

La creación como memoria y acto sublime en el guion *Elisa*

Daniela González Cortés*

Manuela Rodríguez Henao**

Daniel Posso Granada***

Nicolás Calderón Alfaro****

Diego Andrés Darío Rincón Ayala*****

Resumen

Para nosotros toda imagen tiene dos cualidades que entran en conflicto: por un lado, es la representación objetiva de la realidad, pero, por otro, toda imagen también es producto de una construcción subjetiva. Esto lo podemos observar en el guion *Elisa*, en el que se retrata la vida de una pintora que sufre de Alzheimer. Esta situación la obliga a plasmar en varias pinturas tres momentos importantes de su vida, pero cuando la enfermedad avanza esos recuerdos se vuelven imaginarios y esto frustra a Manuel, su esposo que, al ver el estado de su esposa, acepta la realidad creada. En este caso, se observa una situación determinada por una enfermedad; sin embargo, a nuestro juicio, desde otra perspectiva, esta historia demuestra que recordar es también un acto de creación estética, porque Elisa reconstruye de manera subjetiva la realidad. Manuel, por supuesto, no comprende esto porque él vive en una realidad objetiva, pero renuncia a ella por el amor que siente hacia su esposa y, en esta acción, vemos un acto sublime. Por esta razón, se propone que existen dos cualidades de la imagen que entran en conflicto: la representación mimética y la subjetiva. Dichas cualidades, en este caso, son dirimidas por un acto sublime. Para explicar esto, se describen los conceptos *creación, imagen, memoria y acto sublime* en el contexto del guion *Elisa*.

Palabras clave: acto sublime, creación, imagen, memoria

Abstract

In our opinion, every image has two qualities that are in constant conflict, on one hand there's the objective representation of reality, on the other hand, every image is also the product of a subjective construction. We can observe this in the script *Elisa*, which retracts the life of a painter with Alzheimer's disease, who tries to depict three important moments of her life, but, as her disease progresses, she starts to create fake memories. This frustrate Manuel, her husband, who sees the condition that his wife is in and accepts this new reality. In our opinion, the story shows that remembering is also an act of creation, Elisa reconstructs reality in a subjective way. Naturally, Manuel has a hard time understanding this, because he lives in an objective reality. In the end, he rejects his reality thanks to the love he feels for his wife, and in doing so, we see a sublime act. Because of this, we propose there are two qualities in every image that are in conflict: the mimetic representation, and, the subjective representation. The conflict can be resolved thanks to a sublime act. To explain this, we describe the concept of *creation, image, memory and sublime act* in the script *Elisa*.

Keywords: creation, image, memory, sublime act

* Estudiante de Cine, octavo semestre, Universidad Central de Bogotá. Contacto: dgonzalezc10@ucentral.edu.co

** Estudiante de Cine, octavo semestre, Universidad Central de Bogotá. Contacto: mrodriguez3@ucentral.edu.co

*** Estudiante de Cine, octavo semestre, Universidad Central de Bogotá. Contacto: dpossog@ucentral.edu.co

**** Estudiante de Cine, octavo semestre, Universidad Central de Bogotá. Contacto: ncalderona@ucentral.edu.co

***** Estudiante de Cine, octavo semestre, Universidad Central de Bogotá. Contacto: drincon1@ucentral.edu.co



Introducción

El guion *Elisa* surgió del interés de comprender lo que significa olvidar o, dicho de otra manera, perder los buenos recuerdos. De cierta forma, una persona que olvida queda vacía porque los recuerdos son la vida. Ya que allí, además de las experiencias, se encuentran los sentimientos prendidos a imágenes que evocan, por ejemplo, el rostro amable de la madre, la voz cariñosa del padre o de aquella abuela que hace tiempo falleció. En este contexto nos encontramos con Elisa, una mujer que pierde lentamente sus memorias por culpa del Alzheimer. Por esta situación, Elisa decide utilizar su habilidad artística para reproducir sus recuerdos más queridos, pero, mientras se agrava su enfermedad, estos dejan de ser reales porque se mezclan con imaginarios que plasma en sus pinturas. En vista de esto, Manuel, su esposo, intenta hacerle caer en cuenta de la verdadera realidad, pero finalmente, por amor, decide rendirse y seguirle el juego.

En esta breve sinopsis se observan dos cualidades que a nuestro juicio son significativas y exponen parte de lo que queremos plasmar en el filme. Estas cualidades son: recordar como un acto artístico y lo sublime como una manera de trascender lo objetivo para llegar a lo más profundamente humano, verbigracia, el amor. Dado este interés, decidimos explorar algunos

Desarrollo

No creemos desatinado afirmar que la creación es una necesidad humana, por esto, posiblemente nace el arte; la cuestión es que esa necesidad sigue siendo un misterio. Como lo sigue siendo descubrir qué hay detrás de ese apuro por

conceptos, tales como la imagen entendida en el sentido de representación mimética¹ de la realidad, y por el otro lado, la imagen en calidad de reconstrucción subjetiva. Para el primer caso, acudiremos, entre otros, a Aumont, quien observa en la fotografía una construcción analógica de la realidad. Para el segundo caso, decidimos ubicarnos desde el punto de vista de Octavio Paz, para quien la imagen es una elaboración poética y, por lo mismo, una creación. Siguiendo esta línea, hablaremos sobre la creación artística entendida como capacidad de definir la realidad y, por otro lado, para cambiarla. La primera idea la podemos ver claramente expresada por Heidegger, quien, a nuestro entender, dice que el hombre le otorga significado al mundo que lo rodea. La segunda idea la observamos en Hauser, quien pensó que la pintura rupestre encerraba una propiedad mágica que le otorgaban los hombres primitivos para alterar el mundo. Para terminar, hablaremos sobre la capacidad humana de sacrificarse por el bien del otro, en el sentido de lo que Kant denomina "lo sublime". En esta última noción, precisamente, es donde a nuestro entender se logra dirimir, hasta cierto punto, la doble cualidad conflictiva que contiene toda imagen, es decir, la representación objetiva y a la vez la construcción subjetiva que lleva implícita.

representar o imitar el mundo que ya existe. Si repasamos la historia de la humanidad, el hombre parece haber querido aprovechar la pintura para recrear la naturaleza que tenía ante sus ojos. En otros casos, intentó emular el canto de los pájaros

¹ Hablamos de imagen mimética en el mismo sentido que lo expresa Platón, es decir, como la mera representación que hace el hombre de la naturaleza.



primero, con su básico organismo fonador y, luego, construyendo elaborados dispositivos resonadores. El hecho es que ese mundo que el hombre primitivo tenía ante sus ojos quería ser aprehendido y conservado, y, para ello, ingenió distintos y complicados sistemas, métodos y materiales. No obstante, en ese proceso, creemos que afloraba una vez más la necesidad creadora para la que la realidad no era simplemente imitada sino interpretada, reelaborada y, por ende, adquiriría nuevos significados. Esto, posiblemente, es lo que ocurre en el interior del artista, como Elisa que, en nuestro guion, quiere plasmar con la pintura sus recuerdos, pero a lo largo de la historia vemos que esa realidad no es la *verdadera*, sino una invención o, en otro sentido, una reinterpretación de la realidad. Una parte importante de todo esto es el hecho de que Elisa es una artista, pues está pintando su interpretación de la realidad, pero, según Manuel, es falsa. Ahora bien, a propósito de esto, tomemos lo que dice Hauser sobre lo que significa representar:

Las representaciones plásticas eran una parte del aparejo técnico de esa magia; eran la "trampa" en la que la caza tenía que caer; o mejor, eran la trampa con el animal capturado ya, pues la pintura era al mismo tiempo la representación y la cosa representada [...]. El pintor y cazador paleolítico pensaba que con la pintura poseía ya la cosa misma, pensaba que con el retrato del objeto había adquirido poder sobre el objeto; creía que el animal de la realidad sufría la misma muerte que se ejecutaba sobre el animal retratado [...] El arte no era, por tanto, una función simbólica, sino una acción objetivamente real, una auténtica causación. [...] Cuando el artista paleolítico pintaba un animal sobre la roca, creaba un animal verdadero. (1951, p. 11)

Vemos entonces, interpretando a Hauser, que existía una estrecha relación entre el hombre primitivo con la naturaleza y la cosa representada, que nos atrevemos a afirmar, del artista primigenio. Esa estrecha relación sólo era posible a través de la magia que permitía atrapar a la presa antes de ir directamente al bosque para cazarla. Posiblemente lo mismo ocurrió cuando el hombre descubrió la agricultura o intentaba interpretar las estaciones del año. Es cierto, de alguna manera, el arte es magia porque logra "capturar" la realidad y también "crearla". El hombre prehistórico creía que la pintura tenía magia, porque esa simple representación, para ellos, cambiaba la realidad. Ahora preguntémosnos ¿cómo nació el arte? mejor aún ¿acaso el hombre primitivo sabía que estaba creando arte? El origen de la creación artística todavía no se ha determinado. Porque en esa intención de retratar la realidad, al igual que hoy lo hace una cámara fotográfica, existe otra oculta. Para no ir más lejos tomemos lo que cita Aumont acerca de este tema citando a Bazin:

la imagen fotográfica tiene una esencia, que es la de ser una «alucinación verdadera», la de «embalsamar» y «revelar» lo real en todos sus aspectos, incluidos los temporales. Es, pues, la encarnación de un parecido ideal, apto para satisfacer la necesidad de ilusión mágica que está en el fondo de todo deseo de analogía. (1992, p. 211)

Aumont observa en la imagen fotográfica un retrato del espacio real, es decir, un espacio físico que podemos transitar, ver, tocar o escuchar que familiariza y sitúa al espectador en un contexto reconocible, ya que todos partimos de una misma realidad. Ahora, veamos lo que dice el autor más adelante sobre esta manera de relacionar lo real con la imagen:



La analogía se verifica perceptivamente, y de esta verificación es de donde ha nacido el deseo de producirla; - ha sido, pues, producida artificialmente, en el curso de la historia, por diferentes medios que permiten alcanzar un parecido más o menos perfecto; - ha sido producida siempre para utilizarse con fines del orden de lo simbólico² (es decir, ligados al lenguaje). (1992, p. 213)

La imagen, como apunta Aumont, también es simbólica, pues adquiere diversos sentidos que son transmitidos de manera verbal y desde allí también se transmite lo simbólico. Ahora pensemos nuevamente en aquel hombre primitivo que pintaba un jabalí en una antigua cueva, quizás para comprender ese mundo confuso y extraño en el que habitaba. Este hombre, seguramente, intentaba plasmar lo que él creía que era la realidad, es decir, su realidad subjetiva y esto, de cierta manera, lo apartaba de la realidad mimética, esta última entendida como imitación. Para cerrar esta idea pensemos en un sujeto que le otorgaba nombres y formas a las cosas y observaremos que su punto de vista puede ser erróneo a primera vista, pero es claro que para comprender lo que piensa, lo que siente y percibe, como artista, se necesita percibir esos mecanismos simbólicos que le permiten ver las cosas de una manera particular.

Algo muy parecido ocurre con la historia de Elisa, pues para Manuel, su esposo, de cierto modo, lo que ella pinta debe ser claro en el sentido de mostrar la realidad que él cree que ha compartido con ella. Sin embargo, ella pinta su realidad subjetiva, aquella que más bien identifica con sus sensaciones internas. En este sentido, para

Manuel, las obras se resisten a ser interpretadas a pesar de que desea ser comprensivo con su esposa. Es claro que el artista representa una nueva realidad, no memorística ni mimética, sino producida por experiencias y sensaciones que conspiran para que la imaginación haga lo suyo como mecanismo para huir del olvido. En este punto no es tan importante el resultado lógico sino lo que se siente sobre lo plasmado, al igual que las personas cambian su trato con otras: una imagen cambia por lo que significa para quien la observa. Definitivamente, una imagen se contradice, discute y conforma la realidad.

En otra perspectiva, Octavio Paz manifiesta, en *El arco y la lira*, que una imagen puede ser un acto de revelación poética, ya que resalta como representación, empodera la memoria y discute contra el silencio o bloqueo que nos invade al querer expresar algo. Según Paz, "por obra de la imagen se produce la instantánea reconciliación entre el nombre y el objeto, entre la representación y la realidad. Por tanto, el acuerdo entre el sujeto y el objeto se da con cierta plenitud" (1967, p. 40). En efecto, sujeto e imagen, a la que Paz llama *objeto*, crean una comunión comunicativa y sensible en donde la segunda conduce al primero a un estado de particular completitud e integridad sólo comprensible por los sentidos. El autor, por supuesto, se refiere a una imagen poética, a aquella que evoca los recuerdos, pero también a la imaginación, que hace sentir sin tocar, que existe solo para aquel que la percibe como algo especial y no solo por lo que representa.

En el guion *Elisa*, la identidad se trastoca por culpa de la enfermedad y, en este escenario, sea por

² Aquí Aumont seguramente se está refiriendo a lo simbólico en el sentido señalado por Lacan, en donde lo simbólico está determinado por la cultura, el Otro, al que se ingresa en aquel primer momento inaugural del "estadio del espejo", cuando la madre le dice al niño: "Tú eres ese ...". Para profundizar sobre este concepto, ver Rabinovich (1995).



virtud o defecto, las fotografías, las pinturas y las imágenes se convierten en guías de un pasado para Elisa que, más que proporcionar certezas, se muestra volátil porque abre brechas que se deben interpretar. En el guion *Elisa*, la fotografía olvidada de una bebé es también la prueba de su maternidad, no una prueba material, sino emocional que, más que permitirle recordar, reconduce y crea nuevos recuerdos. Pero ¿acaso los recuerdos pueden ser creados? Tal vez no, la certeza la tiene la ciencia, pero el poeta tiene la imaginación para exagerar o minimizar su vida y la de los demás y esto, ¿por qué no? determina los significados que esta encierra en la perspectiva del sujeto. Esto significa sufrimiento para Manuel porque no quiere perder lo que para él representa la esencia de su esposa y esas nuevas imágenes producidas por Elisa lo confrontan con una nueva realidad desconocida y, por lo mismo, temible. Ahora bien, la imagen no pierde su verosimilitud: es el hombre quien la acepta o la rechaza y quien decide su sentido o quien permite o no que ese *objeto*, como lo llama Paz, lo penetre y lo haga sentir.

Veamos ahora lo que dice Heidegger acerca del sentido que el ser humano le da al mundo:

Un mundo no es una mera agrupación de cosas presentes contables o incontables, conocidas o desconocidas. Un mundo tampoco es un marco únicamente imaginario y supuesto para englobar la suma de las cosas dadas [...]. La piedra carece de mundo. Las plantas y animales tampoco tienen mundo, pero forman parte del velado aflujo de un entorno en el que tienen su lugar [...]. Desde el momento en que un mundo se abre, todas las cosas reciben su parte de lentitud o de premura, de lejanía

o proximidad, de amplitud o estrechez. En el hecho de hacer mundo se agrupa esa espacialidad... (1996, p. 12)

Para Heidegger el concepto de mundo es algo indispensable e indefinible; una planta o un animal no tiene mundo, dice el autor, ante lo que nos preguntamos: y esa criatura, cosa u objeto ¿en dónde habita? Lo que ocurre es que esa esencia, aunque parte del mundo no es consciente de ello, sin embargo, el hombre que ha descubierto esa cosa le otorga un nombre y un significado la hace parte del mundo. Cuanto más el poeta que crea un mundo esencial, abstracto y volátil y la pone allí. De esta manera, el mundo es abierto por el artista, seguramente, en parte con la capacidad de definir su entorno de manera racional, pero, sobre todo de manera instintiva. El ser humano posee la capacidad de manejar su entorno y la manera de razonarlo y sentirlo, esto es una creación conceptual y no física, pero le suplente necesidades no necesariamente materiales. Para ejemplificar lo expuesto, tomemos lo que le ocurre a Elisa, la protagonista de nuestra historia: ella recrea un entorno ilusorio, *inobjetivo*³ a través de sus obras y gracias a esto inventa un mundo en el que las cosas que existen en la cotidianidad adquieren un nuevo sentido para resignificar su realidad.

El problema es, una vez más, para Manuel, pues aceptar la nueva realidad creada por Elisa de cierta manera es admitir que ese pasado que construyó junto a ella es falso, una ilusión solo cierta para él. Por lo tanto, se invierten los papeles. Entonces, si las dos realidades son válidas, ¿cómo dirimir este conflicto? Seguramente, no es posible a través de la razón, sino al apelar a algo más profundo e incomprensible como es el amor por el otro. Este amor no lo observamos

3 Entendemos por *inobjetivo*: aquello que no tiene noción de definición, lo que el humano no ha determinado aún como algo que conoce.



solamente en el sentido del amor que se da entre una pareja, sino en la noción de respeto y deber hacia los demás, como seres que piensan y sienten al igual que nosotros. Para comprenderlo, tomemos lo que dice Immanuel Kant:

Alcestes dice: "Amo y estimo a mi mujer porque es bella, cariñosa y discreta." ¡Cómo! ¿Y si, desfigurada por la enfermedad, agriada por la vejez y pasado el primer encanto, dejase de parecerse más discreta que cualquier otra? Cuando el fundamento ha desaparecido, ¿qué puede resultar de la inclinación? Tomad, en cambio, el benévolo y sesudo Adrasto, que pensaba para sí: "Tengo que tratar a esta persona con amor y respeto porque es mi mujer." Tal manera de pensar es noble y magnánima. Ya pueden los encantos fortuitos alterarse; siempre continúa siendo su mujer. El noble motivo permanece y no está tan sujeto a la inconstancia de las cosas exteriores. (2013, p. 9)

Recordemos que el rey Admeto, para lograr la mano de Alcestes, tenía que pasar por una prueba sobrehumana que logró superar con la ayuda de

Apolo. Sin embargo, Apolo, para ayudarlo, le había solicitado entregar su vida o la de alguien que la ofreciera por él. Admeto rogó a sus padres, ya ancianos, que tomaran su lugar; entre tanto, Alcestes, por temor de perder a su esposo, se sacrificó por él. Entonces, Heracles conmovido bajó hasta el Hades y trajo de vuelta a Alcestes. Kant evoca esta historia de amor para ejemplificar lo que Alcestes hizo por su esposo. De acuerdo con Kant, renunciar a algo, incluso dar la vida por el otro, es un acto sublime. Si tomamos el guion *Elisa* se podría apreciar que esto es lo que hace Manuel por su esposa cuando decide renunciar, simbólicamente, a la vida que compartieron. Un acto sublime es una acción noble y, por esta razón, conmueve. El acto de nobleza de Manuel puede ser doloroso, pero esa aceptación también implica un renacer, como le ocurrió a Alcestes. Para terminar de contextualizar nuestra idea, el acto de Elisa de reinterpretar la realidad se torna en un cambio real en Manuel, pues ella, a través de su arte, lo logra atrapar, cazarlo, al igual que aquel hombre primitivo lo hacía con el jabalí, y en esto observamos el poder de las imágenes en el sentido de cambiar el mundo y cambiar al individuo. Aquí lo sublime no es solo la renuncia de Manuel hacia la realidad, sino la potencia creadora del arte, porque lo propiamente sublime en Kant es lo sensible capaz de afectar las ideas y la razón.

Conclusiones

Hemos visto a lo largo de este documento que la imagen es analogía (Aumont), interpretación (Heidegger), memoria (Paz), e incluso magia (Hauser). Esto declara la complejidad y la riqueza que supone toda imagen. Si tomamos esto desde el punto de vista de la creación artística, la cuestión se torna aún más complicada porque toda imagen concebida por un artista es

devuelta al mundo, como posiblemente diría Heidegger, para proponer algo nuevo y esto, por qué no, tiene el poder de llegar al alma y, en ese sentido, de alcanzar lo sublime, tal como lo expresaría Paz. Tomemos esta conclusión general y observemos la manera en que de forma más específica llegamos a ella desde el punto de vista de cada uno de los autores aquí citados.



Comencemos por Aumont, para quien la fotografía es analogía porque obliga a comparar la realidad objetiva con lo que esta significa para el espectador. En principio, esto declara la cualidad dual que tiene toda imagen, es decir, lo que expone y lo que significa. Esto, por supuesto, es una conclusión muy general que no alcanza a recoger todo lo que expresa Aumont, pero esta simple noción nos lleva a comprender las contradicciones que expresa toda imagen como se observa en *Elisa*, en donde la realidad imaginada por la protagonista no es aceptada por su esposo porque no la alcanza a comprender. Tomemos ahora lo que dice Heidegger sobre este asunto. Este autor propone una idea de percepción del mundo en el sentido de que este es indefinible y por lo tanto susceptible, en cualquier lugar, de volverse a crear. Podemos observar, para el caso del guion que nos ocupa, que hay un relato imaginado no compatible con la realidad porque es condicionado por una enfermedad que obliga, precisamente, a reinterpretar la realidad del mundo que Manuel creía hasta ese momento era tangible, pero Elisa lo ubica en una realidad desconocida que para él no es la misma que en el pasado compartió con su esposa. Esto es cierto, hay resistencia para aceptar lo nuevo, más aún, cuando se desconoce. Porque, interpretando a Heidegger, el mundo no es otra cosa que aceptar la posibilidad de múltiples realidades.

La imagen es analogía, según Aumont, y esto, de cierta manera, es visto por Heidegger como un mundo susceptible siempre de ser creado. Parece que hay algo mágico en la imagen como declara Hauser quien ve al artista como un mago. Esta afirmación nos lleva a preguntarnos: ¿cuál es la relación entre la creación artística y la realidad? Para responder a esta pregunta, volvamos al guion en donde podemos observar que la recreación de las memorias a través del arte no es comprendida por Manuel, para quien las memorias creadas por *Elisa* son mentiras;

sin embargo, si nos alejamos un poco de esta "realidad objetiva" y vemos al arte como un proceso místico, pues si el arte se utilizó durante mucho tiempo para representar la realidad objetiva, no podemos negar que hay algo de sobrenatural en la acción de crear algo. Lo mismo le ocurre a Elisa, para quien sus recuerdos son creación porque esa realidad antes no existía y gracias a esa magia inherente en las artes los recuerdos se vuelven realidad. La delgada línea entre la imaginación y realidad se cruza y desestabiliza la realidad objetiva. Es cierto que la imagen que crea el arte es contradictoria, pero esa contradicción es lo que la enriquece y, en ese sentido, se transforma en acto poético, pues en esa acción confluye creación y realidad. Esto para Octavio Paz, es lo que finalmente define lo estético. Es cierto, pero esto no es exactamente lo que le ocurre a Elisa porque ella no imagina sus memorias con un objetivo estético, pero sí la define como creadora de una realidad que la colma como ser humano. De esta manera, la memoria, conformada por experiencias, se transforma en sensación e interpretación.

Lo señalado por Octavio Paz, de cierta manera, dirime las particularidades aparentemente contradictorias y ambiguas de toda imagen, más aún, cuando se transforma en producto artístico. En el sentido de que el mundo imitado y representado en imágenes es recogido por el sujeto sensible, llámese poeta o artista, para otorgar nuevos sentidos y esto, como es de suponer, termina por confrontar al espectador. Por esta razón, nos atrevemos a afirmar que esto es lo que se espera que debería lograr el verdadero arte. Porque el arte no es lo bello, no es mimesis, sino búsqueda y permite llegar a lo que Kant denomina lo sublime. Para Kant, lo sublime es lo admirable, pero esto no solo se reduce al arte, sino que se extiende al acto más admirable y elevado del ser humano. Esto lo vemos en la historia de dos maneras: por



un lado, Elisa efectúa un acto de recordar a través del arte que se transforma en un acto de creación, sublime, porque confronta a Manuel con su pasado compartido con su esposa; por otro lado, Manuel comprende que es imposible que Elisa retorne a ese pasado compartido y, por esta razón, renuncia a esta pretensión por amor, es decir, lleva a cabo un acto sublime, elevado y magnánimo, hacia el otro a quien no comprende, pero ama y le permite compartir la realidad creada por su esposa.

La segunda gran conclusión a la que llegamos es que los mundos subjetivos, como los creados por el artista, se tornan contradictorios al exponerse

públicamente, pero son susceptibles de ser dirimidos (en el sentido de ser aceptados y no comprendidos) a través de lo sublime, que no es otra cosa que permitirse sentir, ya que lo sublime, para el caso del guion *Elisa*, remite a un gran último significado de ser y aceptar lo que el otro quiere ser. Lo señalado hasta aquí posiblemente suene ideal e incluso arbitrario para quienes conozcan más a fondo a los autores citados, pues es cierto que apenas nos estamos aproximando a estas problemáticas, pero lo expuesto no es más que una interpretación con la que esperamos contribuir a la comprensión de esta problemática y, sobre todo, a discernirla a través del guion *Elisa*.

Referencias

Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós.

Hauser, A. (1951). *Historia Social de la Literatura y del Arte*, t. I [versión ePub]. Recuperado de <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Hauser-Arnold-Historia-Social-de-la-literatura-y-el-arte.pdf>

Heidegger, M. (1996). *Caminos de Bosque*. Madrid: Alianza.

Kant, I. (2013). *Lo bello y lo sublime*. Barcelona: Minimal.

Paz, O. (1967). *El arco y la lira*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Rabinovich, D. (1995) Lo imaginario, lo simbólico y lo real [recurso en línea]. Recuperado de http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adicional/electivas/francesa1/material/Lo%20simbolico%20lo%20imaginario%20lo%20real.pdf