

entretejidos

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

La alusión

Estrategia visual intertextual en la imagen cinematográfica de un tráiler



La alusión

**estrategia visual intertextual en la imagen
cinematográfica de un tráiler**

Eduardo Pérez Galán

La alusión

estrategia visual intertextual en la imagen cinematográfica de un tráiler

Resumen

En este artículo se considera a la película como un texto y prioriza la relación de cine a cine, es decir, la intertextualidad entre películas y las relaciones significativas que se establecen a partir de sus estrategias visuales. También se plantea, si la alusión es la estrategia visual intertextual más empleada en el tráiler de la película *El Artista*, lo cual se valida por medio de un análisis de la expresión y contenido en los personajes, escenarios, encuadre, angulación, punto de vista y emoción.

Palabras clave:

Intertextualidad, imagen cinematográfica, signo visual, tráiler, El Artista.

The Allusion

intertextual visual strategy in the cinematographic image of a trailer

Abstract

*This article considers the film as a text and prioritizes the relation of cinema to cinema, that is, the intertextuality between films and the significant relationships that are established based on its visual strategies. It also suggests that allusion is the intertextual visual strategy most used in the trailer of the film *The Artist*, which is validated by means of an analysis of the expression and content in the characters, film sets, framing, camera angle, point of view, and emotion.*

Keywords:

*Intertextuality, cinematographic image, visual image, trailer, *The Artist**

Introducción

Investigar sobre una película es una labor compleja e inagotable, ya que pueden analizarse la imagen, el sonido, la narrativa, el montaje, la puesta en escena, e inclusive, dar lecturas sociológicas, psicológicas, estéticas, entre otras; es decir, abordarse diferentes horizontes y perspectivas. La imagen aunada al movimiento despierta interés especial, en particular, el fenómeno cinematográfico por la relación que establece con otros textos. En este artículo se considera a la película como un texto y se reconoce la relación del cine con el cine, es decir, la intertextualidad entre películas y las relaciones significativas que se establecen a partir de sus estrategias visuales. Aquí se postula que la alusión es la estrategia visual intertextual más empleada en el tráiler de la película *El Artista*, lo cual se evidencia gracias a las formas de la expresión y el contenido en los personajes, escenarios, encuadres, angulaciones, puntos de vista y emociones.

Los estudios de comunicación han buscado maneras de llevar a cabo el análisis textual, aquí se plantea la intertextualidad, que implica la relación recíproca que existe entre textos, este concepto que partió de lo literario y posteriormente se utilizó para estudios visuales. Por lo anterior, se define la intertextualidad y las constantes que permiten su aplicación en la imagen visual. También se definen las características de las estrategias visuales intertextuales como la cita, alusión, parodia e hibridación genérica. Después se aborda la teoría glosemática para explicar los elementos de expresión y contenido en el signo aplicado a la imagen visual. Una vez hecho lo anterior, se destaca la alusión aplicada al análisis formal de fotogramas del tráiler de *El Artista*. Finalmente, se muestran los resultados de la forma de la expresión y contenido en las distintas categorías de análisis.

1. La Intertextualidad en el Cine

Intertextualidad se define como la presencia efectiva de un texto en otro a través del tejido de elementos significativos, los cuales están relacionados entre sí y se manifiestan en un texto mediante estrategias visuales como la cita, alusión, parodia, entre otras. Para la comprensión de la noción de intertextualidad que pasa del tema literario a los estudios visuales, se revisaron los planteamientos de autores como Mijaíl Bajtín (1983) (2003), quien explica la teoría del dialogismo en el libro titulado Problemas de la obra de Dostoievski (1983) en donde indica que, la obra de Dostoievski contiene una pluralidad de voces que interactúan dentro de la novela y son independientes e inconfundibles, es un principio de estructuración al cual llamó polifonía, que es la multiplicidad de voces que conversan dentro de un texto; a Julia Kristeva (2006) se le atribuye el acuñamiento del término; Gerard Genette (1982) reconoce cinco tipos de relaciones transtextuales que enumera en un orden creciente de abstracción. Desiderio Navarro señala que lo realizado por Genette: "Fue el primer ambicioso intento de realizar una taxonomía sistemática de las numerosas formas de la intertextualidad, ilustrada con abundantes ejemplos literarios que van de la Antigüedad a nuestros días." (Navarro 2006 23); Heinrich Plett (1993) plantea que la capacidad de asociación entre textos permite señalar que lo creado es producto de referentes anteriores que permiten su construcción y, por otro lado, también sirven para la creación de obras futuras; Roland Barthes (1971) (1982) (1994) refiere que el texto no está constituido por una fila de palabras, también las imágenes y sus elementos compositivos evocan significados, que abren la interpretación a un tejido donde el concepto de originalidad se cuestiona, por lo anterior, nos acercamos al estudio desde lo visual, finalmente, se revisaron las aportaciones

de Lauro Zavala, creador de un sistema de modelos para el análisis intertextual extensivo al campo visual (2007).

Derivadas de la revisión de los autores nombrados y sus planteamientos, las constantes detectadas sobre el concepto intertextualidad que abre un puente con la imagen visual son:

- a) La relación de sentido que reconoce quien produce y recibe, es decir, se debe considerar tanto al autor como al lector.
- b) La relación dialógica entre el lector y los textos previos asociados a uno nuevo.
- c) La polifonía, entendida como la multiplicidad de voces que conversan dentro de un texto. Esto implica: los significados de los elementos visuales del texto, la ambivalencia que contempla dos significados o al menos, dos lógicas.
- d) La carga ideológica del signo y sus elementos compositivos, la cual, está determinada por una época y un grupo social determinados.

Particularmente, la intertextualidad en el cine se expresa en la construcción intencional del autor, quien utiliza textos que no necesariamente son propios. Por otro lado, el texto evoca imágenes, las cuales, al visualizarse, se pueden leer o interpretar como estrategias visuales intertextuales y se representan con citas, alusiones, parodias, entre otras, que se diferencian entre sí por la forma de expresión del signo visual. Para el análisis cinematográfico, se estudian los componentes constituyentes del fotograma, los cuales se categorizan en: personajes, escenarios, encuadres, angulaciones, puntos de vista y emociones.

Las estrategias visuales intertextuales han sido empleadas en el ámbito lingüístico y explicadas por Gerard Genette en Palimpsestos: la

literatura en segundo grado (1982), Helena Beristain en Diccionario de retórica y poética (2008), y Lauro Zavala en Manual de análisis narrativo, literario, cinematografía, intertextual (2007). Con base en estos autores se definen algunas de ellas: a la cita como el fragmento de un texto dentro del texto en forma explícita; la alusión, se entiende como el fragmento de un texto con intención de referirse a otro, algo que no dice pero que es evocado; la parodia es la transformación de un texto a través de la ironía o burla por sus elementos semánticos y/o estilísticos; la hibridación genérica es la utilización de los géneros cinematográficos de manera no pura o exclusiva en un texto fílmico. Aquí interesa el concepto de alusión, el cual, Lauro Zavala precisa, debe entenderse como la: "Referencia explícita o implícita, a un pretexto específico a determinadas reglas genealógicas." (Zavala 71) También señala que:

Toda película dialoga con otras, anteriores y posteriores a ella. Esta perspectiva presupone que el cine contemporáneo (a partir de la década de 1960) es un Cine de la Alusión, construido a partir de homenajes, variaciones, parodias, pastiches y otras formas de juego con la historia del cine y en ocasiones con la memoria (cómplice) de los espectadores. La intertextualidad ilimitada presupone que no existe nada completamente nuevo. Así, cada nueva película es la recreación (en ocasiones irónica) de lo que está en la memoria colectiva. (Zavala 71)

La alusión de manera amplia es la manera de utilizar un texto para referirse a otro, puede tratarse de una canción, poema, discurso, un modo de vestir o inclusive, de hablar.

La alusión para Gerard Genette es un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de

sus inflexiones, no perceptible de otro modo. (Genette 10) Para Helena Beristain es: "Una figura retórica de pensamiento que consiste en expresar una idea con la finalidad de que el receptor entienda otra, es decir, sugiriendo la relación existente entre algo que se dice y algo que no dice pero que es evocado." (Beristain 28) En este orden de ideas, si un texto sugiere implícitamente a otro, el lector-espectador, reconoce e interpreta con base en la asociación de otros textos.

Por todo lo dicho, se entiende por alusión al fragmento de un texto con intención de referirse a otro, algo que no se dice pero que es evocado y en ese sentido, muy probablemente se convierte en la estrategia visual intertextual más utilizada en la imagen cinematográfica. Esto supone que: por la imagen visual se asocia un texto fílmico con otro anterior, esto implica que se genera un diálogo entre la obra y quien la interpreta. Por consecuencia, la imagen cinematográfica y los elementos que la constituyen pueden evocar distintos significados y connotaciones provenientes de experiencias previas o referentes del lector-espectador. Por otro lado, también depende del contexto de su producción, la época a la cual representa, el grupo social al cual pertenece quien le da sentido a la imagen.

Cabe decir que, la semiótica del cine ha sido considerada por diferentes autores con el fin de identificar el sentido de la imagen cinematográfica. En este trabajo se retoma la teoría glosemática propuesta por Löuis Hjelmslev, con el fin de estudiar los elementos del fotograma; y que a continuación se presenta.

2. Glosemática del Cine

El libro de Löuis Hjelmslev Prolegómenos a una teoría del lenguaje (1980) muestra un enfoque científico similar al del cálculo matemático que pretende ser sistemático y extensivo a otros

campos del conocimiento. La propuesta de L ouis Hjelmslev revela la influencia del Círculo de Viena, quienes aplicaron los métodos y el simbolismo de las matemáticas, a los estudios e investigaciones sobre el lenguaje. De acuerdo con esta perspectiva, la teoría ling stica debe dar cuenta del sistema formal de premisas, que busca descubrir y formalizar la estructura de una lengua, independientemente de cualquier realidad extraling stica y de todas sus posibles manifestaciones.

Hjelmslev muestra interés por la definición que sostiene que la lengua es forma y no sustancia, por tal motivo desarrolla la teoría glosemática, en parte, con la colaboración de Hans Jorgen Uldall, con la intención de profundizar en la siguiente idea: "... la lengua es una entidad autónoma de dependencias internas, esto es, en ella importan solo las relaciones formales entre los elementos de los distintos niveles ling sticos, entendidas como constantes: la forma." (Hjelmslev 98) Prevalece la idea de que la lengua es un sistema de valores entendidos como entidades opositivas, relativas y negativas. En síntesis, puede decirse que la glosemática considera que la lengua es una semiótica compuesta por dos planos: expresión y contenido. El signo es en realidad una función, una entidad generada por la conexión entre: una expresión y su contenido o un contenido y su expresión. No hay función signo sin que est n presentes de manera simultánea la expresión y contenido, por ello, la función signo es en sí misma una entidad solidaria. En cada uno de los planos es preciso distinguir en el signo, entre la forma y la sustancia.

La teoría glosemática por lo tanto, posibilita identificar los signos de la imagen cinematográfica en su expresión y contenido, por eso puede sealarse que:

- a) La relación de forma y sustancia es considerada de dependencia mutua, en las que un término presupone el otro

y viceversa, por lo que se descarta la noción de sustancia de la expresión como medio de comunicación y se entiende como la manifestación de la forma en la materia, es decir, los elementos visuales representados.

b) La forma de la expresión se refiere a la estructura compositiva, en la cual, se consideraron las siguientes categorías: personajes, escenarios, sucesos existentes, encuadres, angulaciones, puntos de vista y emociones. Es en esas categorías y las subcategorías donde se identificaron las estrategias visuales intertextuales.

c) En la forma del contenido se encuentran los componentes de la historia, contempla la relación que guardan los personajes entre sí, la relación entre los personajes y los sucesos existentes, la relación entre personajes y escenario.

d) La sustancia del contenido es la significación resultante en el plano comunicativo que permite la relación entre los elementos visuales representados, los componentes semantizados y la estructura compositiva de la imagen. Una vez definidos la forma de la expresión y contenido en el signo, es necesario evidenciar que la alusión es la estrategia visual intertextual preferida en la imagen cinematográfica, lo cual se confirmó en los resultados de la investigación titulada: Análisis intertextual y semiótico del tráiler cinematográfico. Caso: El Artista, dirigido por Michel Hazanaviciusi. La metodología empleada consistió en analizar 40 fotogramas, escogidos de manera aleatoria para detectar y ejemplificar las estrategias revisadas con anterioridad, considerando que la selección realizada es una muestra representativa que contempla la totalidad

de lugares o espacios a los que el tráiler refiere, es decir, donde se desarrollan los sucesos dramáticos de la historia.

El largometraje ambientado en 1927, que se autonombra como un homenaje al cine de Hollywood de los años veinte, aborda la emergencia del cine sonoro y su impacto en la industria, visualizando características de género de comedia romántica y musical con los personajes. Al ser un homenaje a esa época, utiliza imágenes en blanco y negro, escenografías, decorados y vestuario de esa época. Por lo anterior, se presume que utiliza la alusión con más regularidad dada la intención de referirse a otros textos.

Gracias al tráiler, considerado como un resumen de la película, se identifican los elementos de significación por las formas del signo y que establecen una relación entre el lector-espectador con otros textos y referentes cinematográficos. Es decir, en este proceso, el signo no abandona su carácter ideológico al representar o reconstruir el pasado que corresponde a una cultura e ideología. Lo que permite detectar una serie de convenciones de géneros cinematográficos que apoyan la construcción del relato y que también le dan sentido a la obra en su totalidad. A continuación, se dan pormenores del análisis realizado.

3. Resultados sobre el análisis de fotogramas de El Artista

Las alusiones predominan en El Artista y se pueden asociar con otras estrategias visuales intertextuales como son: la parodia, la metaficción, el retake; incluso la parodia y la hibridación genérica pueden catalogarse como alusiones en un sentido más amplio, es decir, la metaficción permite ver al cine dentro del cine, por ejemplo, al identificar al personaje de El Zorro, interpretado en el largometraje analizado por George Valentin.



*El Artista. Dir. Hazanavicius, Michel.
Act. Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John
Goodman. Warner Bros. Pictures. YouTube.
Web. 06/09/2017*



*El Artista. Dir. Hazanavicius, Michel.
Act. Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John
Goodman. Warner Bros. Pictures. YouTube.
Web. 06/09/2017*



*El Artista. Dir. Hazanavicius, Michel.
Act. Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John
Goodman. Warner Bros. Pictures. YouTube.
Web. 06/09/2017*

Así se comprende que: las imágenes sobre el cine dentro de una película permiten distinguir las alusiones a otras películas, en este caso, a algunas de la época del cine mudo en donde se identifican obras clásicas y sus personajes.

En ese sentido, con el retake, es decir, una repetición de la secuencia, el espectador observa el deterioro de la relación del protagonista con su esposa.

Existen otros recursos como la utilización de imágenes en las cuales los actores principales bailan tap, que remite al género de comedia musical en Hollywood, en donde Fred Astaire, Eleanor Powell y Gene Kelly fueron representantes destacados. De ese modo se confirma que *El Artista* es un homenaje a toda una época y a la industria cinematográfica en un momento de transición, del cambio del cine mudo al sonoro. Lo cual resultó decisivo para quienes participaban activamente en las producciones, situación que se ejemplifica claramente con los papeles de los protagonistas.

Cabe destacar que se modificaron las estructuras narrativas, el modo de relatar y también la manera de percibir, de leer e interpretar imágenes e historias hacia los espectadores. Esto con el fin de que la experiencia o referentes del lector-espectador pudieran vincular los textos y las experiencias que hacen posible la significación y construcción de sentido. No solo se buscan fuentes en el texto como señala Kristeva y Barthes, sino que la importancia radica en los motivos para emplearlas dentro de un texto. Se coincide con Diego Lizarazo, quien señala que la interpretación de la imagen es una construcción histórica que creamos y aprendemos por los dispositivos de representación y la asociamos a lo icónico construyendo sentido. (Lizarazo 109) Por consecuencia, en el caso del cine, las convenciones y acuerdos de las normas sociales permiten reconocer personajes



*El Artista. Dir. Hazanavicius, Michel.
Act. Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John
Goodman. Warner Bros. Pictures. YouTube.
Web. 06/09/2017*

y situaciones, también los contextos de producción y recepción son parte de esta red de significación, que manifiesta el carácter estético e ideológico del largometraje.

Se identifican los elementos característicos de la época con los escenarios y objetos que aparecen en sus fotogramas. Por ejemplo: el teatro; los decorados de los foros en los estudios cinematográficos; los autos el vestuario, accesorios y maquillaje; de manera adicional, su producción en blanco y negro.

Así se establece una relación dialógica como lo señala Mijail Bajtin, cuando se reconoce el "...mosaico de otros textos que constituyen parte del proceso intertextual." (Bajtin 1983) De esa manera, la multiplicidad de voces distintas dentro de un texto genera sentido en la trama, y se asocia, por el modo en que se expresan o por su contenido. Es decir, por los significados de los elementos visuales y su carga ideológica, lo que sitúa en un momento histórico específico. En síntesis: es la relación ambivalente que plantea Julia Kristeva en donde se evidencia el diálogo entre el lector-espectador y los textos. (Kristeva 2006)

Heinrich Plett señala que al tener pocas citas dentro de un texto, el impacto en estructura y significado puede ser relativamente insignificante. (Plett 74) Sin embargo, se considera que aquí no se cumple esa mayor cantidad de citas, al menos en el tráiler de esta película; ya que fue evidente que son las alusiones las que más se encuentran en la narrativa. Por otro lado, existe presumiblemente, por derechos de autor, omisiones o imágenes que borran anuncios; por ejemplo, se distingue el periódico Variety y un anuncio de Coca-Cola, los cuales se omiten en el tráiler, pero son mostrados en dicha cinta.

En El Artista la intertextualidad se manifiesta al leerse: Hollywood, 1927 –año en que la Warner Bros., integró el nuevo sistema de



*El Artista. Dir. Hazanavicius, Michel.
Act. Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John
Goodman. Warner Bros. Pictures. YouTube.
Web. 06/09/2017*



*El Artista. Dir. Hazanavicius, Michel.
Act. Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John
Goodman. Warner Bros. Pictures. YouTube.
Web. 06/09/2017*

sonidos Vitaphone-. En este contexto, se es testigo del estreno de *A Russian affair* afuera del teatro La Reina.

El largometraje analizado utiliza textos fílmicos de época y Gerard Genette denomina hipertexto o "texto derivado", a un texto anterior e hipotexto al "texto origen", lo cual se identifica por las estrategias visuales intertextuales en un texto fílmico determinado. (Genette 1982) Por lo cual, *A Russian affair*, *La marca del Zorro*, *Tears of love*, *Beauty spot*, son hipotextos: películas a las que refiere y homenajea la película *El Artista* y que se deben reconocer como hipertextos. Los títulos mencionados, distinguen una estética visual con imágenes en blanco y negro, lo cual las supone como una narrativa clásica.

Sobre esas relaciones intertextuales, entre los resultados que se anotan asociados a la alusión, destacan los siguientes:

A Russian affair es una composición musical de Ludovic Bource, la cual muestra a George Valentin en la cinta, como un actor exitoso, que deleita con su presencia, abarrota teatros, las fanáticas al verlo sonríen, disfrutan su carisma y talento.

La marca del Zorro de 1920, película muda, es protagonizada por Douglas Fairbanks, actor, guionista, director y productor, considerado como el "Rey de Hollywood" y quien fundó la United Artists en 1919. En la película de *El Artista* se visualiza a ese personaje identificado por George Valentin, quien evoca al héroe aventurero y justiciero.

Tears of Love además de ser una película, es la nueva producción de George Valentin, en ella se observa el hundimiento en arenas movedizas como alusión a uno de los modos más recurrentes para liquidar a cualquier villano en el cine hollywoodense. En este caso, refiere a la muerte no solo del actor dentro

de esta producción, sino que es también la agonía y fracaso profesional del protagonista George Valentin.

The beauty spot es una comedia musical estrenada en 1930, producción de Kinegraph, la cual fue el éxito de la industria del cine sonoro y protagonizada por Simone Cerdan, y aquí asociada con Bérénice Bejo en el papel de Peppy Miller.

Se han evidenciado a través de los fotogramas y la interpretación por el contenido de los mismos, los elementos de significación que dan sentido a la imagen visual en el tráiler de El Artista, a lo que refiere la imagen en distintas categorías. La alusión es una estrategia intertextual utilizada constantemente para el establecimiento de asociaciones que permiten vincularse con otros textos de la época.

Conclusiones

El largometraje como un texto puede fragmentarse en unidades de estudio, particularmente, a través del estudio de fotogramas. En este caso se reconocieron las relaciones de cine a cine, es decir, la intertextualidad entre películas y las relaciones significativas que se establecen a partir de sus estrategias visuales. Particularmente se cumplió con el objetivo, al evidenciar que la alusión es la estrategia visual intertextual más empleada en el tráiler de El Artista, lo cual se explicó a través de la interpretación de las formas de la expresión y contenido en los personajes, escenarios, encuadres, angulaciones, puntos de vista y/o emociones.

Al analizar el tráiler de El Artista, se concluye que la alusión predomina en un 56%. Se observaron imágenes relacionadas a una época y el teatro La Reina. La vestimenta, peinados y maquillaje proporcionan información sobre el estatus socioeconómico de los personajes,

también se muestran otros textos, ejemplos de ellos son: *A Russian affair*, *La marca del Zorro*, *Tears of love* y *Beauty spot*. En segundo lugar, se encuentra la hibridación genérica con un 23%, en donde se distinguen particularmente, convenciones de género como la comedia romántica, el melodrama y la comedia musical. En tercer lugar, aparece la parodia, con un 9%. Se hace referencia a la pintura expresionista de Edvard Munch, *El grito* y lo cual se vincula con la emoción y con el metafórico inicio del cine sonoro. Por último, está la cita, utilizada frecuentemente en lo literario, pero aquí con un menor porcentaje, el 2% del total. Es necesario decir que se identificaron otras manifestaciones intertextuales, como la metaficción, el retake, entre otras, en porcentajes menores. De resultar de interés el detalle del análisis se encuentra en la investigación ya citada.

El Artista es un referente en la historia cinematográfica, esto lo ubica en una posición en relación con otras obras posteriores como *La la Land*. Una historia de amor, la cual resulta un esfuerzo y homenaje al cine de comedia musical en tiempos recientes. Finalmente, este texto fílmico invita a un análisis futuro, con el fin de validar si efectivamente la alusión es la estrategia visual intertextual preferida en su imagen cinematográfica y también de los textos fílmicos considerados homenaje.

Fuentes de consulta

Bajtín, Mijaíl. Estética de la creación verbal. Distrito Federal: Ed. Siglo XXI, 2003. Impreso.

Bajtín, Mijaíl. Problemas de la obra de Dostoievski. Distrito Federal: FCE. 1983. Impreso.

Barthes, Roland. Elementos de semiología. Alberto Corazón Editor, Madrid, 1971. Impreso.

Barthes, Roland. El Susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós, 1994. Impreso.

Barthes, Roland. Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Ed. Paidós Comunicación, Barcelona, 1982. Impreso.

Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, Distrito Federal: Porrúa, 2008. Impreso.

El Artista. Dir. Hazanavicius, Michel. Act. Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John Goodman. Warner Bros. Pictures. YouTube. Web. 06/09/2017

Genette, Gerard. Palimpsestos: la literatura en segundo grado. Madrid: Taurus, 1982. Impreso.

Hjelmslev, Löuis. Prolegómenos a una teoría del lenguaje. Madrid: Gredos, 1980. Impreso.

Hjelmslev, Löuis. Lengua y habla en Ensayos lingüísticos. Ed. Gredos. Madrid, 1987. Impreso.

Kristeva, Julia. "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela". en Intertextualidad y redes de comunicación. Comp. Desiderio Navarro. Revista versión. Estudios de comunicación y política, UAM, 2006. Vii. Impreso.

Lizarazo, Diego. Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes. México, Distrito Federal: Siglo XXI, 2004. Impreso.

Navarro, Desiderio. "Intertextualidad y redes de comunicación". Revista Versión. Estudios de Comunicación y Política, UAM, Distrito Federal, 2006 vi, vii. Impreso.

Plett, Heinrich. "Intertextualidades" en Criterios: teoría de la literatura y de las artes, estética,

culturología. México, Distrito Federal: Edit. Casa de las Américas UAM Xochimilco, 1993. Impreso.

Zavala, Lauro. Manual de análisis narrativo, literario, cinematografía, intertextual. México, Distrito Federal: Trillas, 2007. Impreso.

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS, año 6, volumen 1, No. 10, Marzo 2019 a Septiembre 2019, es una publicación electrónica semestral editada por ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. (55) 57094370, www.iconos.edu.mx, entretejidos@staff.iconos.edu.mx. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Se permite la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes, siempre y cuando se den crédito a los autores y se licencien sus nuevas creaciones bajo condiciones idénticas y que siempre sean no comerciales. El objetivo de esta publicación es exponer los hallazgos y las perspectivas de toda la comunidad afín al espíritu y temática de esta publicación electrónica digital, orientada a difundir aportaciones de investigaciones relacionadas con la epistemología del pensamiento complejo y que reflexionen entorno a la cultura, así como con las producciones del ámbito de las tecnologías digitales, desde diferentes campos de estudio y a través de artículos originales, artículos de divulgación, revisiones críticas, estudios de casos, trabajos históricos, actualizaciones, reseñas y críticas.

Aparición: Marzo 2019 a Septiembre 2019

Año: 6

Volumen: 1

Número: 10-2019

ISSN: 2395-8154

Comité Editorial

Dra. Julieta Haidar (ENAH)

Dr. Julio César Schara (UAQ)

Dra. Teresa Carbó (CIESAS)

Dr. Diego Lizarazo (UAM-Xochimilco)

Dra. Graciela Sánchez (UACM)

Dr. Félix Beltrán (UAM- Azcapotzalco)

Dr. Ignacio Aceves (UAM- Azcapotzalco)

Equipo Editorial

Editor en Jefe: Dr. J. Rafael Mauleón

Editor de desarrollo: ICONOS Diseño

Editora Web: Mtra. Roselena Vargas

Diseño Web: ICONOS Diseño

Corrección de estilo:

Lic. José Luis Flores

Relaciones Públicas: Mtro. Francisco Mitre

Traducción: Diego Pineda y y Raúl Dávila