar. En efecto, para tener éxito, los bricheros deben saber hablar varios idiomas, bailar diferentes ritmos y gustar de todo tipo de comidas. Pero más allá de todo aquello, lo cierto es que el personaje sugiere el tema de la agresión física y hace hincapié en que ganarse la vida en Perú es muy difícil.

Cuando trataba de reanimarla y estando todavía en cueros, llegaron ustedes y sin mediar palabra alguna arremetieron a golpes, poniéndome de cara en la pared. Insulso fue protestar, ya que me callaron a punta de varazos y mentadas de madre. Lo demás usted lo sabe porque estuvo aquí cuando me trajeron a la comisaría. Ahora que se convenció de mi inocencia y de lo jodido que es ganarse la vida en este país, no dudará en dejarme en libertad, señor comisario (Guevara Paredes, 1995: 91-92).

Es muy sintomático que ambos cuentos concluyan casi de la misma manera: objeto sexual y objeto cultural, el brichero siempre termina consumido por el poder hegemónico. Si en un inicio se había presentado a sí mismo como un sujeto capaz de cruzar fronteras interculturales, tal movilidad deja de ser signo de liberación y se convierte, más bien, en el mandato de un nuevo poder que astutamente vuelve a colonizarlo. Al final, ambos personajes terminan presos y, de manera inversa a la tradición picaresca, pasan de *cazadores* a *cazados*.

Me interesa, entonces, leer la figura del brichero como una alegoría de la nación en el contexto neoliberal del mundo contemporáneo. Desde este punto de vista, el brichero no sólo es un sujeto sino además un discurso y una *performance*: vale decir, la forma en que se aprovecha la historia de la nación para intentar insertar a Perú en las ofertas que se disputan en el mercado mundial. Lo que deseo indicar es que en Perú, la voluntad de un nuevo posicionamiento global está relacionada con la creación de una entidad estatal específica –Prom Perú–, con un plan de desarrollo del turismo propuesto por el Ministerio de Comercio Exterior y con la propia lógica del actual presidente de la República<sup>4</sup>. Así, el acto de un brichero para seducir a una turista (realizado, por lo general, sobre la base de un discurso exótico y orientalista) es exactamente el mismo que han ido desarrollando los últimos gobiernos peruanos para procurar vender una imagen *nueva y limpia* de Perú en el extranjero.

No constituye ninguna revelación sostener que, en la última década, el gobierno peruano ha asumido la necesidad de potenciar su desarrollo económico a partir de la construcción de un aparato turístico que *limpie* la imagen del país y muestre al mundo lo que los peruanos creemos que somos o las maneras en que debemos inventarnos para sobrevivir en medio del mundo globalizado. De esta forma, Prom Perú ha gastado varios cientos de miles de dólares promocionando una imagen donde pareciera que los grandes cambios del siglo XX (migraciones, pobreza urbana, nuevas estéticas) han tenido poco impacto en el llamado mundo tradicional. Sus folletos y participación en distintas exposiciones internacionales muestran siempre a Perú como un país donde los grupos indígenas son los encargados de representarnos a todos y, estetizados, sonríen permanentemente ante una cámara que los despoja de toda la pobreza, de todo su presente.

Considero, entonces, que la figura del brichero articula dos dimensiones antagónicamente enfrentadas: la *herencia colonial*, por un lado, y el mercado neoliberal por el otro. Desde la primera, brichear aparece como la indeleble marca de las jerarquizaciones existentes y, por lo mismo, como una necesidad de sobrevivir en medio del deterioro social. Se trata, en suma, de un sujeto poscolonial donde el pasado sigue actuando en el presente para mostrar sus legados internos y subrayar sus heridas todavía abiertas; se trata, sin duda, de un sujeto que pretende negociar pero que finalmente es absorbido por las nuevas lógicas de la dominación.

Desde la segunda dimensión, habría que sostener que la aparición del brichero no es un fenómeno producido por el neoliberalismo,

---

4 Aquí resulta fundamental ver Cynthia Vich (2003).



sino que este es un sujeto más bien reconstituido por dicha dinámica<sup>5</sup>. En la lógica de Žižek, el capitalismo convierte su *diferencia étnica* en algo funcional al nuevo orden global. Por lo mismo, actualmente el brichero se halla inmerso en una red de relaciones muy diferentes a las de décadas atrás y tal posición modifica su identidad y sus movimientos. El brichero responde performativamente ante un mercado que lo dispone a satisfacer el deseo de otredad y diferencia. Ese deseo puede leerse alegóricamente como la obligación que se nos impone, como país periférico, de producir una identidad que pueda ser gratamente consumida por los centros hegemónicos.

Si en América Latina el concepto de identidad se arraigó históricamente en la nación, y tuvo como soporte constitutivo al discurso letrado (difundido vía la escuela pública, las fuerzas armadas y otras instituciones), lo que ahora observamos es la invención performativa de una imagen que se delinea por las necesidades del mercado, las redes mediáticas, y que en algún sentido reinterpreta su sustancia –si alguna vez la tuvo– desde otros paradigmas y necesidades. Es cierto que la actual globalización promueve los contactos interculturales, pero hoy tal proyecto parece realizarse sólo al interior de un nuevo tipo de relación colonial: aquella del mercado que asigna nuevos roles para satisfacer únicamente necesidades hegemónicas.

El resultado, entonces, desemboca en el hecho de que como aparato cultural, la nación se va subalternizando de acuerdo a ciertos requerimientos impuestos y, sobre todo, a una lógica que administra la diferencia como simple recurso mercantil. La idea es vender el pasado, folklorizarnos más de lo que estamos y convertir todo aquello en una verdadera industria cultural. Si por estas tierras el capitalismo llegó en forma de colonialismo, hoy buena parte de la globalización neoliberal llega de manera similar y se destina, como es lógico suponer, a satisfacer mucho más los sueños de los turistas que los de los vagabundos (Bauman, 1999: 122).

Sin embargo, los tiempos actuales nos enseñan que lo local nunca ha dejado de reinventarse y que la globalización ha comenzado a generar profundos cambios en las maneras en que nos representamos como comunidades y comenzamos a narrar los nuevos antagonismos a los que somos sometidos (Barbero, 1999: 308; Robertson, 2000: 229). Por todo ello, considero que es importante terminar sosteniendo las posibilidades políticas que la figura del brichero nos ofrece. Aunque ambos cuentos no exploran este punto, creo que su imagen es lo suficientemente potente como para preguntarnos si en verdad es posible generar agencia desde

---

5 Como podrá suponerse, no estoy proponiendo que los bricheros sean un producto –o un efecto– de las actuales lógicas del mundo contemporáneo, pues es posible rastrear la existencia de dichos personajes en muchos países desde hace varias décadas.

aquel lugar y si puede proponerse, desde su imagen, la producción de un nuevo sujeto, hábil negociador entre lo local y lo global.

En otras palabras: se trataría de imaginar cuál podría ser la pertinencia política de *contar historias* y narrar *nuevos cuentos* en el contexto contemporáneo. Se trataría, además, de reconceptualizar nuestra idea de *simulación* no sólo como una hábil estrategia de posicionamiento, sino además –quizá también– como una herramienta interna para reconfigurar la tradición y el mantenimiento de lo local. Es decir, si por un lado las fuerzas hegemónicas nos imponen un rol que implica un cierto vaciamiento simbólico, por otro es también posible utilizar lo que tenemos para perturbar tales lógicas y producir nuevos tipos de intercambios. Así, el brichero también podría entenderse como “los modos en los que lo local se reestructura para sobrevivir y quizá obtener algunas ventajas en los intercambios que se globalizan” (García Canclini, 2001: 35)<sup>6</sup>.

Lo que finalmente deseo sostener es que si el mercado contemporáneo obliga al brichero a invisibilizar las marcas de su dominación y convertirse en una cultura exótica adicional, vale decir, en un nuevo modo de vida, antes bien podría revertirse dicho mandato valorando alguna parte del momento preformativo, entendido este como una nueva estrategia de acción y un espacio para desestabilizar, de alguna manera, la normatividad existente. Dicho reto es difícil de imaginar, pero estimo pertinente afirmar lo siguiente: aquellos discursos oficiales enunciados desde el gobierno –o desde la empresa privada– que imaginan ingenuamente al turismo como una inagotable fuente de riquezas y que bien podrían resumirse con la frase *vengan a vernos* esconden, todos ellos, una trampa colonial: una trampa que no nos libera de nada y que nos ata más a los deseos hegemónicos. Es decir, la demanda de exotismo propuesta por el actual mercado mundial termina por traducirse en una oferta que finalmente nos reduce a una falsificación de nosotros mismos. Se trata, claro está, de una falsificación creativa, o creadora, pero siempre masculina, patriarcal, e inmersa dentro de los paradigmas más interesados.

¿Qué se espera de nosotros en la periferia? ¿Cuál es nuestro nuevo rol y qué posibilidades tenemos para modificar (o transgredir) dichos mandatos? ¿En qué consiste actualmente nuestra experiencia local y, desde aquí, cuál podría ser la forma de generar nuevos intercambios

---

<sup>6</sup> De hecho, la teoría sobre la *performance* se sostiene bajo el presupuesto de que, más allá de una determinación biológica, la identidad tiene como soporte la imitación de normas impuestas culturalmente. Sin embargo, sabemos que la repetición nunca puede ser exacta y, por lo mismo, existe siempre un margen de libertad en el sujeto. Desde este punto de vista, toda *performance* –digamos, toda puesta en escena de la identidad– permite maniobrar con intereses distintos a los del modelo propuesto.

con el mundo globalizado? ¿Serán los bricheros capaces de subvertir las lógicas neocoloniales y asumir una posición diferente de la visiblemente asignada? ¿Qué agencia nos queda como país en medio de esta nueva lógica del capitalismo tardío? ¿Podrá convertirse la *simulación performativa* en un arma política y en una nueva manera de preservar la tradición local? ¿Será posible reconstruir la historia y la nación (o, mejor dicho, la *idea de comunidad*) como algo realmente distinto al folklore posmoderno y neoliberal?

## BIBLIOGRAFÍA

- Barbero, Jesús Martín 1999 “Las transformaciones del mapa: identidades, industrias y culturas” en Garretón, Antonio (coord.) *América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado* (Bogotá: Convenio Andrés Bello).
- Bauman, Zygmunt 1999 *La globalización: consecuencias humanas* (Buenos Aires: FCE).
- Culler, Jonathan 1988 *Framing the sign. Criticism and institutions* (Norman: University of Oklahoma Press).
- Degregori, Luis Nieto 1994 *Señores destos reynos* (Lima: Peisa).
- García Canclini, Néstor 2001 *La globalización imaginada* (Buenos Aires: Paidós).
- Guevara Paredes, Mario 1995 *Cazador de gringas y otros cuentos* (Lima: San Marcos).
- Oboler, Suzanne 1996 “El mundo es racista y ajeno. Orgullo y prejuicio en la sociedad limeña contemporánea” (Lima: IEP) Documento de trabajo N° 74.
- Robertson, Roland 2000 “Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad” en *Zona abierta* (Lima) N° 92-93.
- Vich, Cynthia 2003 “29 de julio de 2001: Toledo en el Cusco o Pachacútec en el mercado global” en Hamman, Marita; López Maguiña, Santiago; Portocarrero, Gonzalo y Vich, Víctor (eds.) *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana* (Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú).
- Williams, Gareth 2002 *The other side of the popular. Neoliberalism and subalternity in Latin America* (Durham: Duke University Press).
- Yúdice, George 2003 *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* (Barcelona: Grijalbo).
- Žižek, Slavoj 2001 *El sujeto espinoso. El centro ausente de la ontología política* (Buenos Aires: Paidós).