AdVersuS, V, 12-13, agosto-diciembre 2008: 80-105 ISSN:1669-7588

ARTÍCULOS

[Full paper]

Breves incursiones mitológicas en torno a la fotografía de Javier Silva

JOSÉ DAVID GARCÍA CONTTO
Universidad de Lima (Perú)
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC, Perú)
Universidad de Lovaina (Bélgica)
✉

Resumen: Este artículo se aproxima al trabajo fotográfico de Javier Silva (artista peruano contemporáneo), quien trabaja habitualmente sobre representaciones visuales de indígenas peruanos (de diferentes regiones del Perú), y conecta temas cotidianos y eventualmente temas mitológicos.

Se operan, básicamente, dos líneas de reflexión: la mitología, y la semiótica (de inspiración greimasiana). Sobre estas aristas de aproximación, se encuentra en el trabajo de Silva varios referentes visuales mitológicos occidentales, y en estos mitos se puede reconocer elementos similares, más aún, utilizando la herramienta del *cuadrado semiótico* se determina en cada mito un modo de la relación Hombre-Naturaleza.

El trabajo de Javier Silva y sus referentes visuales indígenas y mitológicos, proporcionan una línea de reflexión sobre mitologías clásicas y la constante interacción entre Hombre y Naturaleza

Palabras clave: Fotografía peruana – Mitología – Semiótica – Natura-Cultura – Contrato-Conflicto.

Brief mithological notes around Javier Silva's photographic art work

Summary: This article aproaches the photographic work of Javier Silva (Peruvian contemporary artist), who usually makes visual representations of Peruvian indigenous peoples (from different parts of Peru), and connects everyday subjects and eventually mythological topics.

On the article, there are basically two lines of analysis; mythology and semiotics (of Greimasian inspiration). Following these lines, it is found in Silva's work several occidental mythic visual referents, and in those myths it is possible to recognize common elements, and through the *semiotic square* in each myth there is a different mode in the Man-Nature relationship.

Javier Silva's work and its indigenous and mythic referents set a line of reflection on classical mythology and the constant interaction between Man and Nature.

Key words: Peruvian Photography – Mythology – Semiotics – Nature-Culture, Contract-Conflict

Lecturas intertexuales alrededor de ciertos rudimentos de la semiótica[1]

Presentación de la obra de Javier Silva

En medio de la variedad de la obra fotográfica de Javier Silva,[2] destaca un grupo de imágenes al que hemos denominado la "serie de aborígenes y animales" en alusión directa al tema visual central de estas fotos, que consiste principalmente en una serie de retratos de gentes "indígenas".[3] Algunas de las fotos han sido realizadas en ambientes "exteriores", y la mayoría de ellas sobre un fondo neutro (usualmente gris con algunos matices); en cualquier caso el individuo retratado es presentado (casi siempre) aislado de su entorno contra un fondo de tela. El hecho de que los sujetos representados estuvieran o no ubicados en algún tipo de edificio o estructura ("interiores" vs. "exteriores", un "estudio fotográfico"), no es pertinente tanto como el efecto de sentido de aislamiento de las figuras humanas que es creado por el fondo neutro.

---

[1] Vale la pena aclarar al lector entrenado y conocedor de la riqueza conceptual de la semiótica, que este ensayo no profundiza en las últimas teorías (por ejemplo, tensividad), y más bien se apoya en conceptos y herramientas consideradas ya clásicas o rudimentarias (cuando no, a veces, anacrónicas) como el análisis semántico, y las estructuras semio-narrativas. Hemos creído pertinentes y suficientes estos conceptos para este breve ejercicio. Baste señalar que la teoría correspondiente ha sido tomada de Greimas, Courtés (1982, 1991) y Quezada (1991).

[2] Fotógrafo peruano, nacido en Lima en 1959, inicia su obra fotográfica hacia 1970, relacionada siempre con los pobladores más remotos del Perú. Muchas de las imágenes aquí presentadas han sido tomadas de una muestra titulada *Piel del Amazonas*, expuesta en Nueva York y Londres entre el 2004 y el 2005. La serie fotográfica aquí denominada "Aborígenes y animales" es una selección de fotos de diversos periodos del trabajo de Silva, con el tenor común de ser retratos, y de contener siempre algún animal al lado del humano retratado.

[3] Afirmar en este punto "peruano" es prematuro, no obstante se puede fácilmente asumir ya que sabemos dónde hizo el fotógrafo las imágenes. Es preciso, señalar aquí que no existe "un" tipo físico indígena en el Perú, sino muchos. El sentido del término *indígena* crecerá en densidad a medida que este texto progrese, pero debemos anticipar que en los Andes, o en las junglas de la Selva Tropical peruana la mayor parte de los pueblos tienen ancestros tanto españoles como aborígenes (aún más frecuentemente en los Andes que en la Selva). El lector debe tener presente que, a pesar de que los individuos retratados serán mencionados como "indígenas", su herencia "racial" o "étnica" es sobretodo mixta.

Primer elemento obvio, la figura común a toda la serie es una figura humana, con un aspecto "no-caucásico" o "amerindio" es lo menos que se puede decir (a pesar de ser una manera bastante vaga de comenzar, es una mejor opción que decir aspecto "peruano", pues eso sólo crearía dificultades en nuestro análisis). Una descripción lingüística general de los cuerpos humanos representados sería: piel "marrón"/ "bronce",[4] cabello negro, ojos oscuros o negros, narices redondeadas, y labios gruesos.[5]. (Las edades y género varían pero se puede afirmar que no hay niños, ni infantes en ninguna de las fotos de esta serie. Hombres y mujeres, jóvenes y ancianos están presentes en esta muestra de las fotografías de Silva [confr. figura 1].

Figura 1. SILVA, Javier. *Rostro con peces*, 1996.

Figura 2. SILVA, Javier. *Cunchi Mama*, Iquitos, 2003

El segundo elemento figurativo recurrente es el animal, que está siempre presente en todos estos retratos: peces (en muchas imágenes y de diferentes especies), arañas, caballos (o cabezas de caballos), pelícanos, cóndores y llamas están en estos encuadres fotográficos [figura 2] Estas presencias animales también tienen en común otro aspecto importante: están muertos; es decir, que su rigidez en la imagen no es una "pose" a la cual se somete al animal al momento de la producción fotográfica, sino que se trata de animales

[4] Es apropiado hacer la observación de que las imágenes son en blanco y negro, por lo tanto el "color de piel", es un efecto de sentido y de una lectura habitual de este tipo de fotografía; se trataría de "gris oscuro" en términos estrictamente del plano de la expresión.

[5] En semiótica esto es llamado "figuratividad reconstruida", ya que se produce un "salto" desde un sistema semiológico (visual) a otro sistema (lingüístico). Por lo tanto, las figuras son lingüísticamente representadas; el propósito de este término es tener presente que la palabra "piel" no es lo mismo que "la piel" que se ve en estas imágenes.

muertos (los peces fuera del agua están, indiscutiblemente, muertos; las cabezas de caballo, la llama está disecada, etc.).

Además de su evidente clasificación según su medioambiente natural (agua, tierra o cielo), construyen sistemáticamente por su reiteración una *isotopía* central de /naturaleza/ en el corpus y en el discurso fotográfico en estudio.

Presencias Animales. Interpretaciones mitológicas *versus* cotidianas

Como se acaba de mencionar, uno de los elementos más recurrentes en la fotografía de Javier Silva es la presencia de algún animal, usualmente presentado alrededor, al costado, encima o sostenido por la figura humana. La proximidad entre los dos elementos es tal que sugiere semánticamente la "unión" entre ambas figuras visuales, aún más que sólo proximidad los animales aparecen visualmente superpuestos a las figuras humanas; por lo tanto un emparejamiento semántico puede ser propuesto [*confr.* tabla 1].

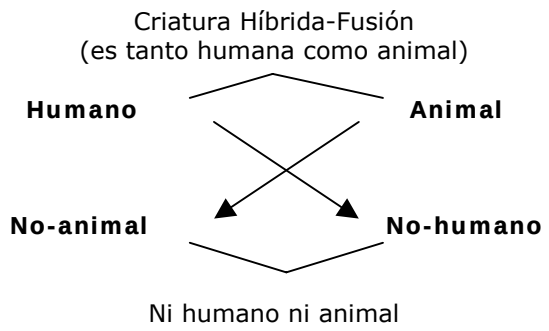
Tabla 1. Niveles del plano del contenido

Nivel Figurativo	Una criatura	Dos o más criaturas
Estrategia Visual	Yuxtaposición	Separación
Estado Narrativo	/conjunción/	/disjunción/
Posibilidades de sentido	Integración Unificación Fusión	Des-integración Di-fusión / Adjacencia

Esto no es nuevo, en la teoría Gestalt la *proximidad* (Dondis 1995) es un principio de organización que establece (siendo el entorno diferente) que los objetos o elementos que están cerca uno a otro (en el espacio o el tiempo) son percibidos como pertenecientes a una gran unidad que los subsume. Como consecuencia se puede afirmar que la yuxtaposición del humano y del animal aparece visualmente

como una unidad, y por lo tanto un término complejo es creado (humano + animal). En un cuadrado semiótico [cuadro A] tenemos:

Cuadro A: Cuadrado semiótico /Humano/-/Animal/



La criatura híbrida tiene muchas manifestaciones en diversas tradiciones mitológicas, como el centauro, el minotauro, la medusa, las harpías, los sátiros e incluso los ángeles (para mencionar unos cuantos híbridos 'humano-animal'); también hay deidades (Anubis, en Egipto, tenía figura humana con cabeza de ave, Tritón también es otro ejemplo); y también existen animales híbridos (el hipogrifo, pegaso, las gárgolas, etc).

Para esta esta interpretación mitológica del trabajo de Javier Silva, hemos elegido algunas imágenes que convocan desde el título la tradición mitológica occidental: *La Sirena* (2002) [figura 3] y *Viejo Angel* (2002) Pucusana, Lima, [figura 5]; más adelante veremos otra fotografía que no tiene título tan significativo: *Anaconda* (Iquitos, 2003), [figura 8].

En estas primeras dos imágenes, no sólo se presenta la yuxtaposición, sino que la verbalización del título "ancla" la naturaleza mítica e híbrida de la presencia "retratada" por la fotografìa.Se trata de un retrato no de un 'humano', si no de una 'criatura' que se muestra parcialmente humana y parcialmente pez, o parcialmente ave. El uso de figuras míticas, construye, desde Silva, una visión

particular y una representación particular de la /humanidad/ de las gentes aborígenes con las cuales estas fotografías nos confrontan.

La sirena

Figura 3. SILVA, Javier. *La Sirena*, 2002

Esta imagen recrea parcialmente la tradición "occidental" sobre las sirenas, tradición que antiguamente las representaba como aves con cabeza de mujer (RAE 2006); fue mucho más tarde que la representación del cuerpo femenino con cola de pez se hizo popular, sirenas que se ven habitualmente como bellísimas mujeres con cola en lugar de piernas. Aquí Silva representa una sirena no con cola de pez, sino con un enorme 'vestido' de pequeños peces que recubren prácticamente todo el cuerpo de la mujer [figura 3]. La mujer no es la convencional bella y joven, sino una mujer de mediana edad (incluso más que mediana edad) de rasgos físicos aborígenes; ella pertenece a la selva tropical peruana (eso lo sabemos por el tipo de trabajo que ha hecho Silva, no por la imagen en sí misma). Sabemos de la existencia de algunos mitos de la selva, perteneciente a diversos grupos indígenas, que hacen referencia a alguna "mujer-pez", que tiene eventualmente rasgos de "diosa del río"; no obstante, considerando la 'universalidad' (es decir, la extendida popularidad de esta figura en diversas culturas) es posible decir que tal 'diosa' o figura mítica es representativa de la trascendencia del pez y del río como elemento de vida, supervivencia y experiencias cotidianas para los habitantes de la selva (o de cualquier otra región del planeta en que se depende del agua de un río y de su pesca).

A nivel de un análisis semántico, anterior a la /divinidad/ de la criatura presentada visualmente (cualidad que se le atribuye a la sirena en la mitología), existe un rasgo común a estas criaturas híbridas, este es la /superioridad/ de las sirenas por encima de los seres humanos. Además, hay un rasgo semántico /acuoso/ (evidentemente) en esta criatura que está atada o al menos depende del agua como elemento vital [*confr.* tabla 2].

Tabla 2. *La Sirena*: análisis sémico

Aspectos	Criatura		
	Pez	**Sirena**	**Humano**
Dominio	/acuoso/	/acuoso/+/terrestre/	/terrestre/
Jerarquía	/inferioridad/	/superioridad/	/inferioridad/
Caracteristicas inherentes	/animalidad/ /natural/	/divinidad/ /animalidad/+/humanidad/ /sobrenatural/	/humanidad/ /natural/

De acuerdo a la mitología griega, las sirenas eran *Naiadas*, un tipo de ninfa que rige y gobierna y habita las fuentes, riachuelos, vergeles y manantiales; de la misma manera en que los dioses de los ríos se hacen cuerpo en los diversos ríos, incluso en el modo en que antiguos espíritus habitan las aguas quietas de los pantanos, pozos, lagunas y lagos. Así, siguiendo la tradición griega, se puede afirmar que la sirena de Silva es una ninfa del río de la selva tropical, o una ninfa de laguna (ya que por la evidencia visual en la fotografía, no es posible determinar si el agua de la cual "emerge" nuestra Sirena es un río, una cocha, un pantano, o un lago).

En muchas culturas nativas, en lugares de selva tropical, los ríos (al igual que las criaturas que lo habitan como cocodrilos, serpientes y peces) son objeto de divinización, debido a que el estilo de vida de ese grupo humano está organizado alrededor del río como medio de supervivencia (comida) y transporte (casi toda la comunicación con otras comunidades se hace vía fluvial), por lo tanto toda la vida gira en torno al río (incluso las inundaciones).

Si bien los peces no son la única fuente de alimento en la selva tropical, son sin duda, la fuente más abundante y fácil de conseguir,

así que más allá de la mitificación o mistificación del río o de los peces, ambos son evidentemente una parte fundamental de sus vidas diarias y de su relación con el entorno como cultura y como individuos.

Las principales diferencias de la sirena de Silva son, para empezar, que esta representación femenina está lejos de la "belleza occidental femenina", y por otro lado, la sirena no tiene cola de pez, sino un "vestido" de peces. Rápidamente, dos interpretaciones surgen inicialmente: la sirena es la forma humana del "espíritu" del río y de los peces "vieja y sabia" (existe una conexión cuasi-universal que relaciona la vejez con la sabiduría); o la sirena es simplemente una dama nativa entrada en años, que representa (incluso sin proponérselo) a su gente, en una relación estrecha con aquello de lo cual depende (el agua) y con su alimento cotidiano (los peces). Esta última interpretación está conectada más con lo cotidiano, y las actividades comunes y diarias de las gentes de la selva tropical, donde pescar, cocinar y comer pescado es tan común como tomar el bus, el tren o el metro para las gentes de las grandes ciudades.

Otra imagen que debe ser comentada aquí es *Pez Tigre* [figura 4], ya que podría representar a una sirena (sireno en su caso), pero con una estructura corporal totalmente invertida, debido a que la cola de pez no está en lugar de las piernas, sino encima de la cabeza. En concordancia, con la idea propuesta previamente, que estas imágenes recrean criaturas híbridas, en *Pez Tigre* nos presenta con una nueva "especie" de "sireno".

Figura 4: SILVA, Jorge. *Pez Tigre*, 2003.

Por supuesto que para darle una presentación más "agradable" a este nuevo "sireno" podemos sugerir una *obliteración* visual, que consiste en tomar el cuerpo de pez y la cabeza humana para esta nueva criatura. Este proceso de "poner en suspenso" una parte de la imagen (o de la representación de alguna de las figuras en la fotografía) es bastante común cuando se trata de "leer" las imágenes de Silva en *clave mitológica* muchos de los retratos propuestos por éste fotógrafo peruano.

Viejo Ángel

En esta imagen [figura 5], al igual que en la de *Pez Tigre* [figura 4], es conveniente *obliterar* la presencia de las sogas que sostienen las manos y que, suponemos, mantienen al pelícano a la espalda del hombre. De esta manera, favorecemos la interpretación que sugiere el título de la imagen, y así poder establecer la presencia de un ángel en la fotografía.

Figura 5. SILVA, Javier. *Viejo Ángel*, 2002.

Aquí cabe mencionar que existe una doble lectura mítica. Primero, debido al título, la iconografía occidental de los ángeles se impone como clave de lectura de la foto.

Claro está, el ángel no es un elemento mítico exclusivo del cristianismo en occidente (otras civilizaciones también lo tienen), y en otras culturas, tradiciones y religiones también aparecen figuras similares. Para este análisis, es necesario elegir una de estas tradiciones, y debido al contexto religioso peruano donde el catolicismo se ha impuesto por varios siglos, parece razonable utilizar esta cultura visual como elemento de lectura. Existen, entonces, algunas "disonancias" visuales entre el "ángel" de Silva y el reconocido patrón visual cristiano; éste último tiene una apariencia visual distinta, tiene una figura humana completa.

Figura 6. Byzantine Image. Angel Michael 1000 AD http://www.artsales.com/ARTistory/angelic_journey/

Más aún, en las tradiciones cristianas (como en otras religiones) el ángel es un ser celestial que tiene materia etérea, y como tal se puede manifestar al humano en cualquier manera que sirva a sus propósitos o misión. Esta sustancia espiritual y etérea es la que se representa por medio de las alas. Algunas de

las imágenes de ángeles en el arte cristiano primitivo [imagen 6] son idénticas a descripciones anteriores de dioses como Zeus, Eos, Eros, Thanatos y Nike en el arte clásico pre-cristiano y a algunos seres divinos en el arte mesopotámico El uso de las alas sugiere una convención artística simplemente construida con la intención de significar la figura representada como un espíritu.

Como anticipamos hace un momento, existen otras criaturas divinas míticas con apariencia de 'gente-ave'. Está, por ejemplo, *Garuda*, [figura 7] una divinidad hindú menor, representada con un cuerpo dorado semiantropomorfo, rostro blanco (casi-humano), alas blancas (o rojas, según la tradición), pico de águila, brazos con manos (y uñas como garras) y piernas (con patas de ave).

Figura 7: ***Vishnu riding on the back of Garuda***
www.dharmakshetra.com/demigods/demigods%201.html

La figura de *Garuda* se extiende a través de las tradiciones orientales en el Budismo y en diferentes culturas (Japón, Tailandia e Indonesia, por mencionar algunos) con variaciones de color y estructura corporal. El rol de *Garuda* en la mitología es extremadamente variado, pero, coincidiendo con la tradición judeo-cristiana, es una entidad menos que los dioses (o que Dios), al servicio de los dioses, y mayor en poder y "altura" espiritual que los hombres (a quienes también sirve).

Tal como la sirena, la figura del 'hombre-ave' es también una representación casi universal en diferentes mitos y tradiciones en el globo. Y otra vez, la figura tiene una fuerte carga semántica de /divinidad/ asociada. Aún más interesante que la sirena, el ángel tiene una relación más "cercana" con las divinidades "de arriba", superiores, o con "El" dios. En la estructura cristiana, los ángeles son mensajeros y fieles sirvientes, también guías y protectores de los humanos (no olvidemos el rol de ejecutor de castigos, que asumen los ángeles al final del mito de la "Caída" del hombre en el *pecado original*; los ángeles son guardianes del paraíso, el que luego de la desobediencia, queda prohibido para el humano).

Aparte del ángel "celestial" o "espiritual" en la imagen de Silva, impuesto parcialmente por el nombre de la fotografía, existe otra lectura mitológica importante por revisar. Ésta se refiere estrictamente a las figuras animales en la imagen; con el pelícano y los peces en su yuxtaposición con el humano, aparece otra lectura que se le puede imponer a la imagen. Se trata esta vez de una criatura híbrida con cuerpo y cabeza humanas, alas y cabeza de pelícano y un cuerpo de peces; criatura más animal que humana y no necesariamente divina o celestial. De cualquier forma se trata de una nueva "especie" híbrida, una que puede estar en los cielos, en la tierra y en el mar, casi de la misma forma que un pelícano puede volar sobre la costa y el mar, tocar el mar (comer peces), o incluso la posibilidad de que una parte de su cuerpo permanezca en el agua [*confr.* tabla 3].

Tabla 3. *Viejo ángel*: análisis sémico

Aspecto	**Criatura**			
	Pez	**Humano**	**Pelícano**	**Ángel**
Dominio	/acuoso/	/terrestre/	/aéreo/ + /marino/	/marino/+/terrestre/+/aéreo/
Jerarquía	/inferioridad/	/inferioridad/	/inferioridad/	/superioridad/
Características inherentes	/animalidad/ /natural/	/humanidad/ /natural/	/animalidad/ /natural/	/celestial/+/espiritualidad/ /animalidad/+/humanidad/ /sobrenatural/

De otro lado, aparte de las interpretaciones mitológicas, es inevitable poner en evidencia la lectura cotidiana sobre la imagen. Tanto el pelícano como el hombre son pescadores, recogen su alimento del mar (evidentemente el pelícano está relacionado con el mar, y 'Pucusana' es un pueblo balneario al sur de Lima), así tanto para el pelícano como para los pescadores los peces en la parte baja de la imagen son el resultado un día de trabajo en el mar. Cabe añadir que los pescadores usualmente se guían de los pelícanos para saber en qué parte del mar hay bancos de peces, esto convierte la pesca en un actividad más fructífera para el humano. Esta lectura nos lleva hacia

una imagen que construye una "estampa" relativa a la vida cotidiana del pescador de mar en la costa peruana.

De otro lado, el pelícano por sí solo tiene simbolismos notables. En el saber popular antiguamente fue estigmatizada como un ave codiciosa y traicionera, e incluso en la tradición hebrea es un emblema de desolación; no obstante en la tradición europea medieval se le conoció como modelo de amor maternal y devoción, a veces tanta que se decía que mataba a sus crías por ahogo o por golpearlas con sus alas y luego de llorar sus crías por tres días, les devolvía la vida con sangre que era sacada del pecho (es decir, la madre se hacía una herida y de ahí daba a beber a sus crías muertas). Esta figura literaria fue usada por los cristianos medievales como símbolo de la resurrección cristiana, al punto que Dante llamó a Cristo "nuestro pelícano".[6] Además, no podemos dejar de lado el hecho de que el pez es también un conocido símbolo cristiano, originado en un anagrama que resume el centro del dogma cristiano.[7] En esta línea de reflexión la imagen de Silva podría ser una ingeniosa simbología total de Cristo, la humanidad y el dogma cristiano.

Pero creemos que el pelícano en la fotografía de Silva está lejos de representar o invocar al pelícano cristiano, no hay señales en la imagen de sangre, herida o de las crías del pelícano. No obstante, si las figuras son consideradas por separado, y asumimos la dependencia del humano al pelícano (puesto que, como mencionamos antes, el pescador depende del pelícano para un buen día de pesca), se puede llevar la lectura de la imagen hasta decir que el humano es (parcialmente) una suerte de 'cría' que el pelícano está 'alimentando'. En este sentido (limitado ciertamente) el simbolismo cristiano es útil para entender otro tipo de relación que se establece entre las figuras 'criaturas' de la fotografía [*confr.* tabla 4].

---

[6] *Confr. La Divina Comedia*, Canto XXV: "Es éste, quien yaciera sobre el cuerpo de *nuestro pelícano*, y éste fue desde la cruz propuesto al gran oficio" (Alighieri (1989)). De otro lado, la Iglesia confiesa esta fe con las palabras de santo Tomás de Aquino, implorando: "*Pie Pellicane, Iesu Domine, me immundum munda tuo sanguine, cuius una stilla salvum facere totum mundum quit ab omni scelere*" ["Señor Jesús, bondadoso pelicano, límpiame a mí, inmundo, con tu sangre, de la que una sola gota puede liberar de todos los crímenes al mundo entero"]; (confr.: www.conocereisdeverdad.org/website/index.php?id=5322. Visitado el 4 de Marzo de 2008.

[7] Pez en griego se dice *IXTHUS*. Con las letras iniciales de esta palabra los cristianos de los primeros siglos formaron un acróstico, que rezaba *Iēsous Xhristos Theou Hyios Soter* (Jesucristo, de Dios el Hijo, Salvador). *Iesous* = Jesús, *Xristos* = Cristo, *THeou* = de Dios, *Uios* = Hijo, *Soter* = Salvador.

Tabla 4. Análisis comparativo: roles y figuras míticas

Texto	Rol		
	Foto de Silva	**Mito del Pelícano**	**Salvación cristiana**
Donante	Pelícano	Madre	Cristo
Regalo	Peces	Vida	Salvación
Benefeciario	Pescador	Crías	Humanidad

Esta analogía intertextual revela que la imagen de Silva, aún en la más simple lectura de la vida cotidiana, se puede acercar a representar valores profundos y universales que trascienden a los mitos locales o estrictamente peruanos. La estructura mítica de una entidad superior protegiendo a la humanidad (pescador o humanidad) y proveyendo para ella es un mito universal.

A pesar de la extensión o uso de esta estructura narrativa o de los sentidos proyectados, la historia que cuenta la fotografía *es* local. Más allá las imposiciones verbales míticas o místicas (las lecturas propuestas), el sentido principal de la fotografía recae sobre asuntos más "terrestres" y convoca finalmente a una lectura 'con los pies en la tierra' alrededor del pelícano, el pescador y el resultado de un día de trabajo. En este caso, la verbalización del título de la fotografía produce la triple lectura de referirse a la criatura mítica (pelícano-humano-pez) como *Viejo Ángel*, sólo al anciano (quien posiblemente tenga por nombre 'Ángel'), o incluso si para el pescador, el pelícano (ya muerto) ha sido toda la vida un "ángel" que le ayudaba con la pesca diaria.

Anaconda

Esta imagen [figura 8] da lugar a varias reflexiones, particularmente una relativa al telón y el fondo (que se está llevando a cabo en otra investigación).

Evidentemente, la presencia de una anaconda alrededor de un hombre tiene lecturas ineludiblemente míticas. Aún cuando la anaconda no es la mítica serpiente del Edén, su presencia enroscada en el nativo, en medio de un fondo de abundante vegetación (dejemos de lado el telón de fondo que separa la figura humana del fondo vegetal), insinúa claramente el mito bíblico de Adán y Eva, el pecado original y la malvada serpiente que los tienta eficazmente a desobedecer a Dios.

Figura 8. SILVA, Javier. *Anaconda*, *2002*.

De la amplia variedad de representaciones visuales del relato bíblico, consideramos útil tomar una imagen "clásica" por un connotado artista [figura 9]; de otro lado, esta imagen nos pone contacto con ele-mentos visuales claves y algunos pedazos de la historia que serán subrayados un poco más adelante (además, en el fresco de Miguel Ángel la serpiente edénica tiene similitudes en longitud con la serpiente de Silva).

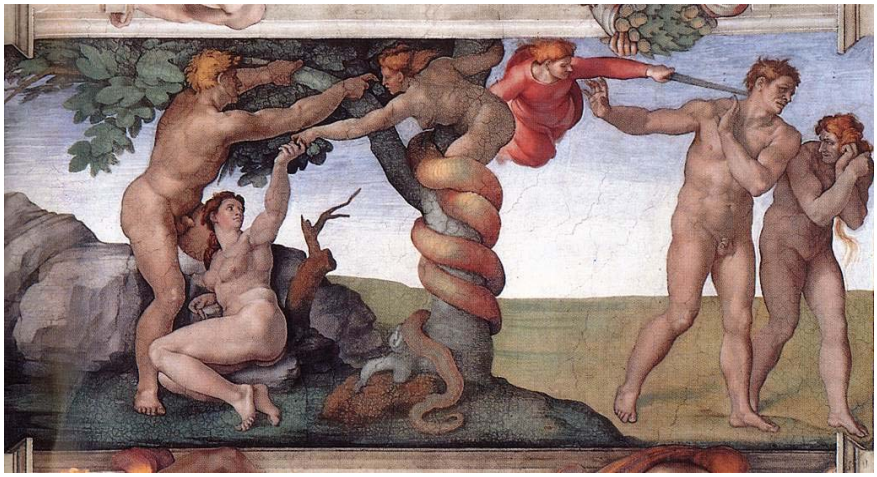


Figura 9. MIGUEL ÁNGEL. *Caída y expulsion del Jardín del Edén.* 1509-10.

Los elementos ausentes (la mujer desnuda, la representación de un ángel y su gesto final de expulsión) podría poner este mito lejos de la lectura de *Anaconda.* No obstante, los elementos figurativos comunes (naturaleza, hombre desnudo, serpiente) son suficientes para sugerir "un aire de familia" visual entre la *Caída y expulsión*... y *Anaconda*. La desnudez y la naturaleza sugieren con fuerza una armonía entre el hombre y la naturaleza.[8]

Claro está, que en el mito bíblico esta armonía se pierde, mientras que en la fotografía de Silva la armonía esta presente (¿o se ha re-encontrado?), pues la serpiente no es ahí una malvada manipuladora, sino simplemente un animal, y representa lo natural.

De otro lado, en busca de otra lectura mítica con elementos figurativos similares (humano desnudo y serpiente), es posible encontrar un mito que tiene incluso otro elemento en común, esto es, uno postural, el humano sosteniendo una serpiente con sus brazos y alrededor suyo; esto nos puede llevar otra interesante comparación intertextual de naturaleza icónica [ver figuras 10 y 11]:

Figura 10. SILVA, Javier. *Anaconda*, 2002 (detalle).

Figura 11: AGESANDRO, ATENODORO Y POLIDORO (atrib.) *Laocoonte, c.*25.

[8] Recordemos que los primeros españoles en llegar al *Nuevo Mundo* atribuyeron aspectos de "paraíso perdido" al mundo de los indígenas que encontraron en las islas caribeñas. Varios siglos después el pintor Gauguin encontró (y pintó) un "paraíso" similar (humanos desnudos en medio de la naturaleza) en las islas de la Polinesia.

Una vez más, existen elementos diferenciadores entre ambas representaciones visuales, nuestro "indígena" desnudo no está luchando o 'gritando' como Laocoonte lo hace, ni está protegiendo a sus hijos. De otro lado, el detalle seleccionado de la fotografía de Silva deja de lado (deliberadamente para esta comparación) el ambiente natural que lo ponía cerca del mito edénico, y, al tomar el fondo blanco se acerca a la representación de Laocoonte.

Aún cuando se podría afirmar que la postura general es similar en algo 'hombre sosteniendo serpiente', los gestos faciales y corporales son radicalmente opuestos en estas dos imágenes. Si acaso *Anacoda* puede representar 'armonía', *Laocoonte* expresa sin lugar a dudas 'conflicto', 'dolor', 'lucha'. La presencia de los 'humanos pequeños' añade drama al relato, en la lucha por sobrevivir al ataque de la serpiente. Finalmente, la serpiente no es un manipulador, sino simplemente un animal (asociado, en última, al semantismo de /naturaleza/) contra el cual luchan los humanos, y que en el relato mítico, finalmente los mata. La mitología griega (empezando con *La Eneida* de Virgilio) nos dice que Laocoonte era un sacerdote de Troya y a él le fue revelado que el famoso Caballo de Troya representaba la muerte para los troyanos, Laocoonte advirtió al pueblo troyano; lamentablemente mientras realizaba un ritual en la orilla del mar, los dioses (Atena, Apolo o quizá Poseidón)[9] castigaron a Laocoonte para evitar que los troyanos se percaten del engaño y enviaron serpientes marinas para matarlo a él y a sus hijos.

Hacia una intertextualidad

Así, frente a estos tres mitos con notables similitudes visuales, una comparación intertextual[10] se puede proponer en tres diferentes niveles.

[9] En la *Eneida* de Virgilio, el rol de Laocoonte es el del sacerdote que advierte a los troyanos del riesgo de aceptar presentes de los griegos. En torno a las circunstancias de su muerte, los textos antiguos no se ponen de acuerdo. Probablemente el autor que precisó más las razones del castigo que sufre Laocoonte fue *Quinto de Esmirna*, poeta épico que relata en más de 12 libros –*Posthoméricas*– la continuación y detalles de la guerra de Troya, quien señala la muerte del sacerdote mientras hacía un sacrificio a Neptuno. Y finalmente, otro poeta aún más desconocido, *Euforia de Calcis*, señala que se trata de un castigo de Neptuno por una grave falta.

[10] La intertextualidad es una relación entre dos o más textos que se "citan" o aluden el uno al otro, o se conectan de alguna manera. En el trabajo de Roland Barthes

Luego pasaremos a explicar de qué modo *Anaconda* produce una contrariedad con los otros dos mitos, particularmente en el nivel narrativo [*confr.* tabla 5].

Tabla 5. Análisis comparativo entre relatos

Nivel	Texto-Mito		
	Anaconda (Silva)	*Caída y expulsión...*	*Laocoonte*
Relato	Hombre cohabitando con naturaleza	Humanidad dejando el paraíso	Padre luchando por su vida y la de sus hijos
Figuras	Ambiente Natural Serpiente Hombre desnudo ----- ----- Gesto "armonioso"	Ambiente Natural Serpiente Hombre desnudo Mujer desnuda ----- Gesto de "expulsión"	----- Serpiente Hombre desnudo ----- Niños desnudos Gesto de "lucha"
Actores	Hombre – Serpiente	Dios–Serpiente Hombre/Mujer	Hombre/niños-Serpiente
Estruct. Narrativa	Contrato	Ruptura de contrato–castigo	Conflicto

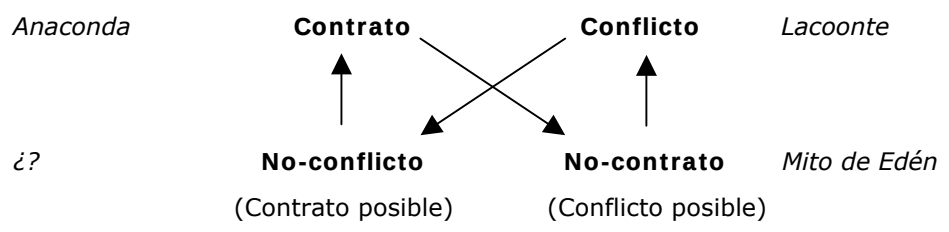
De la mitología a la ecología

A pesar de las similitudes figurativas, en niveles más profundos las diferencias hacen de esta triple comparación una oposición, y finalmente podemos orga-nizar los mitos como manifestaciones de

(1980) la intertextualidad es el concepto que explica cómo el significado de una de arte no reside en la obra misma, sino en los espectadores. En el trabajo de Julia Kristeva (quien acuñó el término en su obra de 1966) la intertextualidad sugiere la interdependencia de textos, y el continuo diferimiento de sentido y significados a través y entre los textos. De otro lado, tenemos que: "*Le terme d'intertexte, considéré d'abord comme une notion pré-théorique, désigne, sommairement, un objet culturel, voire même certaines de ses composantes. La création, la forme et les modes spécifiques de signification d'un tel objet (littéraire, théâtral, filmique, médiatique, pictural, etc.) présupposent des données préconstruites, dont la forme se manifeste ou peut être comprise comme un texte*." Entrada «*intertextualité*» elaborado por Hans Ruprecht (2006) en *Dictionnaire Internationale de Termes Literaires* (DITL). En: www.ditl.com . Visitado el 4 de Marzo de 2008.

diferentes términos de un cuadrado semiótico (particularmente en referencia a la oposición 'contrato'-'conflicto'). El nivel narrativo revela que la diferencia es la de una oposición clara entre *Laocoonte* y *Anaconda*, pues el primero muestra el puro conflicto (humanos contra la serpiente),[11] mientras que el último muestra un contrato 'natural' de convivialidad. El caso del mito del Edén, es un poco más complicado, debido a que el mito construye una armonía inicial (hombre-Dios-naturaleza) que es rota por la infracción (pecado original); esta desobediencia es castigada con la expulsión del Edén (naturaleza), si bien lo central es la ruptura de contrato entre Dios y la humanidad, existe una consecuencia evidente de esta separación, y es que el hombre se separa de esta relación idílica con la naturaleza (el Edén), y desde ese momento la humanidad ya no vive "fácilmente" de los frutos de la tierra, sino que debe obtenerlos "con el sudor de su frente". Este mito se puede ubicar también en el cuadrado semiótico antes propuesto, de la siguiente manera (confr. cuadro B).

Cuadro B. Cuadrado semiótico "contrato-conflicto" y las relaciones entre Hombre y Naturaleza en los mitos



[11] Por supuesto que estamos tomando la imagen de Laocoonte un poco fuera de la leyenda que representa. Pero, si en efecto la muerte de Laocoonte fue un castido de Poseidon, el dios de los *mares*, se sigue (sin mucha elaboración) que Laocoonte fue muerto y castigado por la *naturaleza*. Ya sea considerando a las serpientes marinas aisladas (naturaleza), o su orígen 'poseidónico', Laocoonte lucha contra la naturaleza y muere "a mano de ella".

En otras palabras, en la relación que se puede establecer entre estos tres mitos, *Anaconda* puede representar un estatus inicial "edénico–natural" previo a la "caída" de la humanidad, mientras que *Laocoonte* es capaz de representar un conflicto entre el hombre y la naturaleza.

Debe tomarse en consideración que la relación original aquí propuesta es básicamente visual, y que cada imagen tiene un origen y contextos diferentes (una serie de fotografías del Perú, un mito o leyenda griega, y el mito bíblico de la caída del hombre de la gracia de Dios). De otro lado, también es pertinente tomar en cuenta que la "vida" de un mito muchas veces excede su nacimiento y sus significados o interpretaciones de origen, y que éstos sentidos o significados suelen cambiar (a veces de modo radical) en el tiempo y el espacio en la historia humana. La imagen de Laocoonte, inmortalizada en Rodas, es finalmente una nueva versión (visual) mítica de una vieja leyenda literaria (vieja incluso para el momento en que los escultores lo hicieron). Lo mismo ocurre con la imagen de la Capilla Sixtina por Miguel Ángel. Los mitos son re-mitificados, y contados y "re-contados", donde "contar" es *enunciar*; la *enunciación* y la *manifestación* se puede dar en diferentes lenguajes y soportes materiales, aquel que pinta un cuadro, cuenta una historia, o hace una fotografía *enuncia*, *manifiesta* sentido, y le es posible "contar" una nueva historia, leyenda, mito sobre la base de otros mitos.

Algunas ideologías de la naturaleza

Por supuesto, que este ejercicio de intertextualización de mitos no queda al azar o la suerte, se funda en la continuidad de los mitos y los relatos en diferentes culturas, y en la universalidad de algunos valores semánticos funda-mentales (vida–muerte, natura–cultura, masculino–femenino, entre otros). La relación del ser humano con su medio ambiente es un aspecto fundacional de las culturas humanas, cosmologías y cosmogonías míticas y religiosas tratan de establecer una relación, y finalmente una jerarquía entre hombre y naturaleza.

Los recorridos posibles en el cuadrado semiótico anterior, se convierte en una reconstrucción mítica de la relación que el ser humano sostiene con la naturaleza. La civilización occidental ha concebido su relación con la naturaleza sobre la base de la superioridad humana para gobernar y dominar sobre la tierra, y el

"derecho" de la especie humana (concepción judeo-cristiana del hombre como la "cumbre de la creación" y como "imagen de Dios", incluso el relato del Edén nos dice que el hombre debe "enseñorearse y dominar" sobre la creación)[12] para explotar y usar los recursos naturales sin proponerse límites (incluso de considerar a los animales como máquinas sin ningún tipo de alma).[13]

El esquema mundial contemporáneo económico se basa en la 'explotación' y procesamiento de recursos naturales, muchas veces de recursos no renovables (petróleo, por ejemplo). No es necesario proponer de evidencias sobre algo que flota en el ambiente noticioso y científico de la sociedad contemporánea, el ritmo actual de explotación planetaria de los recursos conduce a panoramas desoladores en los próximos 50 o 100 años. Es precisamente en esta dirección que una cantidad significativa de países haya buscado ponerse de acuerdo para reducir el impacto de la explotación y consumo de recursos, así como reducir la emisión de agentes contaminantes en el medio ambiente. El Protocolo de Kyoto desde 1997 es una intención y proyecto planetario por revertir o minimizar el daño que determinado modelo de relación 'natura–cultura' ha producido en la naturaleza.

No es tampoco una casualidad que el "personaje" que rechaza esta inclinación de casi todos los pueblos del planeta, el único país que no ha ratificado el protocolo, Estados Unidos de América, sea también el mayor contaminante del planeta y una de las economías más industrializadas en el orbe. La no ratificación de este acuerdo internacional, simplemente es el reflejo de una ideología que se resiste a desaparecer y que consolida su predomino; ideología de dominación de la naturaleza, ideología de preeminencia de la especie humana (y de sus intereses) por encima de su entorno y de cualquier otra especie.

---

[12] El professor MacAuley critica a Arendt cuando ella afirma que "la noción del hombre como señor de la tierra es una característica de la edad moderna" (1974:130) a lo cual MacAuley responde que "el dominio humano y la dominación sobre la Tierra es mucho más antigua y más profundamente enraizada de lo que indica esta afirmación (la de Arendt), y segundo, existen muchos pasajes en la Biblia que establecen o proponen al hombre como señor de la Tierra" (1996:115). Ver también Kay (1988): 309-327.

[13]Confr. Descartes (1637 (1988):V y 26-37). En todo caso, sería injusto culpar únicamente al cristianismo de la ideología de la supremacía de la especie humana entre los seres vivos.

El modo en que los diferentes pueblos pre-industriales o pre-capitalistas se relacionan con la naturaleza es definitivamente opuesto a esta ideología de preeminencia del humano sobre la naturaleza. En este sentido, precisamente la mitología antigua y de los pueblos indígenas es (también) un reflejo de una relación más equilibrada con la naturaleza. Una parte de lo que hemos visto en este artículo pone en evidencia el aspecto "divino" de elementos o figuras de la naturaleza, y en tanto tales, superiores al ser humano, y ante los cuales la especie humana debe someterse en "obediencia".

Desde tiempos inmemoriales la fuerza destructiva de la naturaleza ha sido vista como castigo de los dioses (de Dios) o de la naturaleza misma. Como ejemplo, y dentro de la doctrina judeo-cristiana, tenemos el Diluvio Universal, que Dios envía como castigo a la humanidad debido a su grado de corrupción y alejamiento de la verdadera creencia. Es curioso apreciar, que esta raíz ancestral como modo de pensar sigue del todo vigente en pleno siglo XXI. La naturaleza y su fuerza destructora, para empezar reciben nombres humanos (los huracanes y tormentas tropicales reciben nombres humanos: "Andrew", "Katrina", etc.) o fenómenos naturales reciben aspectos antropomorfos (el "fenómeno del Niño").

Es curioso también, que algunos grupos ecologistas aprovechen la notable violencia en los últimos años de determinados fenómenos climáticos, para afirmar que la Naturaleza se está "vengando" del abuso y uso indiscriminado de recursos. Y, ultimadamente, dejar que esta explotación continúe puede conducir (si es que no lo ha hecho ya) a dañar los recursos planetarios hasta agotarlos, y eventualmente inhabilitar al medio ambiente, al punto de hacer insostenible la vida en cualquiera de sus formas.

Este tétrico panorama (propuesto por muchos ecologistas)[14] es una imagen contemporánea de Laocoonte, la humanidad atacada (¿castigada?) por los elementos naturales. Se dice en los medios noticiosos de modo habitual que una tormenta esta "atacando" una determinada región, o que una ola de frío "no da tregua". Aquí, un

[14] El más conspicuo representante de este grupo de ecologistas es James Lovelock, que curiosamente, ha titulado su último texto *The Revenge of Gaia* [*La venganza de Gaia*] (2006). Si bien Lovelock señala con apasionamiento el peligro real e inminente para el planeta y la especie humanas, la comunidad científica responde con escepticismo a sus advertencias. Lovelock tampoco es un filósofo, ha sido sobretodo científico e inventor. La página web del autor contiene gran cantidad de información sobre el tema: http://www.ecolo.org/lovelock/. Visitada el 5 de marzo de 2008.

ejemplo excepcional tomado de la CNN en relación al desastre del sur de Estados Unidos después del Huracán "Katrina", donde se pone en evidencia el modo en que el lenguaje común y el saber popular se refiere a los fenómenos naturales destructivos:

> *Katrina 'el terrorista'. Tormenta ataca blancos identificados por el FBI.* Por Henry Schuster. CNN. Octubre 12, 2005. Nueva Orleans, Louisiana (CNN). – "Aquí solo hay un terrorista" dijo un Guardia Nacional de Louisiana, mientras se alejaba del Centro de Convenciones de Nueva Orleans, "y su nombre es Katrina" (….) "Aquello para lo cual nos preparamos, relacionado a un ataque terrorista, nos lo ha dado la Madre Naturaleza."
>
> ("*Katrina 'the terrorist'. Storm hits targets identified by the FBI*. By Henry Schuster. CNN. Wednesday, October 12, 2005. NEW ORLEANS, Louisiana (CNN) -- "There's only one terrorist around here," said the Louisiana National Guardsman, as he paced outside the New Orleans Convention Center. "And her name is Katrina." (…) "What we were preparing for, relative to a terrorist attack, had been handed to us by Mother Nature"). [15]

De otro lado, la tradición y cultura de los pueblos indígenas ha desarrollado y sostenido en el tiempo una relación, lo menos decir, más cordial con su medioambiente. De ahí la naturaleza contractual de la relación entre humanos y naturaleza, no obstante existe dos tipos de "acuerdo" entre el hombre y la naturaleza de acuerdo a la jerarquía que se le otorgue a cada término. Es decir, que los pueblos aborígenes y las culturas pre-industriales desarrollan su "contrato" en base a una posición de "inferioridad" frente a la naturaleza, pues precisamente ese es uno de los aspectos que reflejan mitos y leyendas:

> Para el ser consciente primitivo todo tiene vida. Aún las aguas, las rocas, el fuego, el aire, poseen cualidades de seres vivientes, por lo tanto voluntad, y son capaces de entremezclarse con los acontecimientos biopsíquicos como si

[15] *CNN News*. http://www.cnn.com/2005/US/09/21/schuster.column/ . Visitado el 4 de marzo de 2008.

> fuesen unos participantes más, con intereses, deseos e intenciones al igual que el ser humano (Vadas 2007: 63).

Esta estructura de la creencia antigua es la base de una relación 'sujeto- sujeto' con el medioambiente, y no una relación 'sujeto-objeto' que es una de las claves del pensamiento y civilización occidental. Con el 'otro-sujeto' se puede llegar a acuerdos, contratos, y negociaciones; con el 'otro-objeto' no hay acuerdos, sólo una función de objetivación del otro para convertirlo en un 'otro' dominado y sujeto al gobierno y deseo del 'yo-sujeto'. En el pensamiento de los pueblos primitivos, y desde una pertinencia de la enunciación, siendo la humanidad una posición enunciativa 'Yo', a la naturaleza se le otorga la posición de diálogo 'Tu'. De otro lado, en la visión occidental, la humanidad sigue siendo un 'Yo' enunciativo, mientras que a la naturaleza se le impone el lugar de 'El'; de aquello que no habla ni puede convertirse en 'Tu'.

El regreso al origen

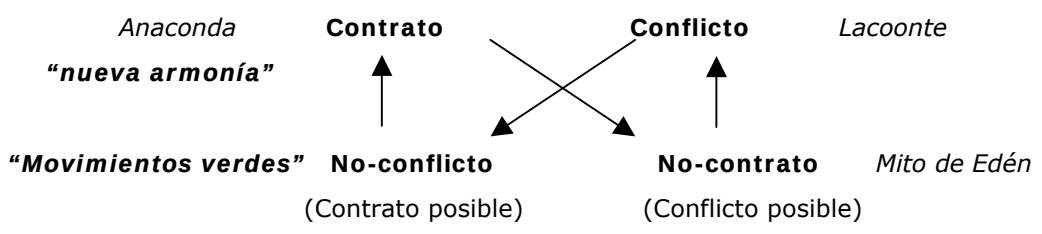
Heráclito fue uno de los primeros pensadores en el mundo en afirmar la constancia del cambio, es decir, que el universo y todos sus elementos y componentes cambian y se transforman constantemente, y si el recorrido (evitemos decir 'desarrollo' o 'evolución') de la especie humana en este planeta lo ha llevado a un evidente conflicto con la naturaleza, podría eventualmente llevar a un nuevo *contrato* con la naturaleza. Evidentemente, este "nuevo" contrato, y siguiendo a Heráclito, no puede llevarnos de vuelta al paraíso perdido por nuestro "pecado". Esta relación de renovada "armonía" con la naturaleza no puede aparecer igual a la armonía que reflejan las fotos que Silva nos presenta de las gentes de la Amazonía peruana.

Esta relación de contrato entre humanos y naturaleza, como hemos visto, se funda en cierto *animismo* en las culturas aborígenes, y en la enorme carga de /vida/ que se le otorga a los elementos naturales, o de /animado/. Estos seres mitológicos que construye Silva en esta nueva iconografía del 'hombre salvaje' reflejan el *ser que es uno con la naturaleza*, y en ese sentido la lectura visual de la unidad entre la figura humana y la figura animal es la manifestación de este aspecto que Silva (y casi todo Occidente) atribuye al pensamiento pre-

industrial o indígena. Ese es el 'paraíso' perdido, el que está soportado por una mistificación de los elementos, y por una antropomorfización de lo natural.

Para bien, o para mal la especie humana ya ha realizado ya *casi* todo el trayecto que aparece en el cuadrado semiótico que presentamos antes:

Cuadro C. Cuadrado semiótico "contrato-conflicto" y las relaciones entre Hombre y Naturaleza en los mitos (variante interpretativa).



Recorrido que se muestra aquí como el 'paraíso' Edénico, o el 'paraíso' que nos muestra Silva en su fotografía *Anaconda*, luego sobreviene 'la caída'. En términos concretos, la humanidad dejó la armonía inicial (esa de las sociedades pre-industriales) y entró poco a poco, a lo largo de los siglos en un definitivo conflicto con la naturaleza. El protocolo de Kyoto representa la búsqueda de un nuevo contrato con la naturaleza, un nuevo equilibrio, que permita la subsistencia de la naturaleza y de la especie humana. Lamentablemente, al presente, el mencionado protocolo, y todos los esfuerzos de los movimientos "verdes" representan simplemente el 'no-conflicto', pues aún no se ha llegado a una clara situación de contrato, la tensión se sostiene. El relato de la especie humana y su relación con la naturaleza sigue en 'suspenso', un suspenso que aún ha de durar varias décadas más, antes de saber si nuestra historia tiene un "final feliz".

Referencias bibliográficas:

ARENDT, Hanah
(1974) *La Condición Humana,* Barcelona: Seix Barral, 1974.

BARTHES, Roland
(1980) *S/Z,* Madrid. Siglo XXI

DONDIS, Donis A.
(1995) *La Sintaxis de la Imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 11° ed.

GREIMAS, Algirdas J. et Joseph COURTES
(1982) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje.* Madrid: Gredos.
(1991) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, T°II.

KAY, Jeanne
1988 "Concepts of Nature in the Hebrew Bible", *Environmental Ethics*, 10 (4).

KRISTEVA, Julia
1966 *Semiótica 1 y 2.* Madrid: Editorial Fundamentos, 1978.

LOVELOCK, James
2006 *The Revenge of Gaia*. Londond:Basic Books.

MACAULEY, David (Ed.)
1996 *Minding Nature: The Philosophers of Ecology*, New York: Guilford Press

QUEZADA MACCHIAVELLO, Oscar
1991 *Semiótica Generativa,* Lima: Universidad de Lima.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
2006 *Diccionario Esencial de la Lengua Española*, Madrid: Espasa Calpe.

RUPRECHT, Hans
2008 «Intertextualité» [entrada], en *Dictionnaire Internationale de Termes Literaires*, Visitado el 4 de Marzo de 2008,disponible en: www.ditl.com

SCHUSTER, Henry
2008 "Katrina 'the terrorist'. Storm hits targets identified by the FBI", *CNN News*. Visitado el 4 de marzo de 2008, disponible en: http://www.cnn.com/2005/US/09/21/schuster.column/ .

VADAS, Ladislao
Año *El orígen de las creencias*, Buenos Aires: El Cid Edit.

Bibliografía de consulta:

BARTHES, Roland
(1988) *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona: Paidós.
NAVARRO, Desiderio
1997 "Intertextualité: treinta años después", en *Intertextualité*, en *Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, citado septiembre 2008, disponible en http://www.criterios.es/pdf/intertextualite30.pdf

Fuentes:

ALIGHIERI, Dante
c1304-1321 *La Divina Comedia*. Madrid: Ediaf, 1989.

DESCARTES, René
1637 *El Discurso del Método*. Madrid. EDAF, 1988.