

IMAGEN ACONTECIMIENTO
Del método hermenéutico a la semántica del cine ¹

José Fernando Saldarriaga Montoya²

Farid Villegas Bohórquez³

Fecha de recepción: 4 de mayo de 2015.

Fecha de aceptación: 10 de septiembre de 2015.

Referencia: SALDARRIAGA MONTOYA, José Fernando. VILLEGAS BOHÓRQUEZ, Farid. *Imagen acontecimiento del método hermenéutico a la semántica del cine*. Universidad de Nariño: Revista Científica CODEX. Vol. 1. Núm. 1. Págs. 13 – 22. Disponible en: revistas.udenar.edu.co/index.php/codex.

Los sonidos emitidos por la voz son símbolos de los estados del alma, y las palabras escritas, los símbolos de las palabras emitidas por el habla... por eso la interpretación se confunde con la dimensión semántica de la palabra misma: la interpretación es el discurso mismo, es todo discurso (Ricoeur, Del Texto a la Acción: Ensayos de hermenéutica II, 2010, pág. 145).

RESUMEN

El texto que se propone tiene por objeto analizar la *imagen-acontecimiento*, al desde las categorías de *plánomeno* y *logopatías* en el cine. Por lo tanto su ámbito de interpretación se ubica en la proximidad fenomenológica del concepto en torno a la filosofía de la existencia que la imagen proyecta en función del significado. Se trata de una asimilación conceptual en la línea hermenéutica de los lenguajes del cine, bajo la pregunta *¿puede la imagen acontecimiento situar la experiencia de la existencia dentro la ficción del cine?* Para el caso se acude a algunas películas de Ingmar Bergman, con las que se da paso a la disertación de

¹ Trabajo Resultado de Estudio de investigación cine-filosofía, Derecho.Unuala

² Sociólogo y Especialista Análisis del Estado Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín. Unaula Magister en Estudios Políticos Y Candidato a Doctorado en Filosofía Universidad Pontificia Bolivariana. U.P.B Medellín. Profesor Facultad Derecho UNAULA. Sociología jurídica. Cine y literatura. Miembro del grupo de estudio Pensamiento y cultura latinoamericana Unaula Correo Josena-@hotmail.com. Jose.saldarriaga@unaula.edu.co

³ Magister en Literatura. Universidad Pontificia Bolivariana. Master en Relaciones Internacionales Iberoamericanas. Universidad Rey Juan Carlos – Madrid (Esp). Especialista en Pedagogía de los Derechos Humanos – Unaula. Licenciado en Español y Literatura. U. De A. Docente Fundación Universitaria – Uniminuto y Educame. Miembro del Grupo de Investigación Responsabilidad Social y Desarrollo Sostenible – Uniminuto. Medellín Colombia, 2015. E-mail: farid.bohorquequez@gmail.com

sentido, hasta procurar con los postulados de *Paul Ricoeur*, *Martin Heidegger*, *Gadamer* y *Hurssel*; el avistamiento *estésico*⁴ de la vida como filosofía en el *planómeno*⁵ del séptimo arte.

PALABRAS CLAVE: cine, hermenéutica, imagen-acontecimiento, estética-estésica, filosofía.

ABSTRACT

The proposed text aims to analyze the event-image, the categories from *planómeno* and *logopathies* in film. Therefore the scope of interpretation lies in the vicinity phenomenology of concept around the philosophy of existence that the image projected on the basis of meaning. It is a conceptual assimilation in line hermeneutics languages of film, under the question can the event image situate the experience of existence within the fiction film? In the case of some films by Ingmar Bergman, with whom semantic dissertation is suggested to ensure the postulates of Paul Ricoeur, Martin Heidegger, Gadamer and Hurssel it goes; the *estésico* watching life as philosophy in the *planómeno* of cinema.

KEY WORDS: film, hermeneutics, image-event-estésica aesthetics, philosophy.

INTRODUCCIÓN

El texto, *IMAGEN ACONTECIMIENTO: Del método hermenéutico a la semántica del Cine*, surge de un abordaje investigativo en el marco de la Cátedra Cine, Derecho y Literatura, de la Universidad Autónoma Latinoamericana – Facultad de Derecho. En el marco de una filosofía reflexiva y de la mano de la experimentación, surge un acercamiento interpretativo a la categoría del acontecimiento representado sobre el fondo de luz. El objetivo central de la elaboración es sustentar posibilidades filosóficas desde el cine como una memoria actualizada en la imagen movimiento, la misma que a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, hizo aristas para dar cuenta de la historia y las mentalidades en una narración distinta. En consecuencia, los acercamientos al *método hermenéutico* son parte de una mirada crítica, fenomenológica si se entiende, desde las aportaciones que a dicha disciplina hace en el fondo mismo, que para nuestro estudio ha sido creado por *Ingmar Bergman* en lo que fue su apuesta cinematográfica para la segunda mitad del Siglo XX.

⁴ Al respecto Dominique Chateau, en su texto *Estética del Cine*, hace un planteo dicotómico de *estésica* y *estética*, dos conceptos en divergencia dialéctica (2010, pág. 31), reservando para la *estésica* universo de las sensaciones y los sentidos.

⁵ Análogicamente es una mesa, una planicie, una sección. Es un plano de consistencia o, más exactamente, el plano de inmanencia de los conceptos (Deleuze & Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, 1991, pág. 39)

Con base en los elementos dados, es importante destacar que el análisis busca desentrañar una impresión descriptiva de esas preguntas trascendentales que ponen en ciernes los referentes estáticos y metafísicos de la filosofía tradicional, hasta hacer rodar al borde de existencia, eso que es acontecimiento y que exacerba la lógica positiva. El lenguaje por lo tanto habita las nociones, que son tiempo y significado relativo en el tiempo mimético del mundo que empieza de nuevo con cada *hermeneia*, intentando comprender más allá de la razón, el absurdo de la realidad posible.

Considerando que el acontecimiento es en tanto sentido; una experiencia única espacada sobre la sincronía de la memoria, el cine surge como en José Luis Pardo, para dar paso a unas formas disímiles de la exterioridad en el espacio tiempo de la imagen que frenéticamente va del pensamiento (tanto del director como del espectador y el personaje) a un afuera entre el claroscuro de pantalla.

El texto que se presenta a continuación es parte de una reflexión cartografiada del debate al interior de la Cátedra, en la discusión *cine y filosofía*. Por lo tanto la voz es plural en la evocación del espectador y del docente, que integrados sobre la horizontalidad temática se abren espacio para lenguajear la crisis de las subjetividades, en una época donde el pensamiento pareciera hacerse díscolo y grácil, a la palabra que dice.

APROXIMACIÓN CONCEPTUAL

La palabra hermenéutica, desde su origen mediterráneo –bien ficcionado en los textos míticos y sagrados– fluctúa entre cábala y fábula sobre la laxitud de una dialéctica *expresa* que busca comprender la residencia del concepto en el texto. Desde este aspecto el término adquiere sentido el universo de la interpretación, que es para esta reflexión el planómeno del cine.

Desde el palimpsesto a la escritura, el objeto hermenéutico es la revelación dúctil del significado, proximidad entre lo críptico que se angosta en el medioevo y lo profano en el devenir de la modernidad. La hermenéutica es, en términos de *Paul Ricoeur*, “una fase de la apropiación de sentido, una etapa entre la reflexión abstracta y la reflexión concreta... permite recuperar por, medio del pensamiento el sentido en suspenso” (Ricoeur, 2003, pág. 33). En consecuencia, su mundo resulta irreductible ante la fenomenología, ante el arte; y se constituye así misma como expresión filosófica y noción de *ser-acontecimiento* -tiempo espacado, con Matín Heidegger-, al situar las categorías de *dasein* [*ˈða:zɑ̃n*].

¿Cómo coincidir en una dualidad hermenéutica-cine?

El cine es la apuesta del arte sobre la evanescencia del acontecimiento en el siglo XX, una línea en la que toman el lugar del significante la imagen-pensamiento, tanto como la imagen concepto. Ante esta complejidad, el cine aproxima el formato innovado de aquello que podría ser texto, y recurre con la máquina de la luz al rodaje del acontecimiento en el tiempo de la fotografía. Podría decirse, de una manera pragmatológica, que aquello que los sistemas sensoriales perciben en el cine no es nada distinto que la quietud de imágenes que

dispuestas a una velocidad sobre el fondo de luz; generan la ilusión del movimiento. El cine es la metáfora del tiempo en la luz, la forma en la evanescencia del espacio.

Al hablar de la imagen-acontecimiento, cabe destacar que con Ingmar Bergman, que esta ocupa su lugar en la emergencia de categorías ontológicas para las que el ser se muestra con el rostro de lo que es en la rauda condición de la vida. Por lo tanto, la catarsis es *apariencia*, -dicho de otro modo, acontecimiento- inherente al tiempo y al espacio. De esta manera, más allá de la grafía que adviene en el mundo de la literatura, el cine fusiona en el *aparecer* de *Hurssel*, y la apariencia de *Ricouer*; aquello que en Jacques Aumont, se resuelve en la imagen-concepto (1998). Es un eslabón en un engranaje imperceptible que acontece dentro, la imagen pensamiento, de la que ya se ha ocupará fuertemente Deleuze en el tiempo de la posguerra. En esta triangulación escatológica el arte estimula la *hemeneia* como posibilidad de interpretación en la representación no sólo de la historia sino del ser histórico, y su compleja] expresión rizomática (Deleuze & Guattari, *Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, 1997), del significante en la imagen en movimiento.

Aunque la palabra hermenéutica derive su sentido histórico del griego *Hermes*; es más allá del trabajo del traductor, lo que la reflexión intenta matizar. Traducir muy a la usanza de *Umberto Eco*, podría asimilarse a la equivalencia de sentido, aspecto que en *Paul Ricoeur* difiere, cada vez que el sentido es uno como la imagen; acción que nos repite y marca precisa del concepto el horizonte de la memoria. El cine ha abandonado la posibilidad de traducción y es ahora la acción la que determina el encuentro íntimo con el otro que habitando fuera está dentro, como se puede ver en el filme de Bergman *el Séptimo Sello*, donde aflora un marco de posibilidades estéticas que podrían ayudar en esta composición para distanciar traducción de sentido (1957). Lo anterior para precisar la escena que alude a la muerte, la misma que evocándola, crea en un acontecimiento puntual, la confesión con el monje Burano, y lo que justo en el minuto 17'44", se produce en el *plano afecto* Quiero confesarme Pero mi corazón está vacío [Dice monje]. Y el vacío es un espejo hacia mi propio rostro. Me veo a mí mismo y me embarga el disgusto y el miedo a causa de mi indiferencia hacia la gente. He quedado fuera de su sociedad. Ahora vivo en un mundo de fantasmas encerrados en mis sueños y fantasías. [hay un prolongado silencio] A pesar de esto no quiero morir [Sigue silencio] Si, quiero hacerlo. [A lo que la Muerte responde] "Y que espera". [El monje] "busco conocimiento". [La muerte] "quiere garantías" [El monje] ... es tan inconcebible comprender a Dios con los propios sentidos? ...¿Por qué se esconde en una nube de promesas a medias y de milagros invisibles? ¿Por qué no puedo matar a Dios en mí?... ¿Me escucha?... ningún hombre puede vivir enfrentado a la muerte sabiendo que todo es nada. [La muerte] "Casi nadie piensa en la muerte y en la nada" [El monje] "pero un día estará en la orilla de la vida y enfrenta la oscuridad [La Muerte] "ese día" [El monje] "debemos hacer un ídolo y llamarlo Dios" (Bergman, *El Séptimo sello*, 1957).

(rostro) del rostro frente así:

El hombre –*en la figura del moje*- es el hombre frente al abismo, de cara a la nada, la promesa real y tangible. Pero la nada abandona su vacío y comienza a partir de este instante a ser algo que colma la oquedad para hacer ruido del otro costado de la línea paralela de la vida. Dios está ahí y se resiste tanto como el absurdo; y replica el monje: "es tan inconcebible comprender a Dios con los propios sentidos? ...¿Por qué se esconde en una nube de promesas a medias y de milagros invisibles? ¿Por qué no puedo matar a Dios en mí?... ¿Me escucha?... ningún hombre puede vivir enfrentado a la muerte sabiendo que todo es nada" (1957). En consecuencia de

toda factualidad si la hermenéutica fuera traducción, ¿Tiene algo de hermenéutica esto, sobre la reflexión existencial del ser en el tiempo o del ser en la nada?



Ilustración 1: Escena Confesión - Séptimo Sello (Bergman, El Séptimo sello, 1957)

Aunque Gadamer y Ricoeur, plantean ideas disimiles con respecto a lo que entienden por el objeto de la hermenéutica; es probable que la exploración en la acción aporte elementos para la lectura de la imagen concepto. Se trata de la palabra desbordada en la acción, cuyo lastre de significado sería imposible sin los efectos de la connotación del rostro figurado entre la luz y la sombra, en la dualidad de alteridad con lo que una presencia (Aparecencia, aparecerse y parecerse), no prescinde de la otra cuando se trata de dualizar la composición del significado en el todo.

En este sentido, el paso es hacia una percepción contemporánea de las sensaciones y tiene lugar en el punto de expresión donde el pensamiento estrila y se abre paso en el laberinto de los conceptos definiendo; es decir eso que se ha denominado imagen. Entonces, si la imagen insufla un ser que es la acción (Ricoeur, *Del Texto a la Acción: Ensayos de hermenéutica II*, 2010), toda acción enmarca un tiempo, y es preciso que la hermenéutica y filosofía, vayan conjuntas en la exploración de sentido, sobre la *distópica* conjugabilidad de la realidad en el tiempo. En dicho proceso se generan rupturas, que la realidad –cualquiera que sea el concepto que se tenga de ella- es ante un historicismo positivo, elemento de otra gramática, en la discursividad de una narración distinta que ha optado por la luz como formato: “El lenguaje como sistema de flujos continuos de contenido y expresión, troquelado mediante constructos maquínicos de figuras discretas y discontinuas” (Deleuze G. , *Conversaciones*, 2006, pág. 37).

Para Bergman, el asunto es rizomático: una raíz se hunde y abandona la superficie para abrir con sus esporas espacios a otras posibilidades del *Iipse*⁶. Una imagen conlleva a un indeterminado campo de interpretación. El ser está, así y de cara al otro; como diría Ricoeur, en *sí mismo como Otro*, porque dicha alteridad no existe sino en la conjugabilidad de lo otro para un Ipse, en constante búsqueda interior: “*por un lado la identidad como mismidad (latín: Idem, inglés: sameness; alemán: gleichheit); por otro la identidad como Ipseidad (latín: Ipse; inglés Selfhood; alemán Selbsheit)... la confrontación entre nuestras dos versiones de la identidad plantea problemas con la personalidad en el tiempo*” (Ricoeur, *Sí mismo como otro*, 1996, pág. 109). Pero ¿Qué es la personalidad?

En Bergman este concepto emerge de la extrañeza ante el mundo. ¿Cuál es el rostro que se enseña y el que al caer los párpados mira mundos de una afuera fundado adentro? La personalidad no es otra que la proyección de mundo, el mundo en términos de Gadamer; o sea en este caso, el equivalente a un giro hermenéutico hacia la fenomenología del ser, en la pregunta por la pregunta. En la película *Persona*, Bergman (1966), lo hace explícito. *Elisabet Vogler*, una actriz de teatro y el personaje central del filme, representado esta vez por *Liv Ullmann*; se hunde en un mutismo justo en la representación de Electra. Como alternativa para enfrentar el fenómeno, y luego de pasar por un hospital, ella se aleja a una casa de verano en compañía de *Alma* la enfermera a su cago, representada por *Bibi Andersson*. En ese espacio denso, donde la luz y la penumbra se juntan bajo la reflexión caótica de la existencia. Alma penetra el silencio de Elisabet en una continuidad de relatos autobiográficos, donde el secreto –*esa cosa íntima que no se dice*- colonizará los afectos de ambas, hasta lograr una simbiótica integración de la personalidad dual, y de lo que en primer plano, emerge la mirada.



Ilustración 2: Película Persona (Bergman, Persona, 1966).

⁶ Categoría de sí mismo en la perspectiva de Paul Ricoeur (1996).

El problema del hecho y del sentido que son a lo sumo en términos de *Hurssel*, el problema de la hermenéutica ¿O, de las hermenéuticas?, se bastan así, para trazar la complejidad de ambientes específicos en el marco de una ontología elemental: el logos del ser. Ahora resulta que en el continente de una filosofía analítica, la simbólica del cine está refrescando las preguntas sobre el sentido de la vida. El cine no se sustrae, porque en el fondo su recuperación reivindica con la acción, un horizonte de mundo; verosímil tanto en la *mimesis* como en la ficción de la memoria histórica. Al respecto *Ricoeur*, pareciera responder, manifestando en el libro *Del Texto a la acción*, que “ver algo como, es poner de manifiesto el *ser-cómo* de la cosa. Pongo el “como” en posición de exponente del verbo ser, y del ser-cómo el referente último del enunciado metafórico” (Ricoeur, 2010, pág. 36). Si el cine en categoría de texto permanece atravesado por la acción, el *como* deviene interpretación, metaforización del acontecimiento. Ya no es, pero cobra existencia en la profundidad de protones que insuflados de luz; ponen en el fondo del vacío la mirada.

¡Eureka!

El cine piensa en el ser. Estar ahí. Sin analogías y ni representaciones. En su naturaleza. En su lenguaje. Es un productor de conceptos que circulan en la naturaleza del ser. Imágenes y conceptos se relativizan, así estos converjan y se extiendan por rizomas. Como la manivela que proyecta las *imágenes –movimientos*, el pensar en el sujeto de cine pasa por la máquina del lenguaje que en éste se dispersa sin centro. Se trata de *lo sentido del ser* que habita en aquello que Jose Luis Pardo alude cuando dice: “A tal movimiento es a lo que llamamos acontecer o devenir, el imprimirse de las fuerzas en la sensibilidad (1992, pág. 117). Deleuze acierta en las arenas movedizas de la imagen al ubicar allí una filosofía del sentido. Por tanto el rostro rizomático es materia en movimiento impregnada de conciencia de sí, no de sus personajes, sino de los sujetos que habitan en éstos; “Lo que le interesa a Deleuze no son las imágenes de algo que forman diégesis, sino las imágenes captadas en un hereclitiano flujo de tiempo: el cine como acontecimiento” (Stam, 2000, pág. 297).

CONCLUSIÓN

Tratar de hallar una semántica del cine supone sin lugar a dudas explorar en la extrañeza, no de los ojos hacia afuera, sino de la pantalla adentro; es decir en el *Ipse*. Ya lo ha dicho la filosofía en su tiempo, y en paráfrasis podría comprenderse que no se trata en este caso de un asunto del otro; sino de un dilema filosófico del yo. Yo soy el extraño que la pantalla me devuelve, el otro Bergman que me habita; *dios y la nada*, dentro de la fluidez inconmensurable de pensamiento. Lo propio y lo in-apropiable se sustraen a toda semántica, a toda lógica que por lo regular resulta cruel y fluye el tiempo dúctil de la acción, con aquello que llamamos su intencionalidad: hay algo que quiero y digo y hay en lo que digo algo que digo cuando quiero. Lo que se muestra, es lo mismo que hay en fondo y revierte a la exterioridad, para constituir una pregunta nueva, en la compulsión incierta del origen. El *cogito* (eso que pienso) se vuelve una *mirada* que irradia y vaciada en la actuación del yo va con sentido al *objeto* formando el correlato.

El Ser del cine navega en el tiempo y el movimiento para la estructuración mutante de su siempre, porque nunca una película se mira dos veces. Un Heráclito de otros ríos, movimiento, pensamiento, filosofía, asisten a la creación y ese es nuestro *devenir*. Hacer filosofía, por lo tanto, será crear conceptos, con la certeza de que los conceptos son movimiento.

REFERENCIAS

- Aumont, J. (1998). 1. A propósito de un rostro. En J. Aumont, *El rostro en el cine* (J. Á. Alcalde, Trad., 1ra. ed., Vol. 1, págs. 37-46). Barcelona, España: Paidós Comunicaciones.
- Baudelaire, C. (s.f.). I Lo bello, la moda y la felicidad. En C. Bodelaire, *El Pintor de la vida moderna*.
- Bergman, I. (Escritor), & Bergman, I. (Dirección). (1946). *Kris* [Película]. Suecia.
- Bergman, I. (Escritor), & Bergman, I. (Dirección). (1957). *El Séptimo sello* [Película]. Suecia.
- Bergman, I. (Dirección). (1966). *Persona* [Película].
- Bergman, I. (Dirección). (1968). *La Hora del Lobo* [Película].
- Bergman, I. (Dirección). (2000). *Creadores de imágenes (Bildmakarma, 2000)* [Película].
- Bergman, I. (Escritor), & Bergman, I. (Dirección). (2003). *Saraband* [Película]. Suecia.
- Borges, J. L. (1980). Evernes. En J. L. Borges, *Nueva Antología Personal* (pág. 279). Buenos Aires, Argentina: Brujuna.
- Borges, J. L. (s.f.). Poema del los dones. En J. L. Borges.
- Borges, J. L., Bioy Casares, A. (Escritores), & Santiago, H. (Dirección). (1974). *Les Autres* [Película].
- Borges, J. L., Bioy Casares, A. (Escritores), & Santiago, H. (Dirección). (1974). *Los Otros* [Película].
- Cabrera, J. (2008). Cine y filosofía para una crítica de la razón logopática. En J. Cabrera, *Cine: 100 años de filosofía* (págs. 13-43). Barcelona, España: Gedisa, Editorial.
- Chateau, D. (2010). *Estética del Cine*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Comte-Sponville, A. (2001). *El Mito de Ícaro: Tratado de la Desesperanza y de la Felicidad*. Madrid, España: Machado Libros.
- De la Colina, J. (1970.). *Persona. Ingmar Bergman*. México D.F.: Ediciones Era .
- Debray, R. (2001). *Introducción a la Mediología*. Barcelona: Paidós.

- Deleuze, G. (1984). *La Imagen-movimiento. Estudio sobre cine I*. (I. Agoff, Trad.) Barcelona, España: Paidós Comunicación.
- Deleuze, G. (2004). *La imagen tiempo: Estudios sobre cine* (Vol. 2). (I. Agoff, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2006). *Conversaciones*. (J. L. Pardo, Trad.) Valencia, España: Pre-textos.
- Deleuze, G. (2008). *La imagen movimiento: Estudios sobre cine* (Vol. 1). (I. Agoff, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1991). *¿Qué es la filosofía?* (T. Kauf, Trad.) Valencia, España: anagrama.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. (J. Vásquez Pérez, Trad.) Valencia, España: Pre-textos.
- Dosse, F. (2009). *Guilles Deleuze y Félix Guattari: biografía cruzada*. (S. Garzonio, Trad.) México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U. (1999). *En búsqueda de la lengua perfecta*. (M. Pons, Trad.) Barcelona: Crítica.
- Farré, S. (2002). *Clásicos Cine*. (Miradas.Net, Productor) Recuperado el 3 de febrero de 2015, de Clásicos Cine: http://www.miradas.net/0204/clasicos/2003/0311_fresas.html
- Foucault, M. (2011). *La arqueología del saber*. (A. Garzón Del Camino, Trad.) México, México: Siglo XXI.
- Husserl, E. (1962). *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía*. (J. Gaos, Trad.) México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Marrati, P. (2006). *Guilles Deleuze: Cine y Filosofía*. (E. Bernini, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Claves.
- Pardo, J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia, España: Pre-Textos.
- Pardo, J. L. (2011). *Cuerpo sin órganos*. Barcelona, España: Pre-textos.
- Pardo, J. L. (2011). *El Cuerpo sin Organos. Presentacion de Gilles Deleuze*. Barcelona, España: Pretextos.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Bogotá, Colombia: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid, España: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2010). *Del Texto a la Acción: Ensayos de hermenéutica II*. (P. Corona, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2003). *El Conflicto de las Interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Shakespeare, W. (1994). *Hamlet*. Nathan, Francia: Nathan.

Stam, R. (2000). *Teorías de cine. Una introducción*. (C. roche Suárez, Trad.) España: Paidós.

Vernant, J.-P. (1973). *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Barcelona: Ariel.