

**BORGES Y SU ACTITUD ANTE
LA COMUNICACIÓN MASIVA:
UNA PROPUESTA DESDE LA SOCIOLOGÍA
DE LA CULTURA.**

Nina Bruni

Universidad Nacional de San Martín

...la lectura del futuro es una responsabilidad histórica, social y popular. El estancamiento, derrumbe o destrucción de una sociedad no necesariamente conduce a la formación de un orden social mejor; ello depende de los valores y la voluntad de aquellos llamados a conducir las nuevas dinámicas sociales y políticas.

Raúl Bernal Mesa

Preparar una reflexión sobre Poetas de la hondura de Borges (sí, Poeta), infunde el inevitable temor de repetir obviedades y la sensación de que todo está dicho. ¿Qué puedo recuperar o ver como anticipación de Jorge Luis Borges entre dos siglos? Por lo pronto, ¡perdón Borges por el título!, y disculpas por partida doble pues en cierta ocasión se preguntó “¿Qué será la sociología de la literatura?”¹ adjetivando de ingenuos a los argentinos mientras calificaba la comunicación como un “disparate”², en otra oportunidad.

La primera cuestión que se impone de suyo, son las convocatorias a congresos, simposios para dialogar sobre Borges a fines de una década de vertiginosas e intensas transformaciones mundiales que arrastran consigo profundas cuestiones políticas, económicas y culturales de mutua implicancia.

La intrincada configuración mundial que se ha gestado junto con sus complejas problemáticas continúa señalando una fuerte tendencia hacia los nacionalismos, el separatismo económico, político y lingüístico, y hacia la disgregación cultural cuya fuerte tendencia hacia la homogeneización y globalización sería aparentemente irreversible.

Este diverso concepto de “globalización”³ lejos de ser una terminología exclusiva del ámbito de la economía, plantea en los terrenos político y cultural problemáticas donde la voluntad política de los estados nacionales y de las regiones se diluye peligrosamente. La dimensión cultural de la globalización introduce una importante brecha en el Estado y las sociedades.

Ante la complejidad que la realidad impone (¿última etapa de la modernidad?, ¿la posmodernidad?⁴), medité distintos planteos de abordaje de investigación cuyas posibles respuestas serían promovidas, en ciertos casos, a partir de la obra de pensadores de las letras argentinas y latinoamericanas que trascienden –a mi criterio– las fronteras de lo puramente estético y que resisten un análisis desde las diversas propuestas metodológicas y teóricas de las ciencias sociales, propiciando espacios para una reflexión teórica más integradora.

Considero que los estudios culturales de inspiración sociológica y la semiología adquieren suma importancia ante la cercanía y el cruce de los objetos de estudio, siempre desde un punto de vista prospectivo que, atento a recuperar y a evaluar las diversas propuestas teóricas, colabore con el análisis de la perspectiva sociocultural de la globalización para aprehender y reelaborar con líneas de investigación el profundo planteo con que nos interpela la actual crisis, en pos de la construcción de una hipotética identidad.

Borges aconseja que “mejor es insistir en nuestras afinidades y no en nuestras diferencias, que es lo que, por otra parte, se hace [...] la lengua puede unificarnos de modo equilibrado aunque el término sudamericano significa nada por la variedad de países incluidos”.⁵

Cuando Néstor García Canclini se pregunta por las estrategias para entrar y salir de la modernidad en los años noventa (García Canclini, 1992: 13) nos obliga a revisar muy brevemente un segundo argumento: cómo concertar la visión de una sociedad latinoamericana que busca conectar una revisión de la teoría de la modernidad con las transformaciones ocurridas desde los ochenta en América Latina (García Canclini, 1992: 22). Al advertir el abandono de la idea moderna del evolucionismo que esperaba la solución de los problemas sociales por parte de la sociedad y de la cultura, manifiesta la concepción de América Latina⁶ como una articulación compleja de tradiciones y modernidades, como un continente heterogéneo formado por países donde coexisten múltiples lógicas de desarrollo (García Canclini, 1992: 23).

Al respecto, considero que podrían cruzarse en un punto conciliatorio la vinculación que García Canclini establece entre la heterogeneidad característica de nuestro continente y su idea de posmodernidad, con el análisis de Zygmunt Bauman sobre los intelectuales dentro de una configuración societal moderna y posmoderna para fertilizar, en parte, este terreno de discusión donde se funda el objetivo básico de esta presentación: reflexionar desde la “posible hibridación⁷ de lo culto, lo popular y lo masivo”⁸ sobre el nuevo género de sus entrevistas incorporado por Jorge Luis Borges como uno de los caminos “oblicuos” de la modernidad para manifestar algunos de sus conflictos irresolutos capitales (¿con una toma de posición como intelectual?) y puntualizarlos en caso de que los hubiere.

La reflexión radical antievolucionista del posmodernismo con la que García Canclini re-piensa la mencionada heterogeneidad nos define al mismo tiempo su concepto de modernidad y de posmodernidad vista “no como una etapa o tendencia que reempla-

zaría el mundo moderno, sino como una manera de problematizar los vínculos equívocos que éste armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse”. De tal modo, complejiza y enriquece la crítica matriz de la modernidad a partir de la cual evita bipolaridades irreconciliables y peligrosas (integración romántica de los nacionalismos vs. integración neoclásica) y donde interactúan y se transforman las relaciones entre tradición, modernismo cultural y modernización socioeconómica. Desde esta posición se ensaya una relectura del intelectual de América Latina y, en particular, la postura adoptada por Borges como intelectual ante los medios.

En la problematización de aquellos vínculos equívocos se revela una de las coincidencias que percibo con la concepción de la posmodernidad planteada por Bauman quien muestra con acierto cómo la crisis de la confianza moderna permitió construir un punto de vista exterior, es decir, el punto de vista posmoderno, relativo, que permite ver parentescos entre posiciones aparentemente contrarias en la modernidad. ¿Propone la visión de un todo cerrado? Probablemente no. Aceptar esta ubicación externa ante la modernidad dispone al intelectual con descreimiento de sus principios rectores y, sobre todo, le brinda la posibilidad de adoptar, justamente, una postura crítica, o de elegir el proyecto universal de la ilustración como proyecto contingente, histórico al que podría adherir como miembro de una sociedad particular desde determinados valores, desde la propia concepción del bien, siempre situados y no universales.

Si aceptamos la construcción social de la incertidumbre como un nuevo elemento de la modernidad, consecuencia de la destrucción de un orden previo⁹, la incertidumbre que García Canclini propone como primera hipótesis de acceso a la modernidad, también se refiere a una ruptura que, ahora, pone en evidencia la ineficacia y la fragilidad de los principios de la modernidad que forzaron una oposición abrupta entre “lo tradicional” y lo moderno y la visión estratificada (“hojaldrada”) de la cultura y de lo masivo, negando la urgente necesidad de las “ciencias sociales nómadas” que

proponen la lectura de la hibridación con metodologías propias de lo culto, de lo popular y de los trabajos especializados en cultura masiva, frecuentemente divorciados. Este paso intermedio de una mirada transdisciplinaria de los circuitos híbridos, tiene consecuencias que rebasan la investigación cultural porque el estudio de la heterogeneidad cultural ilumina procesos políticos junto con poderes oblicuos que entreveran los distintos sentidos de la modernidad que se expresan como manifestación de conflictos no resueltos.

La relación problemática entre los cuatro proyectos básicos que construyen la modernidad –emancipador, expansivo, renovador y democratizador– admite el planteo de algunos interrogantes sobre el comportamiento de los artistas ante dos de las mencionadas opciones: innovar o democratizar para examinar la crisis del intelectual/artista como mediador e intérprete del cambio social. A partir de este estudio comparativo y transdisciplinario que García Canclini realiza sobre la figura de Borges como protagonista de los medios masivos en tanto lugar de crítica y de desafío mediante la original incorporación del género de sus declaraciones a los periodistas, me permito repasar la lectura de entrevistas publicadas en distintos periódicos porteños que remiten en algunos casos a declaraciones en el exterior¹⁰ junto con las entrevistas radiales publicadas, para responder sucintamente al objetivo planteado.

La lectura de sus declaraciones públicas y de sus entrevistas, sin duda, continúan de un modo oblicuo su obra literaria, “un conjunto más o menos azaroso de cuentos y de poesías”¹¹ porque Borges conoció los avatares propios de quien quiere mantener su proyecto de literatura culta en medio de la masificación cultural. Convino en convertirse en objeto de imagen pública y exacerbó el modo en que la cultura masiva trata con el arte culto, mediante tres rasgos cardinales de las prácticas culturales modernas en relación con el mercado de los medios: la ironía, la distancia crítica y la reelaboración lúdica¹². Borges invierte la relación de dependencia estrecha entre artista y público porque su estilo o sus diferencias de estilo no son remisibles a las distintas visiones entre las visiones del mundo de

las varias categorías de consumidores, es decir, de las diversas fracciones de la clase dominante.

Así revirtió a su favor –como lo hace en cada entrevista– esta inclusión forzosa, convirtiéndola en un recurso de elaboración crítica donde como intelectual culto practica todas las posibilidades que le ofrece este enfrentamiento inevitable con los medios (que van desde la ironía al recurso de la anécdota personal¹³ con el cual ficcionaliza respuestas a las que raramente contesta de modo directo)¹⁴, sin competir con ellos y sin adoptar posturas apocalípticas que hubiesen segado su proyecto autónomo e innovador que incluso socava la certidumbre sobre los mínimos detalles¹⁵. Cuando convierte algunas de sus situaciones personales en estrategias estéticas revela aspectos originales de su personalidad y, por supuesto, suscita sentimientos insólitos.

Para no perder el vicio de organizar aquello que no debe ser sistematizado, comento simplemente los temas que surgen de las entrevistas consultadas, algunos de los cuales tales como la política y la democracia se tornan recurrentes no por voluntad de Borges sino por la inflexible insistencia de los periodistas en forzarlo a declarar, quizás, lo que a ellos les hubiese gustado escuchar; situación de la que el escurridizo Borges de elegante y mordaz discurso, escapa tenazmente con no menos elegante ironía o con preguntas retóricas que obligan a su interlocutor a abordar otro tema. En otros casos, sólo recuerda lo declarado en oportunidades previas. Aparecen así, política, democracia y patria, el lenguaje como dador de identidad, cuestiones sobre la creación y los lectores, escritura e inspiración, su confrontación con la SADE por el proyecto de protección del escritor en relación con el mercado y la independencia del artista¹⁶, la actitud frente al espacio público entendido –según mi opinión– como presencia en los medios y en el espacio académico. No es pertinente reiterar lo dicho por Borges; les dejo el placer de su lectura para comentar algunas observaciones finales.

1- Si aceptamos que la modernidad es un proyecto inconcluso y que la posmodernidad problematiza con distancia crítica los equívocos de aquella¹⁷, reaparece en escena una de las utopías modernas: la autonomía del saber respecto de la creación, en continua tirantez con la modernización económica, política y tecnológica, y que a su vez subordina las fuerzas renovadoras de la producción simbólica. Delante de esta vocación característica de la cultura moderna de autoasignarse un espacio propio que justifique la autonomía metodológica del campo artístico (P. Bourdieu), nos preguntamos con García Canclini qué sucede cuando los signos y espacio de las élites se masifican y se mezclan con los populares. “¿Cómo se reorganiza la dialéctica entre divulgación y distinción cuando [...] las obras literarias clásicas o de vanguardia se venden en supermercados, o se convierten en videos?” (García Canclini, 1992: 37) ¿Qué sucede hoy con la obra de Borges? Por lo pronto y sin un profundo análisis, la obra borgesiana se halla sometida al arbitrio de un público de masa, indiferenciado, anónimo, de lectores sin rostro; público heterogéneo que, debido a su falta de comprensión hacia el artista, permite el nacimiento de una nueva crítica que “hace justicia” al escritor. La profesión de crítico aparece como profesión propiamente intelectual por la propia existencia del mercado literario y artístico.

2- Ante la autonomía del mundo artístico condicionada a la organización social liberal, mundo artístico que al mismo tiempo se halla en continua interdependencia con la sociedad, ¿comprendió Borges la necesidad de un reacomodamiento entre las estructuras con las que se relacionan los artistas y las costumbres y creencias de los receptores al incorporar el género de sus declaraciones periodísticas? Borges supo cambiar las reglas del arte, trascendiendo el problema estético, para dejar planteado –según mi criterio–

el problema de una nueva configuración no sólo del intelectual culto sino también de la integración y discriminación de un receptor que ya no sería el culto, el competente que comparte un saber y una complicidad comunes con el artista sino el ocasional quien con cierta ingenuidad accede (quizá también un poco forzado) a sus entrevistas o sus obras (¿En supermercados o a través de los semanarios que incluyen videos?). Considero que Borges no ignoró al público masivo y permitió con el “juego” de sus entrevistas que el público fuese construyendo en el vaivén de sus ironías una figura del escritor más humana que reconoce la necesidad de prosecución de su obra, y crea a la vez, un nuevo público que tomará el lugar del espacio académico o del salón literario y que concede, al mismo tiempo, reconocimiento y consagración al artista. De algún modo se inserta activamente en la vida práctica, al estilo del intelectual funcional de Gramsci, donde construye y organiza un pensamiento permanente.

Borges baja de su torre de marfil y articula un mensaje desde el nuevo género que incorpora: plantea públicamente cuestiones embarazosas y actúa sin las presiones de gobiernos ni de otras instituciones. En esta aparición de la esfera privada y pública, decide provocar perplejidad, mostrarse contrario y displicente. Borges se pone en escena a sí mismo y esta actitud de su madurez –en mi juicio– marca una entrega y una audacia asumidas sólo reconocibles públicamente. Esta actitud no ha dejado de traerle complicaciones que fortalecían cada vez más la textura y la tensión de sus palabras, y sobre todo su figura de escritor como hombre falible “más cercano a este mundo”¹⁸.

En última instancia, la burla fecunda de Borges radica justamente en redefinir su posición como intelectual culto –desde la parodia de los procedimientos de los medios de comunicación y desde la producción de un discurso como espectáculo o ficcionalización– demostrando que el artista puede sinuosamente

(oblicuamente) poner en evidencia la falacia de las reglas de las industrias culturales que se muestran a sí mismas como el medio más eficaz para comunicar el arte culto por detrás de la máscara de una feliz democratización del arte y del saber (sin intenciones elitistas: ¿por qué no permitir que el arte culto sea culto?¹⁹) En consecuencia, la actitud de Borges abre una posible resignificación del espacio público como laboratorio que interpela con estrategias propias de la literatura –por eso sus declaraciones continúan su obra literaria– la crisis de la modernidad, si se quiere, desde una actitud posmoderna²⁰.

Crear es una forma de experimentar y re-pensar el mundo. A partir de la incorporación del nuevo género de sus entrevistas, Jorge Luis Borges se propone como medio eficaz de una comunicación y ofrece visiones desenmascaradoras o alternativas porque rompe con los estereotipos de una visión y comprensión con las que las comunicaciones modernas nos inundan. Este “otro” Borges adopta la actitud activa de querer afirmar su postura en público no por cuestionar siempre la política del gobierno de turno sino por ejercer una constante actitud de atención para no permitir que las medias verdades o las ideas comúnmente aceptadas opaquen la posibilidad de crítica o por lo menos de duda.

3- En este espacio público se manifiesta la autonomía del poder de la leyes industriales de comunicación con respecto al artista (al saber), poder que, como se ha dicho, crea desigualdad bajo la forma de simulacro de democratización de la cultura que pretende conciliar diferencias –tal vez irreconciliables– entre culturas y entre clases en el encuentro del arte culto con los espectadores populares o “no-cultos”.

Recupero, pues, para nuestro fin de siglo la sagaz anticipación de Jorge Luis Borges en reubicar su figura de intelectual o escritor crítico de un país periférico, que hace del espacio público un lugar de transgresión de las normas básicas del discurso de los medios

masivos para ejercer la “necesaria operación neutralizadora” sobre aquel simulacro, para preguntarse “[...] qué les pasa a la literatura y al arte modernos, hechos casi siempre para las relaciones íntimas con sus receptores, cuando su difusión masiva nos lleva a ellos entre mensajes televisivos, hot dogs, bebidas refrescantes, y, para los más exigentes [...]” –me permito parafrasear a García Canclini– un elegante stand de venta exclusiva de remeras con la estampa del rostro de Borges, en cierto lujoso hotel, sede de algún congreso de literatura latinoamericana que celebraba su figura...

... De allí que apelemos a la responsabilidad histórica de los intelectuales y de aquellos sectores vinculados con el humanismo: generar el nuevo sector social que lleve a cabo la utopía de la modernidad inconclusa.

Raúl Bernal Mesa

NOTAS

¹ “La Cultura en peligro”. En: *Clarín, Opinión*, 13 de diciembre de 1984, p. 21.

² “El escritor y su tiempo”. Conferencia pronunciada por Borges en el Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires el 1 de noviembre de 1975. *La Opinión Cultural*, 9 de mayo de 1976, pp.1-4.

³ Para precisar el concepto de globalización seguimos el enfoque sistémico de Raúl Bernal-Meza, quien diferencia el concepto de *mundialización* del concepto de *globalización*: “La diferencia radica en que la segunda tiene componentes tanto ideológicos como económicos, vinculados con pseudoutopías deformadoras de la realidad, tales como ‘la aldea global’, mientras que mundialización –desde una perspectiva sistémica– da más ampliamente la visión de un mundo vinculado por un modo de producción dominante, el capitalismo mundial”. Raúl Bernal-Meza. “La mundialización. Orígenes y fundamentos de la nueva organización capitalista mundial”. En: *Realidad Económica* 150, p.35.

⁴ Para este análisis se tomará la concepción de posmodernidad interpretada a partir de Zygmunt Bauman en *Legisladores e intérpretes*, explicada durante el desarrollo del trabajo. Por otra parte, para completar la interpretación de posmodernidad seguimos el análisis de Aldo Ferrer en *Historia de la globalización* donde el autor estudia un proceso globalizador que parte del Primer Orden Económico Mundial (período que abarca desde las vísperas de la expansión europea hasta s.XVIII) y de cuya evolución somos testigos y protagonistas. Así podríamos hablar de posmodernidad –incluida la perspectiva de Bauman– como consecuencia lógica del Segundo Orden Económico Mundial.

⁵ “El escritor y su tiempo”. *Op.cit.*

⁶ Seguramente Borges nos plantearía un ajuste de conceptos pues “La expresión América Latina falsea la realidad, me parece” pues sugiere tener en cuenta que si bien “latina” aparece a raíz de que España está cerca del idioma latino, tienen ascendencia goda, celta, árabe... en “Salpicón borgiano”, reportaje de televisión del jueves 10 de junio de 1976 publicado por *La Razón*, 11 de junio de 1976, p.7. 5ª ed.

⁷ El concepto de hibridación recibe algunas resistencias desde ciertas posturas de la etnografía debido al aparente desdibujamiento de una matriz propia de lo popular.

⁸ Quizá convenga hablar de hibridación de la cultura y de lo masivo, en primera instancia, para evitar la posible interpretación de que lo popular no se incluye dentro del concepto de cultura. Es importante preguntarse si el movimiento de hibridación destruyó la matriz popular. Esta cuestión nos permite pensar en la existencia de una matriz propia de la cultura popular que no fue destruida o agotada totalmente con el “nuevo mundo”. Si entendemos a la cultura como formas de concebir que están inscriptas en las prácticas, vale la pena pensar en que hay una matriz de “lo popular” que se reproduce y se altera ante la matriz de la cultura de la clase media y alta. De allí, su inserción conflictiva en el orden cultural contemporáneo.

⁹ Ver en Zygmunt Bauman, *op. cit.* el paso de culturas silvestres a culturas de jardín, metáfora que refiere al proceso con el cual explica la emergencia de la modernidad.

¹⁰ Han sido revisadas setenta y seis publicaciones que abarcan un período que va desde marzo de 1973 a mayo de 1985.

¹¹ “El escritor y su tiempo”, ver nota 3.

¹² Borges reconoce desde sus publicaciones en *Sur*, a partir de 1931, que sus primeros ejercicios de ficción provenían del cine y fue sensible a la especificidad de su narrativa y de su reelaboración semántica durante los primeros tiempos de esta industria cultural. Así es que también comprende la trama de posiciones críticas y de lecturas se elaboran tanto desde su obra literaria como de este modo distinto de relaciones públicas propiciadas por los medios masivos. Aunque la relación de Borges con el cine merece un estudio aparte, se ha consultado Edgardo Cozarinsky. *Borges y el cine*. Buenos Aires, Sur, 1974.

¹³ El interés por la urticante personalidad del escritor hizo aumentar en el público en general el interés por su figura. Así creo que reafirmó su autonomía como artista en el campo intelectual a partir de las entrevistas en las que ficcionaliza momentos reales de su vida transformándolos en parte de su obra.

¹⁴ “Populismo, totalitarismo y cultura”, *La Razón*, 16 de septiembre de 1979, p.9. Luego de la solemne intervención de los participantes de una Mesa Redonda organizada por la Cámara Argentina de Comercio según la lectura de los conceptos retomados por el cronista de esta nota, Borges define su posición sobre el totalitarismo a partir de una discusión con Adolfo Bioy Casares quien podría haber tomado una actitud extrema; sobre la cultura, con el encuentro de un transeúnte quien le grita que debería haber ganado el premio nobel por ser argentino –Borges finaliza diciendo que es argentino por un “acto de fe” y acerca del populismo, ejemplifica con el juego de fútbol porque la gente niega al juego en sí al preocuparse qué equipo ganará. Por ello, afirmará que debemos llegar al cosmopolitismo.

¹⁵ Es curioso cómo Borges en toda entrevista termina él mismo por interrogar al periodista sobre los detalles aparentemente más exigüos de la cotidianeidad o sobre cuestiones referidas a la política y situación del país ante los cuales se “sorprende” porque jamás ha leído un periódico en toda su vida, según declara en numerosas ocasiones. La constante alternancia de roles y su voluntaria desinformación dan cuenta de opiniones “elípticas” que justamente adquieren su fuerte significación desde el intencional silencio, y que, por supuesto, van más allá del precio del cambio del dólar o del costo de un café. “Regresó Borges y contó muchas cosas”, *La Razón*, 12 de mayo de 1976, p.6, 5ª ed.

¹⁶ Pensamos con Pierre Bourdieu que la integración de un campo intelectual dotado de una autonomía relativa es la condición del intelectual autónomo que no conoce ni quiere conocer más restricciones que las exigencias constitutivas de su proyecto creador. Con otras palabras, Borges será consecuente con su idea de que escribe por una necesidad personal y no para un público o para un proyecto editorial.

¹⁷ Conviene puntualizar que se plantea el abordaje de la “hibridación de lo culto, lo popular y lo masivo” a partir de “[...] algunos problemas claves que implican la reformulación de la modernidad, cuando aún las tres cuartas partes de la humanidad no ingresaron a ella. De hecho, la modernidad que se abrió con el nacimiento de la clase revolucionaria que acabó con el mundo feudal y llevó a cabo los cambios que derivaron en el surgimiento del capitalismo, no fue, al fin y al cabo, un proceso acabado”. Raúl Bernal-Meza. *Op.cit.*, p.46.

¹⁸ Creo que la figura de Borges como intelectual-artista concentra en sí el modelo de intelectual legislador –un proyecto de educación universal basado en una concepción poco halagadora del pueblo; como intelectual orgánico iluminista articula el discurso hegemónico del poder desde el saber (sigue la tradición de letrados del siglo XIX) y la actitud crítica ante los medios. Éste es el nuevo Borges que en su momento fue, a mi juicio, poco comprendido.

¹⁹ Muchas veces se emiten juicios sobre la obra de Borges y sobre su figura como artista sin conocerlos sin conocer medianamente el ámbito familiar y social donde se forma como escritor ni sus intenciones estéticas al reelaborar textos o al reivindicar géneros literarios –como el policial– que sirven a sus fines literarios. Es sumamente importante que pueda ser comprendido por el mayor público posible sin que por esto se desdibuje su formación como miembro de una familia de clase privilegiada. Como afirma Bourdieu, sus familias –en este caso Leonor Acevedo, su madre– y el mismo Borges eran más aptos y estaban mejor dispuestos a afrontar la inversión riesgosa y a largo plazo, propia de quien emprende una carrera de artista, carrera producida por el habitus que produce prácticas continuas.

²⁰ No interpreto desde las declaraciones de Borges la fuerte postura paradójica de otros intelectuales que mientras afirman que la libertad del artista se sostiene lejos del Estado y del mercado, estrechan sus vínculos con este último en una relación productiva que se vale de los medios masivos para expandir su discurso.

BIBLIOGRAFÍA

BAUMAN, Zygmunt. *Legisladores e Intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

BECK, Ulrich. *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona, Paidós, 1998.

BERNAL-MEZA, Raúl. “La mundialización. Orígenes y fundamentos de

la nueva organización capitalista mundial”. En: *Realidad Económica* 150, 1997.

BORGES, Jorge Luis y CARRIZO, Antonio. *Borges el memorioso. Conversaciones*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

BORGES, Jorge Luis y FERRARI, Osvaldo. *Reencuentros. Diálogos inéditos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

----- *Diálogos*. Buenos Aires, Seix Barral, 1992.

BOURDIEU, Pierre. “Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase”. En: *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios.

----- “Campo intelectual y proyecto creador”. En: *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1978.

BOURRICAUD, François. “Intelectuales, ideólogos y bricoleurs”. En: *Los intelectuales y las pasiones democráticas*. México, UNAM, 1990. pp.7-25.

COZARINSKY, Edgardo. *Borges y el cine*. Buenos Aires, Sur, 1974.

FERRER, Aldo. *Historia de la globalización. Orígenes del orden económico mundial*. Buenos Aires, F.C.E., 1996.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. 2da. ed. Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

GARCÍA CANCLINI, Néstor y MONETA, Carlos (coord.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires, Eudeba-Sela, 1999.

GRAMSCI, Antonio. “La formación de los intelectuales”. En: *Los intelectuales y la organización de la cultura*. México, Juan Pablos Editor, 1975.

- PAGNI, A. y von der WALDE, E. “Qué intelectuales en tiempos posmodernos o de ‘cómo ser radical sin ser fundamentalista’”. En: *Culturas del Río de la Plata (1973-1995)*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1995.
- SAID, Edward W. “Representaciones del intelectual”. En: *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós, 1996.
- SARLO, Beatriz. “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”. En: *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA.