

**DOSSIER**

**IDEAS DE PUEBLO**

**DE LO TRADICIONAL A LO POPULAR**

**FROM TRADITIONAL TO POPULAR**

**Gloria Chicote**

**Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, IdIHCS,  
Universidad Nacional de La Plata – Conicet (Argentina)**

*Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es Investigadora Superior del Conicet en el Instituto de Investigaciones de Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) y profesora de la Universidad Nacional de La Plata. Es investigadora Principal del Centro Internacional Maria Sybilla Merian (Alemania), dedicado al estudio de la convivencia en las sociedades desiguales de América Latina. En 2019 fue designada Embajadora Científica de la Fundación Alexander von Humboldt (Alemania) y Miembro del Comité Académico del Observatorio Permanente del Hispanismo (España).*

*Se especializa en estudios de lengua y cultura popular hispanoamericana, en particular romancero, temas sobre los que ha publicado más de 80 artículos en español, inglés y alemán en las principales revistas indexadas de la especialidad y 18 libros en carácter de autora y/o editora*

Contacto: [gchicote@yahoo.com](mailto:gchicote@yahoo.com)

ORCID: [0000-0001-8534-9073](https://orcid.org/0000-0001-8534-9073)

DOI: [10.5281/zenodo.10143979](https://doi.org/10.5281/zenodo.10143979)

## RESUMEN

## PALABRAS CLAVE

*Tradicional**Popular**Cultura de masas*

*Este artículo propone indagar en las diferentes concepciones de lo popular en el universo hispanoamericano. Se parte de las definiciones de los pensadores románticos que intentaron circunscribir lo popular a las manifestaciones culturales de carácter ancestral rural y oral, y se analiza la impronta de esta perspectiva teórica en los estudios desarrollados en el ámbito hispánico por Ramón Menéndez Pidal. Por último, se ponen en debate los conceptos de tradicional, popular y masivo a la luz del desarrollo de los aportes de las distintas vertientes teóricas del siglo XX desde la antropología, la historia, la filosofía, la sociología política y la crítica literaria.*

## ABSTRACT

## KEYWORDS

*Traditional**Popular**Mass Culture*

*This article proposes to investigate the different conceptions of “popular” in the Hispanic American universe. It starts from the definitions of the romantic thinkers who tried to circumscribe the popular to the cultural manifestations of rural and oral ancestral character, and, afterwards, the imprint of this theoretical perspective in the studies developed in the Hispanic field by Ramón Menéndez Pidal is analyzed. Finally, the concepts of traditional, popular and massive culture are debated in light of the development of the contributions of the different theoretical aspects of the 20th century from anthropology, history, philosophy, political sociology and literary criticism.*

**Fecha de envío: 05/09/2023****Fecha de aceptación: 11/09/2023**

La mirada hacia “lo popular” surge durante el Romanticismo como parte de una concepción clave que conecta la contemplación retrospectiva de los hechos a la génesis del universo europeo, con la formación de prácticas culturales que se proyectan hasta nuestra actualidad latinoamericana.

Para los teóricos románticos la historia literaria y las clasificaciones de los géneros constituyen la materia prima a través de la cual es posible acceder a la comprensión de la historia, pero también el modo privilegiado de modelar el futuro. Por su inspiración metodológica, la historia literaria llega aún más lejos ya que encarna el espíritu de la historia (*Geistesgeschichte*). En este sentido, los ideólogos románticos se consideraron a sí mismos como el eslabón final de un proceso de autonomización y legitimación de la lengua y la literatura que se había iniciado en la Edad Media y, en tanto poseedores del lenguaje, asumieron la responsabilidad ante aquellos con quienes lo compartían: todos los miembros de la nación.<sup>2</sup> Este modelo fue concebido como un engranaje en el que cada manifestación literaria tenía una función y la literatura popular no escapó de esa maquinaria, ya que el concepto en sí mismo remitía a la distinción entre poesía de la naturaleza (*Naturpoesie*) y poesía de arte (*Kunstpoesie*), entre la cultura del hombre que vivía en armonía en el mundo rural y la cultura resultante de los procesos de institucionalización, la intervención del estado y la sociabilidad urbana.

A partir de entonces se intentó definir un conjunto de manifestaciones denominadas populares, caracterizadas como orales, anónimas y naturales o primitivas, que se oponían a la literatura culta, escrita, de autor, sobre la cual se había cimentado la cultura occidental desde la Antigüedad Clásica. Pero la precisión de la esencia (así como de la existencia) de lo popular no fue tarea menor en el debate planteado por las distintas corrientes teóricas que se sucedieron a partir del Romanticismo. En esta ocasión, propongo un conjunto de observaciones sobre los distintos desarrollos teóricos que abordaron el concepto de cultura (y literatura) popular, con el objetivo de comentar algunos postulados clave de distintas disciplinas que revisitan la

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este artículo fue publicada en *La cultura como dimensión transversal de lo social*, Rodolfo Juliano y Ornela Boix (coordinadores), Buenos Aires, Teseo, 2021.

<sup>2</sup> Cabe mencionar la forma en que los *Discursos a la nación alemana*, escritos en 1806 por Johann Fichte (1984), se articulan con el nacionalismo alemán: en ellos se defiende la posesión de un lenguaje común como única herramienta ante el grado de desintegración producido por la invasión napoleónica.

interrogación sobre lo popular en conexión con el concepto de clase social, la masificación de la lectura y los mecanismos de apropiación, entre otros.

En el transcurso del siglo XX hemos asistido a la explosión multidireccional de los estudios dedicados a la cultura popular, denominada en distintos momentos tradicional, folklórica y más adelante, masiva, en un arco que cubre las manifestaciones ancestrales procedentes de sociedades rurales estáticas, hasta las sociedades industriales de la modernidad y los entramados urbanos. En primer lugar, la antropología (Boas, 1911; Malinowski, 1973) y el folclore (Propp, 1972; Dundes, 1964) aportaron esquemas válidos para llevar a cabo los procesos de identificación, recolección y posterior interpretación de las manifestaciones culturales procedentes de ámbitos rurales ante el lema de la necesidad de conservarlos debido al peligro de desaparición. Más tarde, diferentes corrientes lingüísticas, desde el estructuralismo (Jakobson, 1945; Mukarovsky, 1977) hasta la semiótica (Lotman, 1979), convirtieron a esa “otra” literatura en material de laboratorio de variadas perspectivas. La esencia lingüística de las documentaciones, sumada a su rica significación social, determinó que los textos literarios fueran unidades fácilmente decodificables en sus diferentes niveles de articulación, que funcionaron como modelo pasible de transportar a otras disciplinas. Entre todos los denominados géneros tradicionales (Dan Ben-Amos, 1981 IX-XLV), las especies narrativas sirvieron especialmente a los enfoques interdisciplinarios debido a sus particularidades estructurales y su multiplicidad temática que permite internarse en los arcanos del mito y el inconsciente colectivo (Segre, 1987). Pensemos, por ejemplo, en el desarrollo del pensamiento de Lévi-Strauss (1968)<sup>3</sup>, que se relaciona claramente con los estudios lingüísticos y literarios, y que parte de la identificación de los elementos estructurantes del género narrativo.

En el concierto de los estudios hispánicos, fue Ramón Menéndez Pidal quien se ocupó tempranamente y con exhaustividad de estos problemas. El designado “padre de la filología hispánica” diferenció, en el enunciado de sus teorías sobre los orígenes de la épica medieval y el romancero, dos tipos diversos de canto: el popular y el tradicional. En el marco de la teoría pidaliana, “popular” se refiere al canto o composición poética de un autor contemporáneo, conocido o anónimo que es recibido por el público como moda reciente y que se propaga con bastante fidelidad, a través de pocas

---

<sup>3</sup> El desarrollo del pensamiento de Lévi-Strauss (1968), que parte de la identificación de los elementos estructurantes del género narrativo, está claramente relacionado con los estudios lingüísticos y literarios.

variantes, con conciencia de la autoría. El rótulo “tradicional” designa, en cambio, al canto considerado patrimonio colectivo, cuyo mérito es la antigüedad, canto de los padres y los abuelos, perteneciente a la comunidad que lo repite recreándolo con variantes, sin recordar el nombre del autor primigenio. Con esta distinción, Menéndez Pidal intenta precisar el concepto ecléctico de lo popular que había transmitido el Romanticismo, tomando partido por lo tradicional como la genuina manifestación del pueblo:

Estos dos grados tan diversos se confunden bajo el único nombre de canción popular, término sumamente equívoco, causa de continuas confusiones y yerros, que equiparando lo popular simplemente vulgarizado, o hasta lo callejero del momento, se presta a muy falsas deducciones. (Menéndez Pidal, 1953: 44)

Menéndez Pidal se manifiesta en contra de la denominación generalizada de poesía popular por considerarla una supervivencia romántica. De acuerdo con sus postulados, toda poesía de autor, aunque popular, es poesía de arte en la medida en que es poesía individual que se opone a la poesía colectiva, tradicional. Por su parte, la poesía tradicional también habría sido en sus comienzos, poesía popular, ya que la cadena de transmisiones y recreaciones sólo es posible si comienza con una creación individual. El elemento diferenciador sería la antigüedad, el tiempo de vigencia en la transmisión oral y los sistemas de apropiación que determinaron que se olvidara el autor primigenio. La predilección de Ramón Menéndez Pidal por las manifestaciones tradicionales ante las populares (1953: 246 y 438-9) se evidencia tanto en sus postulados teóricos como en su metodología de encuesta y documentación del género poético tradicional paradigmático, romancero hispánico. Además, sabemos por sus propias afirmaciones que muchos poemas que él consideraba populares no fueron registrados porque no respondían a los parámetros que él mismo había fijado para el romancero y, por esa razón, eran considerados producto de la “decadencia del género”.<sup>4</sup> Esta perspectiva se proyectó en los estudios romancísticos de todo el mundo hispánico. La misma concepción teórica primó en América en la primera mitad del siglo XX cuando desde las diferentes instituciones educativas desarrolladas en los jóvenes estados nacionales se propicia una construcción de la identidad basada en lo criollo-hispánico, con un importante

---

<sup>4</sup> Por ejemplo, es el caso de los romances vulgares (véase el apartado “5.2. El romancero vulgar”).

componente conservador, muy reacio a las innovaciones y vulgarizaciones de procedencia vernácula. Este acervo se localiza en las comunidades rurales y se erige como salvaguardia de los “auténticos valores culturales” frente a la peligrosa invasión de costumbres, lenguas, hábitos de las culturas prehispánicas que permanecían vigentes y las aún más “perturbadoras” costumbres foráneas que traía la masa inmigratoria procedente de Europa y que se reproducían al amparo de las formas de vida preponderantemente urbanas que imponía la sociedad industrial.

Si bien la impronta pidaliana fue clave para el estudio de la poesía oral hispánica y para sistematizar el abordaje de su género más representativo, el romancero, en la segunda mitad del siglo XX, se tornó necesario incorporar nuevas búsquedas teóricas sobre la definición de lo popular y la pretensión de hallar su autenticidad.

La disputa sobre lo popular, tal como dijimos, no solo se relaciona con el estudio de sociedades primigenias en “peligro de extinción”, sino que también se conecta con la génesis y el desarrollo de las sociedades modernas. Entre las perspectivas historicistas, Carlo Ginzburg (2016) nos explica que Menocchio, el campesino protagonista de *El queso y los gusanos*, ha sido capaz de acceder al conocimiento letrado gracias a la invención de la imprenta y a la propagación de la cultura durante la Reforma. Peter Burke (1991) señala que: “la diferencia cultural crucial en la Europa moderna se dio entre la mayoría de la población, para quien la cultura popular fue la única, y aquella minoría que, teniendo acceso a la gran tradición, participó en la pequeña como una segunda cultura” (87). Michail Bajtin (1987) ya nos había introducido en una perspectiva diferente de la cultura popular renacentista conectada con la parodia y el carnaval. Roger Chartier (1994) estudia la literatura de *colportage* y la biblioteca *blue* que se desarrolla en Francia en el siglo XVIII, y pone en funcionamiento los conceptos de “clave de lectura”, “circulación cultural” y “apropiación”. Sin lugar a dudas, estamos en los inicios de la cultura de masas.

La filosofía política plantea la misma reflexión en términos de dominación, rescribiendo la dicotomía entre alta cultura y baja cultura con las categorías de clase dominante y clases subalternas. Para Antonio Gramsci (1974), la clase dominante posee una concepción del mundo elaborada, sistemática, políticamente organizada y centralizada que ha logrado imponer al resto del entramado social. El pueblo, en cambio, posee una concepción del mundo no elaborada y asistemática, cimentada en el registro de lo

múltiple, lo diverso y yuxtapuesto, que también denomina sobrevivencias. Desde esta perspectiva, la hegemonía se define como un proceso en el que una clase logra que sus intereses sean reconocidos como suyos por las clases subalternas, o sea, la capacidad de una clase de generar consenso favorable para sus intereses y hacerlos equivaler como intereses generales. El sentido común se constituye a partir de nociones rígidas y arcaicas y también a partir de saberes que provienen de la instrucción escolar (la educación, en este sentido, es una concepción moderna, que está en manos de la clase dominante). Se reconocen dos grandes planos superestructurales: la sociedad civil, como el conjunto de organismos llamados privados y la sociedad política o el Estado (que ejerce el dominio con sus brazos del gobierno jurídico y el aparato represivo). En este sentido, la cultura popular, aunque afectada por los límites hegemónicos constituye una ruptura y, si bien sus manifestaciones pueden ser apropiadas, neutralizadas, reducidas o incorporadas, elementos activos de ellas se manifiestan independientes y originales. Siempre hay un componente de la cultura popular que escapa o se opone a las fuerzas hegemónicas. La pregunta que se produjo después de Gramsci en la discusión teórica es si la cultura popular entabla esta lucha desde un espacio progresista o, por el contrario, su punto de partida es conservador y reaccionario.

El camino desde lo popular folclorizado al espesor masivo de lo urbano y de la comunicación como asunto de medios a la cultura como espacio de identidades, es el camino hacia la sociedad industrial y la cultura de masas, aquella producida por medios técnicos, pensada para ser dirigida a un público considerable en cantidad, que caracteriza además el desarrollo cultural propio del capitalismo del siglo XX. La polémica teórica nos conduce a las reflexiones de los representantes de la Escuela de Frankfurt. Teodor Adorno (1989) tiene una visión negativa de la masificación de la cultura, hasta señalar una duplicación de los recursos propagandísticos utilizados por el nazismo en las manifestaciones de la cultura urbana de la ciudad de Nueva York en 1944. La cultura de masas es considerada por Adorno como un estado de barbarie que impone la lógica del número y la semejanza sobre lo particular, a través de la manipulación y la suspensión de la reflexión crítica. En sus manifestaciones afloran múltiples estrategias de poder con el propósito de reproducir y estandarizar una versión de la realidad (procedimiento que años después dio lugar al desarrollo de la industria cultural): reproducción en serie de las condiciones de posibilidad del sistema capitalista en el terreno de lo

simbólico y en el espacio del ocio y del esparcimiento. Esta máquina de reproducción cultural funciona de acuerdo con estrictas reglas de orden racional, ya que los espectadores son reemplazados por consumidores que han tomado la moral de los amos y, en la medida en que se entretienen, las masas colaboran con el poder. Alienación, atrofia de la imaginación y de la espontaneidad, automatización de la percepción que tiende a construir un mundo en un sentido único. Adorno propone en cambio que el gusto estético de la época se define por el arte vanguardista. Pero en el mismo espacio teórico, Walter Benjamin (1980) sostiene, con una mirada más amplia, que la reproducción mecánica de los objetos artísticos los acerca a las masas al provocar la caída del aura, es decir, el valor cultural del objeto y alterar el modo de percepción propio de la cultura burguesa. Los cambios técnicos producen una modificación tanto de la percepción como de la recepción (del mismo modo que la invención de la imprenta produjo profundas modificaciones en la distribución y recepción de la literatura, ampliando el número del público consumidor). El arte se libera de la categoría de autenticidad: la fotografía y el cine son las formas de arte que corresponden a esta nueva etapa que Benjamin ve con simpatía, ya que considera que de ellas van a surgir las nuevas formas culturales que efectivamente surgieron.<sup>5</sup> Considero que la diferencia fundamental entre uno y otro se dirime en la elección del sujeto histórico que llegará a la felicidad: para Adorno es el sujeto crítico, el sujeto del arte de vanguardia y Benjamin elige, en cambio, al proletariado, al hombre histórico que le da cuerpo a esa nueva forma de sujeto, la multitud de las grandes metrópolis. Estas diferenciaciones entre quienes producen la cultura de masas, quienes se refieren a la cultura de masas y quienes leen textos de la cultura de masas será la antinomia entre apocalípticos e integrados a la que se alude Umberto Eco (1990), para concluir afirmando que a partir del siglo XX no hay otra cultura que la cultura de masas, ya que ésta es la producción cultural inevitable de toda sociedad industrial.

Pero no todo es negativo en relación con los efectos de la cultura de masas, también varios teóricos como Marshall McLuhan (1985) se inclinan por sus aspectos positivos tales como la democratización, la alfabetización, o la igualación de posibilidades de acceso a los productos. Cabe mencionar el análisis que efectúa Michel de Certeau (2004) en lo que denomina los caminos

---

<sup>5</sup> De esta discusión se desprende un aspecto crucial relacionado con las prácticas de convivialidad en sociedades desiguales (Illich, 1985) que nos ocupa actualmente en las investigaciones del Mecila (Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America).

plurales que adopta la cultura común para escapar a sus dominadores y abrirse paso hacia formas más libres e interconectadas de vivir los saberes y asomarse a la felicidad. Incluso Pierre Bourdieu (2012) cuando señala cómo se ha ido estructurando a lo largo del siglo XX un sistema cultural y educativo en el que los mecanismos de diferenciación de las clases y subclases sociales se convierten en sólidos procesos de dominación colectiva, también contempla la posibilidad de que los límites se traspasen y el acceso se diversifique, a partir de la posesión conjunta del *capital escolar* (la formación recibida en la escuela por la gran mayoría de la población) y el *capital cultural* (la *educación* clásica y humanística propia de la herencia histórica de índole causal-racional). En cada caso se pone en evidencia un proceso de apropiación tal como lo enuncia Roger Chartier (1994), en la medida en que sus prácticas remiten a las maneras de utilizar productos o códigos culturales compartidos en mayor o menor grado por todos los miembros de la sociedad, pero comprendidos, definidos y usados en estilos de forma variable, con motivaciones y expectativas, de algún modo distintos.

La caracterización efectuada hasta aquí intenta ofrecer una muestra de diferentes asedios a los problemas que debemos enfrentar en el momento de analizar las múltiples manifestaciones de la cultura popular. Si focalizamos la mirada en nuestros contextos culturales, considero que las sociedades latinoamericanas resultan ámbitos clave para realizar estos abordajes, ya que la cultura popular también se consideró el germen de conductas contestatarias que cuestionan los mandatos del poder hegemónico. No es la intención de estas páginas dirimir una polémica de vasta trayectoria en la que diferentes disciplinas intentaron resolver la complejidad del problema, sino simplemente señalar que la mirada hacia los productos literarios de esta cultura siempre implica un anclaje en una discusión teórica aún vigente y que, “[...] en definitiva, la culta y excluyente etiqueta de ‘popular’ y su reticente acompañamiento de calificativos como semipopular, popularizado, popularizante, etc.” (Botrel, 1999: 49), corresponde en muchos casos a un reduccionismo académico. Quienes formamos parte de la cultura académica, institucional, letrada, podemos acceder a la cultura popular a través de documentaciones que reúnen objetos disímiles, los cuales dan cuenta de procesos de apropiación de prácticas canónicas y de tensiones interactivas entre los circuitos denominados simplifadamente letrado y popular.

Migraciones, diásporas, relocalizaciones, convivialidad e inequidad, fueron las marcas de esas vidas y sus representaciones culturales. Las grandes

diásporas fueron uno de los estigmas del siglo XX: hombres y mujeres que recorrieron el mundo porque soñaban con un espacio de realización de sus utopías, porque fueron expulsados por el hambre o por razones políticas, porque fueron obligados a viajar a espacios de los que nunca regresaron. Todas las diásporas, al decir de Arjun Appadurai (2001), introducen la fuerza de la imaginación, ya sea como memoria o deseo, dando lugar a nuevas mitografías que pasan a convertirse en estatutos fundacionales de nuevos proyectos sociales y no son simplemente un contrapunto de las certezas de la vida cotidiana. El bagaje multiforme de voces que se transmiten a través de la cultura popular da cuenta de estos movimientos físicos y mentales, que una vez más se resignificaban en nuevas situaciones de vida. Martín-Barbero (1993) deja en claro que si bien la sociedad de masas, tal como la conocemos, no es un producto de los medios de comunicación –y mucho menos de los electrónicos–, ya que esta se constituye antes de la aparición de aquéllos, en América Latina fueron los medios de comunicación quienes posibilitaron que las masas campesinas emigradas a la ciudad –sobre todo a partir de los años 30– pudieran integrarse al Estado-Nación y de alguna manera reformular su identidad: “El cine en algunos países y la radio en casi todos proporcionaron a las gentes de diferentes regiones y provincias una primera vivencia cotidiana de la Nación” (Martín-Barbero, 1993: 179). En Argentina, el radioteatro posibilitó un espacio de continuidad entre la tradición popular anterior (rural) y la nueva cultura de masas (urbana), ya que los protagonistas procedían de ambos estratos y contentaban a diferentes receptores. La nueva concepción de lo popular no es por tanto producto de los medios sino que encuentra en los medios una matriz donde asentarse. La televisión tiene otro carácter, ya que cuando llega a Latinoamérica, ingresa imitando los modelos estadounidenses, pero en su desarrollo también la TV, a pesar de ser un medio mucho más vigilado que sus predecesores, capta la sensibilidad popular que establece mediaciones y transforma sus representaciones. Una vez más el consumo popular no es pasivo, sino que constituye una apropiación activa que muchas veces escapa del control social.<sup>6</sup> En este sentido, el espectador contemporáneo sigue pautas de conducta semejantes a las que, según Chartier, guiaban a los lectores de los libros de la Biblioteca Azul: en ambos casos nos encontramos con un público popular capaz de dar

---

<sup>6</sup> Véase también García Canclini (1990).

un nuevo sentido a los textos a partir de sus propias expectativas y de sus propias experiencias.

En definitiva, se trata de una práctica que decodifica contenidos y los vuelve a encodificar tal como sucedía con las tradiciones folklóricas (Baumann-Briggs, 1990), y que nos lleva a preguntarnos una vez más, junto con Fredrick Jameson (1990), cuál es la cultura que hace felices a las masas.

### Bibliografía

- ADORNO, THEODOR W. *Teoría estética*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1989.
- APPADURAI, ARJUN. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- BAJTIN, MIJAIL. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987.
- BAUMAN, RICHARD; BRIGGS, CHARLES (eds.). “Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life”, *Annual Review of Anthropology*, vol. 19, 1990.
- BEN-AMOS, DAN (ed.). *Folklore Genres*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- BENJAMIN, WALTER. *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus, 1980.
- BOAS, FRANZ. *Handbook of American Indian Languages. Bulletin 40*, Washington: Bureau of American Ethnology, 1911.
- BOTREL, JEAN-FRANCOIS, “Pueblo y literatura. España, siglo XIX”, en Sevilla, Florencio; Alvar, Carlos (eds.). *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021.
- BOURDIEU, PIERRE. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus, 2012.
- BURKE, PETER. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza, 1991.
- CHARTIER, ROGER. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Barcelona: Alianza; 1994.
- CHICOTE, GLORIA. “Los derroteros teóricos de la cultura popular”, en Iuliano, Rodolfo; Boix, Ornella (coords.). *La cultura como dimensión transversal de lo social*. Buenos Aires: Teseo, 2021.
- DE CERTAU, MICHELE. *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004.
- DUNDES, ALAN. “The Morphology of North American Indian Folktales”, *Folklore Fellows Communications*, vol. 81, 1964.

- ECO, UMBERTO. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen, 1990.
- FICHTE, JOHANN. *Discursos a la nación alemana*. Buenos Aires: Hyspamerica, 1984
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Culturas híbridas*. México: Grijalbo, 1990.
- GINZBURG, CARLO. *El queso y los gusanos*. Madrid: Ariel, 2016
- GRAMSCI, ANTONIO. *Literatura y cultura popular*. Buenos Aires: Cuadernos de Cultura Revolucionaria, 1974.
- ILLICH, IVÁN. *La convivencialidad*. Mexico: Moritz, 1985.
- JAKOBSON, ROMAN. *Russian Fairy Tales*. New York: Pantheon, 1945.
- JAMESON, FREDRIC. *Late Marxism*. New York: Verso, 1990.
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE. *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba, 1968.
- LOTMAN, JURIJ Y ESCUELA DE TARTU. *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra, 1979.
- MALINOWSKI, BRONISLAW. *Los argonautas del Pacífico occidental*. Barcelona: Península, 1973.
- MARTÍN-BARBERO, JESÚS. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili, 1993.
- MCLUHAN, MARSHALL. *La galaxia Gutenberg*. Barcelona: Planeta, 1985.
- MENENDEZ PIDAL, RAMÓN. *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí) Teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.
- MUKAROVSKY, JAN. “Detail as the Basic Semantic Unit in Folk Art”, *The Word and Verbal Art*. New Haven and London: Yale University Press, 1977.
- POPP, VLADIMIR. *Morfología del cuento*. Buenos Aires: Juan Goyanarte, 1972.
- SEGRE, CESARE. *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona: Planeta, 1976