

Globethics Repository



¿La literatura de masas reemplaza al escritor? [Does the mass literature replaces the writer?]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository.
More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	Wischmann, Christine
Publisher	Fundación Friedrich Ebert (FES)
Rights	Creative Commons Copyright (CC 2.5)
Download date	2026-07-16 18:43:13
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/222987

¿La literatura de masas reemplaza al escritor?

Wischmann, Christine

Christine Wischmann: Nació en 1942 en Berlín. Formación periodística en un Diario Berlines, después actividades como redactora. Publicación de artículos críticos sobre cultura. Estudios de filología y sociología latinoamericana en la FREIE UNIVERSITÄT (Universidad Libre) de Berlín. 1970 - dos años de estudios en México y Chile, apoyo financiero por la Fundación Friedrich-Ebert. Actualmente trabajando para una disertación sobre idioma, ideología y recepción de fotonovelas mejicanas.

Sobre el Impacto Narcotizante de las Investigaciones Científicas

Interpretar la literatura de masas como un problema de la *cantidad*, es decir meramente estadístico, este intento ya se ha hecho muchas veces. Mas el mérito indudable de tal investigación disminuye a causa de los dos factores siguientes:

a) no siempre el científico puede realizar pesquisas, sino que muchas veces (por ejemplo cuando se trata de tasas de población, alfabetización, estructuras de edad y de clases, todo lo cual es indispensable para una investigación exacta) se ve en la necesidad de confiar en estadísticas ya existentes.

b) Cuanto más estadísticamente diferenciado es tal análisis, tanto más tiende a una ecuación matemática, es decir: se obtienen aclaraciones muy interesantes respecto al consumo cuantitativo de la literatura de masas pero, por el contrario, no se llega a saber nada acerca del contenido de esta literatura ni acerca de las motivaciones de sus lectores.

La literatura de masas también es un problema "*cualitativo*". Quien se pone a analizarlo en la mayoría de los casos es víctima de una tentación aun más peligrosa: la de aislar la literatura de masas del concepto general de "literatura". Precisamente por no poder determinar los límites entre lo "trivial" y lo artístico - límites trazados por nuestra sociedad - los científicos, para ocultar su inseguridad, tratan de evitar una visión de conjunto dejando así intacta la vaca sagrada del "arte" y presentando de una manera mecánica el fenómeno de literatura de masas como una "degeneración de nuestros ideales artísticos".

De este modo, cifras, datos e investigaciones aisladas, nos llevan pronto a una resignación masoquista en cuanto al estado actual de la cultura, y nublan la vista para el verdadero problema: el de que la literatura de masas es menos problemática para la masa que para el escritor. Esta pregunta va a ser analizada en lo que sigue.

Del Portavoz al Enemigo del Pueblo

El concepto del literato, tal como lo entendemos hoy, y el señalar las fronteras entre una obra de arte y la literatura trivial datan solamente desde hace poco más de dos siglos. El culto al genio y la idea de literatura trivial son partes mutuamente interdependientes del mismo fenómeno histórico.

Recién cuando el mecenas fue suplantado por el editor, hacia la mitad del siglo XVIII, el escritor pudo emanciparse de la dictadura artística impuesta por la aristocracia y convertirse en el portavoz del gusto burgués. Durante este período de revoluciones político-sociales la que hasta entonces había sido "literatura de encargo" se transformó en literatura de tesis, la cual con mucho más frecuencia que antes planteaba un problema palpitante y trataba de darle solución.¹ La afirmación actual "un genio no puede ser la caja de resonancia directa"² le era desconocida al artista en el tiempo de su emancipación cuando él participaba activamente en la vida social. Aquella afirmación llegaría más tarde.

Pero esta "liberación" tenía consecuencias graves. Por causa del editor el producto literario se convirtió en mercancía, cuyo valor está determinado por su venta en el mercado libre.³ Y la relación ya no directa entre autor y lector se vio alterada además por causa del nuevo oficio del crítico, quien comenzaba a influir sobre el lector con sus juicios sobre la calidad o no calidad de la obra literaria. Estos fenómenos alienantes invitaron al escritor a intentar restablecer la comunicación perdida exhibiendo su personalidad como genial y su obra como creación.⁴

Y fue precisamente este culto a sí mismo lo que le aisló completamente de la sociedad y de los acontecimientos sociales. El escritor y especialmente el escritor latinoamericano (salvo contadas excepciones) escribe no más que para un muy reducido

¹Véase Levin L. Schücking "Soziologie der literarischen Geschmacksbildung" München 1961.

²René Depestre en "El intelectual y la sociedad", México 1969, pág. 70

³Arnold Hauser "Sozialgeschichte der Kunst und Literatur" München 1969 (reimpresión), pág. 566.

⁴"Esta imagen del escritor sirvió para que los pequeños burgueses privados del poder creyeran en una posible creatividad y autonomía dentro de su situación". Bernd J. Warneken Abriss einer Analyse literarischer Produktion" en "Das Argument", abril 1972, número 3/4, Berlin, Pág. 223.

público, un público que en una era de masas todavía cree poder permitirse una actitud individualista. "La sociedad intelectual ... Latinoamericana ... es un grupo alienado de las grandes masas; por formación, por posibilidades, por privilegios, la sociedad intelectual burguesa no coordina objetivamente su funcionamiento con las grandes masas ni las considera (salvo como factor u objeto en sus esquemas) en el mismo plano creativo de ideas donde ella se siente altivamente ubicada." ⁵

Independientemente de sus intenciones el escritor escribe solamente para quien sabe leer. Y lo hace "en un mundo en el que la mayoría no puede leer, no digamos periódicos, sino los letreros que indican que esta prohibido continuar el camino porque ahí comienza OTRA propiedad privada." ⁶ Que la masa se dé por satisfecha con sus librachos; para las clases elevadas: lo Mejor, lo Bello, lo Refinado, el Arte. Aunque parece tratarse "solamente" de una contraposición entre clases de formación intelectual distinta, sabemos muy bien cómo la adquisición de cultura intelectual depende en nuestra sociedad del estrato social en el que uno nace sin culpa propia. ⁷ Cada escritor que defiende esta contraposición ocupa objetivamente una posición reaccionaria pues contribuye a sostener un antagonismo de clases que ahora se trata ya de nivelar o por lo menos de amortiguar.

La pureza, la genialidad pretendida y la autonomía de la obra artística en que cayó la literatura son la mala conciencia de su "impureza"⁸, de su enfermedad.⁹ Sólo unos pocos encuentran el camino de vuelta a la sociedad y los otros se consuelan creyendo que "la novela revolucionaria no es solamente la que tiene un 'contenido' revolucionario sino la que procura revolucionar la novela misma, la forma novela."¹⁰

Dejando aparte la impertinencia que significa el introducirse furtivamente en las filas de quienes combaten, arriesgando sus vidas, por reformas sociales ¹¹, aquella

⁵Carlos María Gutiérrez en "El intelectual y la sociedad" op. cit. pág. 33

⁶Roque Dalton en "El intelectual y la sociedad". Op. cit. pág. 15

⁷Hans Erlewein "Zum Beispiel Bestseller - zur Funktion spätbürgerlicher Literatur: Spillane/Grass/Beckett" pág. 1 (todavía inédita)

⁸Véase Theodor W. Adorno "Stichworte" Frankfurt/Main 1969, pág. 35

⁹"Este camino llevó al actual callejón sin salida de una poesía fonética y visual, en la que ni siquiera la literatura es el tema, ni tampoco el lenguaje, sino únicamente lo accidental, el ruido o el trazo gráfico, y no su propia sustancia, la significación: comunicar. De este modo los literatos se han segregados ellos mismos de la comunicación." Hans D. Zimmermann "Das Vorurteil über die Trivialliteratur, das ein Vorurteil über die Literatur ist", en: "Akzente", número 5, octubre 1972 Frankfurt/Main, pág. 398

¹⁰Julio Cortázar en "Literatura en la revolución y revolución en la literatura". México 1970, pág. 73

¹¹Resulta palabrería irresponsable que alguien, que nunca vio morir un hombre con el cráneo roto, venga diciendo: Señores, la literatura es una cosa santa, no se debe ensuciarla con esas pequeñeces que no tienen trascendencia alguna subespecie de eternidad. Es un palabreo y al mismo tiempo una infamia, pues lo único del mundo que tiene trascendencia para mí y debería tenerlo para todos los

actitud demuestra muy poco sentido del futuro, pues algún día esa idea falsa de lo "revolucionario" podría vengarse de ellos, como ya lo ha mostrado el ejemplo de Cuba ¹².

Los Prejuicios contra la Literatura Trivial

Ahora bien, ¿con que clase de argumentos definen dichos escritores la diferencia entre literatura de altura y literatura baja? ¿Con qué razones protestan contra la literatura de masas? Vamos a ver los argumentos más frecuentes:

1. El autor de novelas de masas *escribiría para ganar dinero*. Esta afirmación se puede oír especialmente en el ámbito latinoamericano, lo cual demuestra que el escritor, aquí más que en otras partes, procede de una clase alta, una clase que puede ejercer el oficio del literato como un lujo más. Aparte de este grupo, casi nadie negará hoy la inevitable interdependencia entre la fama y el dinero. ¹³ Al fin y al cabo también la institución del Premio Nobel se hizo famosa gracias a los medios pecuniaros que la sostienen. ¿Y se puede comprender la literatura latinoamericana de hoy "sin estas dos palabras 'boom' - la técnica de lanzamiento y mercado - 'mafia' - la amistad puesta al servicio incondicional de intereses recíprocos"? ¹⁴

2. Se afirma de que la literatura trivial *seguiría utilizando los mismos temas, no añadiría nada nuevo, en vez de seres humanos solamente presentaría marionetas*.

En vista de que la literatura alta vive de innumerables elaboraciones de ciertos temas, ya se puede decir que la primer afirmación es insostenible. Respecto al añadir nuevos aspectos, también en la literatura trivial se puede encontrar muchísimas variaciones de un mismo tema - aunque tal vez al lector no imparcial le parezcan menos significativas. Ciertamente es menos frecuente en la literatura trivial hallar que los tratamientos de un mismo tema por obra de DOS autores se distingan de un

escritores es el ser humano ..." Jorge Amado en Gunter W. Lorenz "Dialog mit Lateinamerika", Tübingen/Basel 1970 pág. 587 f.

¹²Ya en el verano del año 1970, es decir casi un año antes del caso Padilla, la autora de este artículo había escrito en una investigación realizada para la "Universidad Libre" de Berlín sobre la novela cubana postrevolucionaria, que justamente el hecho de que la mayoría de los escritores cubanos se negase a (por lo menos) problematizar su propia posición individualista de pequeños burgueses, ni siquiera después de haber transcurridos diez años desde la revolución, frenaría necesariamente cualquier progreso histórico, y que dicha actitud tendría que desembocar muy pronto en un conflicto abierto. Ahora, dicho sea de paso, se puede ya considerarse el caso Padilla como un intento poco hábil de autopublicidad.

¹³Hay bastantes casos de escritores muy duchos en las artes del comercio que saben apoderarse muy bien de su aire de ensimismados para colocar mejor sus productos.

¹⁴Véase en el "Excelsior" de México, 31. 7. 1971

modo neto (sobre todo porque esa literatura se escribe muchas veces de un modo anónimo o colectivo), pero al igual que la literatura elevada también podemos comprobar que las concepciones y tratamientos de un mismo tema defieren mucho según el origen nacional ¹⁵ de la obra en cuestión.

La creencia de que un autor de novelas triviales realiza solamente un trabajo meramente superficial y técnico, mientras que el literato, en virtud de una capacidad "de índole metafísica o biológica" engendraría "por sí mismo" la trama y las técnicas estéticas, esa opinión corresponde a la creencia típicamente idealista-burguesa que quiere dividir el trabajo manual y espiritual. ¹⁶

También el reproche de deshumanizar a los personajes carece de fuerza. En la "comedia dell'arte" por ejemplo - y lo mismo en las obras más refinadas - el espectador conocía de antemano todos los personajes (arlechino, colombina, dottore etc.) y por consiguiente podía prever más o menos el curso de la acción. Si una "buena" novela sintetiza ante nuestros ojos - por decirlo así la psique de los héroes, la novela trivial por el contrario nos ofrece esbozos en los cuales el lector puede "proyectar" sus propios sentimientos e ideas, del mismo modo que lo hacía en la "comedia dell'arte".

El diagnóstico de "trivial" es un juicio estético. Más una determinada valoración estética se hallará necesariamente en contra del progreso social mientras se mantenga el actual concepto de "estética" ¹⁷. La estética se ha liberado de la realidad pagando el precio de ser ineficaz. Ella es completamente antirrealista.

Además de reducir al autor de novelas de masas a una simple "máquina" y de descalificar estéticamente su obra, encontramos opiniones muy diferentes sobre la eficacia ideológica de este fenómeno.

¹⁵A base de fotonovelas internacionales (vendidas desde Miami), fotonovelas chilenas (antes del régimen de Allende) y mexicanas, pongamos por caso, se puede comprobar que cada nación varía el mismo tema según sus respectivas ideas y posibilidades sociales - por ejemplo el tema del Don Juan castigado. En México, la patria del machismo, el varón, a pesar de poner de manifiesto todos sus rasgos negativos, no deja de ser el héroe, y el castigo que se le inflige es generalmente modesto. En Chile con su alta tasa de clase media el problema es tratado atendiendo a sus posibles consecuencias económicas, resolviéndolo humorísticamente mediante un "compromiso" con los padres de las muchachas. En las fotonovelas internacionales, que traducen una ideología de orientación yanqui, la mujer seducida se considera a sí misma como compañera con los mismos derechos y no tarda en dirigirse a otro hombre, dejando plantado al Don Juan.

¹⁶El productor literario no trabaja desde sí mismo si no dependiendo de un arsenal de posibilidades y de materiales históricamente devenidos, que las condiciones actuales de producción le proporcionan. "Bernd J. Warneken, op. cit. pág. 211

¹⁷Véase Herbert Marcuse, "Eros and Civilisation" Boston 1955, capítulo sobre la estética.

3. Los unos "defienden" la literatura de masas. Dicen que las novelas policiales y de aventuras suprimirían las tensiones psíquicas que el trabajador mal pagado y oprimido ha acumulado durante la larga jornada de trabajo. Las novelas "rosas" que muestran que "ni los ricos son tan felices, ni los pobres tan desgraciados, si bien todo es muy difícil todo está por arreglarse, y por fin lo real y lo imaginario se dan un gran, rosado, abrazo" ¹⁸, podrían seguir satisfaciendo los deseos que no se les deja satisfacer en la vida real. - Pero decir que la literatura de masas es verdaderamente "inofensiva" expresa en realidad el interés por el mantenimiento del status quo, ¹⁹ siendo en este muy sospechoso dicho interés por tratarse aquí precisamente de lectores de clases bajas.

Los que tienen el poder lo saben de sobra: mientras la censura vigila - a veces con razón - la literatura de masas y prohíbe series enteras ²⁰, permite por el contrario a los escritores de literatura elevada hacer lo que les plazca. El porqué de esta tolerancia puede ser el hecho de que esta clase de literatura es incapaz de representar un peligro en aquellos países en los que la mayoría de la población es analfabeta o semialfabetizada. ²¹

4. Más quien afirma de que literatura de masas *resulta peligrosa para un progreso social*, ya se acerca al problema. Gracias a la obra de Dorfmann/Mattelart podemos enterarnos de las relaciones entre el Pato Donald, el "sano esparcimiento para los niños" ²², y el colonialismo. Pero no solamente los cómicos y las novelas policíacas y de aventuras enmascaran un contenido altamente político-social (a pesar de que la tarea es aquí más fácil en vista del sinnúmero de temas y figuras que presentan

¹⁸Daniel Samoilovich "El género rosa: fotonovela, radioteatro y teleteatro" en: "Transformaciones" número 55, Buenos Aires 1972, pág. 113. - Véase también el número 41 sobre la historieta (1972) y el número 1 sobre el poder de los medios de comunicación de masas (1971).

¹⁹Un papel importante en este campo desempeña un cómic muy difundido en América Latina: "Mafalda" maneja muy hábilmente preguntas inquietantes de la vida social y política y les quita la espoleta con argumentos pseudo-filosóficos.

²⁰En México - para poner un ejemplo - la Secretaría de Educación Pública vigila el comercio de la literatura de masas. En el año pasado prohibió de un golpe 30 publicaciones porque estimaba lesionados los "valores morales" del pueblo. (Véase el "Excelsior" del 11. 3. 72.) - Cuba ha prohibido ya hace mucho la importación de literatura de masas y trata de producir una literatura semejante. Desgraciadamente esta no sale fuera del país. En Chile la editorial Quimantú está todavía tratando de producir literatura de masas con un contenido social progresista.

²¹Nunca fue prohibido 'La ciudad y los perros'. Se la quemó, se la atacó en los periódicos, la declararon como libro antipatriótico pagado por los Ecuatorianos y otros disparates más. Pero a nadie se le ha ocurrido la idea de prohibirlo, y ... este es un síntoma del vacío cultural que sufre América Latina." Mario Vargas Llosa en Lorenz, "Dialog mit Lateinamerika", op. cit. pág. 232

²²Ariel Dorfmann/Armand Mattelart "Para leer al pato Donald comunicación de masa y colonialismo" Santiago de Chile 1972, (del prefacio). Véase también: Mattelart/Patricio Biedma/Santiago Funes "Comunicación masiva y revolución socialista", Santiago de Chile 1971 - Ludovico Silva "Teoría y práctica de la ideología", México 1971, - J. W. Henderson "The USIA" New York 1969.

los unos y el alto grado de tensión que ofrecen los otros). Un contenido político-social contienen también las novelas "rosas" por ejemplo, en las cuales se trata "solamente de amor". La fotonovela mexicana ²³ nos indica que la corrupción y la mordida son, sí, corrientes, que la actitud oficial ante el indio es una actitud forzada que no refleja el modo de pensar de la clase media mexicana, la cual quiere integrar al indio únicamente como "animal de trabajo", con el fin de poder orientarse ella en Miami y Hollywood en las horas de ocio que así le proporcionaría el indio. Y cabe considerar el famoso machismo mexicano también bajo el aspecto de un país en desarrollo, donde él idealizará la mujer como hembra y como madre puede impedir que la mujer compita con el hombre en la lucha por la vida diaria, mientras pesan sobre el país los problemas de un alto desempleo; el permitir al hombre golpear a su mujer y ahogar sus penas en el alcohol - olvidando a sus niños hambrientos también puede interesar al gobierno: mientras al varón se le den oportunidades para oprimir, se evita así que se dé cuenta de la opresión que él mismo soporta desde arriba.

En ciertas fotonovelas chilenas (que ya no existen!) el lector "aprendió" con asombro que sólo hombres pervertidos, impasibles luchan por un mejoramiento social, que son los únicos que se interesan por él mismo. ²⁴

5. Al argumento de un *embrutecimiento cultural* que traería consigo la literatura de masas, hay que replicar lo siguiente: el consumo de literatura de masas demuestra que el pueblo siente una necesidad fuerte de la literatura, y por tanto de compensar ciertas presiones reales. El argumento del embrutecimiento cultural nos revela además una actitud egocéntrica del escritor, ya que éste está creyendo que todos los lectores gozan de su obra con la misma intensidad con la que él la escribió. Umberto Eco presenta el ejemplo de la música: "El hombre que tararea una melodía de Beethoven porque la ha oído en la radio, es un hombre que, aunque sólo sea a nivel de la simple melodía se ha acercado a Beethoven... mientras que semejante experiencia, en otros tiempos, estaba sólo reservada a las clases privilegiadas; muchos de cuyos miembros, aún sometidos al ritual del concierto, gozaban de la música sinfónica *al mismo nivel* de superficialidad." ²⁵

²³De aquí en adelante me refiero a mi propia tesis doctoral, todavía inédita.

²⁴La serie se llamaba "Marcela" y fue publicada por una editorial ligada con el Clan Edwards, conocido entretanto internacionalmente por sus ataques contra el régimen actual.

²⁵Umberto Eco "Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas", Barcelona 1968, pág. 53. (traducción del italiano)

La Literatura de Masas, ¿es un Síntoma del "Subdesarrollo"?

Precisamente hablando con escritores latinoamericanos se tiene la impresión de que ven la literatura trivial dentro del contexto de "desarrollo latinoamericano". Pero con este hecho tiene que arreglarse hoy en día todo país civilizado. Frente a México de 30 millones de historietas vendidas mensualmente ²⁶ (y por cada revista comprada hay que contar de tres a cinco lectores) tenemos el ejemplo de la Alemania occidental "más civilizada" con casi la misma tasa de población, donde se venden también 24 millones de novelas triviales al mes ²⁷, mientras que en ambos países la tirada de una novela considerada como obra de arte generalmente oscila entre los 3 mil y 5 mil ejemplares.

Así, pues, el problema no es fruto solamente del "desarrollo" sino del hecho de que tanto aquí como allí el escritor ya no responde a las necesidades del pueblo. "Nosotros somos escritores idealistas, la Courths-Mahler (i.e. una "Corin Tellado" alemana) es la gran realista" ha dicho Bertolt Brecht ²⁸, aludiendo con estas palabras no al realismo como género literario sino a un darse cuenta de las necesidades sociales.

La actitud hostil del escritor frente a la literatura de masas queda así desenmascarada como *una tentativa de opresión*. Porque un intelectual que en nombre de la estética y cultura es incapaz de reconocer el derecho de todo hombre a divertirse, condenándolo globalmente, "trata como menores de edad a estos que quiere ayudar a emanciparse y pierde la oportunidad de contribuir a mejorar la situación mediante la elaboración de nuevos criterios." ²⁹

Esto no significa que el escritor deba renunciar a toda pretensión artística. No se actúa en favor del pueblo atribuyendo a las costumbres de éste un poder dictatorial. "El pueblo entiende formas innovadoras de expresión, aprueba puntos nuevos de vista, supera las dificultades formales cuando estos reflejan *sus propios intereses*." ³⁰

O bien como lo dijo una agente del imperialismo en una fotonovela ecuatoriana: ³¹

²⁶Veáse el "Excelsior" del 6. 10. 71

²⁷Klaus Ziermann "Romane vom Fließband", Berlin 1969, pág. 111

²⁸Bertolt Brecht, "Schriften zur Literatur und Kunst" (Tomo 2, 1934-41) Frankfurt/Main 1967, pág. 45

²⁹Christian Schultz-Gerstein, "Das Interesse an der Trivialliteratur", en: "Akzente", número 5, octubre 1972, pág. 415, München.

³⁰Bertolt Brecht "Über Realismus", Frankfurt/Main 1971, pág. 78

³¹"Golpe de gracia", en "Estrellas", año V, número 53, Guayaquil

"Antes de escribir versos debió aprender que... cualquier pasión individual es un golpe de gracia para quien intenta, afrontar por cualquier medio, problemas colectivos."

Referencias

- *Schücking, Levin L, SOZIOLOGIE DER LITERARISCHEN GESCHMACICSBILDUNG. - München. 1961; Lorenz, Gunter W. -- Analyse literarischer produktion.
- *Depestre, René, EL INTELECTUAL Y LA SOCIEDAD. p70 - México. 1969; Zum Beispiel.
- *Hauser, Arnold, SOZIALIESCHICHTE DER KUNST UND LITERATUR. p566 - München. 1969; Das Vorurteil über die Trivallliteratur, das ein Vorurteil über die Literatur ist.
- *Wareken, Bernd J., DAS ARGUMENT. 3-4. p223 - Berlin, Alemania. 1972; El genero rosa: fotonovela, radioteatro y teleteatro.
- *Gutiérrez, Carlos María, EL INTELECTUAL Y LA SOCIEDAD. p33 - México. 1969; El poder de los medios de comunicación de masas.
- *Dalton, Roque, EL INTELECTUAL Y LA SOCIEDAD. p15 - México. 1969; La Historieta.
- *Erlewein, Hans, ZUR FUNKTION SPÄTBÜRGERLICHER LITERATUR. p1 - Spillane/Grass/Beckett; Para leer al pato Donald.
- *Adorno, Theodor W., STICHWORTE. p35 - Frankfurt/Main. 1969; Das Interesse an der Trivallliteratur.
- *Zimmermann, Hans D., AKZENTE. 5. p398 - Frankfurt/Main. 1972; Golpe de gracia.
- *Cortázar, Julio, LITERATURA EN LA REVOLUCION Y REVOLUCION EN LA LITERATURA. p73 - México. 1970;
- *Amado, Jorge, DIALOG MIT LATEINAMERIKA. p587 - Tübingen/Basel. 1970;
- *Anónimo, EXCELSIOR-PRENSA. 31-07 - México. 1971;
- *Marcuse, Herbert, EROS AND CIVILISATION. - Boston. 1955;
- *Samoilovich, Daniel, TRANSFORMACIONES. 55. p113 - Buenos Aires, Argentina. 1972;
- *Samoilovich, Daniel, TRANSFORMACIONES. 1 - Buenos Aires, Argentina. 1971;
- *Samoilovich, Daniel, TRANSFORMACIONES. 41 - Buenos Aires, Argentina. 1972;
- *Vargas-Llosa, Mario, LORENZ. - Santiago de Chile, Chile. 1972;
- *Dorfmann/Armand-Mattelart, Ariel, COMUNICACION DE MASA Y COLONIALISMO. - Santiago de Chile. 1971;
- *Mattelart, Patricio; Biedma, Santiago Funes, COMUNICACION MASIVA Y REVOLUCION SOCIALISTA - México. 1971;
- *Silva, Ludovico, TEORIA Y PRACTICA DE LA IDEOLOGIA - New York, USA. 1969;

*Henderson, J. W., THE USIA. - Barcelona, España. 1968;

*Eco, Umberto, APOCALIPTICOS E INTEGRADOS ANTE LA CULTURA DE MASAS. p53 - Berlin. 1969;

*Ziermann, Klaus, ROMANE VOM FLIEßBAND. p111 - Frankfurt/Main. 1967;

*Brecht, Bertolt, SCHRIFTEN ZUR LITERATUR UND KUNSTI. 2. p1934-1941 - München. 1972;

*Schultz-Gerstein, Christian, AKZENTE. 5. p415 - Frankfurt/Main. 1971;

*Brecht, Bertolt, ÜBER REALISMUS. p78 - Guayaquil, Ecuador;

*Anónimo, ESTRELLAS. V, 53 -