

Editorial

La teoría del texto y otras matrices para el estudio de la imagen, la representación y la cultura

Text theory and other frameworks for the study of image, representation, and culture

Teoria do texto e outras matrizes para o estudo da imagem, da representação e da cultura

Editores invitados

Edward Goyeneche-Gómez¹
José Manuel López-Agulló Pérez-Caballero²
Isabel Lincoln-Strange Reséndiz³

DOI: 10.5294/pacla.2026.29.s3.3

Para citar este editorial / to reference this editorial / para citar este editorial

Goyeneche-Gómez, E., López-Agulló Pérez Caballero, J. M., y Lincoln-Strange Reséndiz, I. (2026). La teoría del texto y otras matrices para el estudio de la imagen, la representación y la cultura. *Palabra Clave*, 29(s3), e29s33. <https://doi.org/10.5294/pacla.2026.29.s3.3>

En este monográfico, el lector encontrará una colección de investigaciones centradas en el modelo teórico-metodológico del análisis textual aplicado a la imagen fílmica y fotográfica. El conjunto de trabajos reunidos se inscribe en una tradición de estudios hermenéuticos que, desde las ciencias sociales y los estudios culturales, concibe las obras audiovisuales como espacios privilegiados para interrogar la experiencia simbólica del espectador en el texto.

1 <https://orcid.org/0000-0003-0746-4310>. Universidad de La Sabana, Colombia. edward.goyeneche@unisabana.edu.co

2 <https://orcid.org/0000-0002-8791-5179>. Universidad Complutense de Madrid, España. jolopeza@ucm.es

3 <https://orcid.org/0000-0002-6998-9123>. Universidad Anáhuac México, México. isabel.lincoln@anahuac.mx

Tradicionalmente, disciplinas como la semiótica y el psicoanálisis no solo han ofrecido protocolos específicos para el estudio de la significación consciente e inconsciente del espectador, sino que también han proporcionado un utillaje conceptual extremadamente preciso para la disección de los textos audiovisuales. Desde la semiología, las obras audiovisuales se conciben como textos de signos, compuestos por imágenes, sonidos, gestos, encuadres y montajes que producen sentido en un contexto histórico y cultural determinado, siendo el *decoupage* una de las herramientas de análisis más usadas para este fin, tal y como veremos en este monográfico. El psicoanálisis, por su parte, ha subrayado que la experiencia simbólica no es solo social, sino también inconsciente: las películas y las imágenes movilizan fantasmas, deseos y conflictos que el sujeto no domina por completo, lo que convierte el análisis audiovisual en un espacio privilegiado para interrogar la articulación entre cultura, sentido y subjetividad.

En este sentido, es necesario exponer un breve estado de la cuestión que busca funcionar como una prolongación del campo empírico en cuanto permite observar cómo las coordenadas teóricas planteadas se relacionan con el análisis textual audiovisual, mostrando no solo la vigencia del modelo teórico-metodológico propuesto por los autores, sino también su aproximación a problemas, como la visualidad, el cuerpo, el género y los procesos cognitivos en el cine. La búsqueda bibliográfica se realizó a través de dos plataformas principales: Scopus y el motor de búsqueda académico basado en inteligencia artificial (IA) Consensus. En el caso de Scopus, los resultados obtenidos evidencian una concentración significativa de investigaciones producidas en América Latina y España, predominantemente en lengua española, lo que sugiere la consolidación de este campo de estudio en estos contextos geográficos, en particular desde el ámbito universitario.

Esta tendencia no solo da cuenta de una producción académica situada, sino también de un interés sostenido por problematizar el análisis textual audiovisual desde perspectivas teóricas, como la semiótica, el psicoanálisis y los estudios culturales, así como por su articulación con

temas contemporáneos, como el cuerpo, el género y la visualidad. Por su parte, el uso de Consensus permitió ampliar la búsqueda hacia una diversidad de enfoques y tradiciones teóricas, que funcionó como una herramienta de apoyo para la identificación de rutas críticas y líneas emergentes de investigación, cuyos textos fueron posteriormente revisados en sus fuentes originales. Las publicaciones revisadas provienen, con una clara concentración, de Europa y América Latina. Por un lado, se identifican aportes provenientes de Europa del Este, como Ucrania, así como de Estados Unidos y el Reino Unido en estudios cognitivos del cine. No obstante, destaca el ámbito español, junto con contribuciones de Bélgica, Francia e Italia (*Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani*), publicaciones que aparecen en lengua inglesa. Por otro lado, en América Latina, destacan investigaciones vinculadas a Uruguay y Colombia.

La búsqueda de artículos relacionados con análisis textual y cine en Scopus arrojó tres resultados principales, publicados entre 2019 y 2022. Álvarez Lamas y Gorrostorrazo Babuglia (2024) analizan la audiodescripción en el cine uruguayo como campo emergente de estudio e identifican el predominio de campos semánticos vinculados al movimiento, la percepción y los estados emocionales. Por su parte, Codesido Linares (2022) estudia el estilo de García Berlanga en su filme *¡Vivan los novios!* (1970), a partir de lo grotesco, la fiesta y el erotismo como dispositivos narrativos; para este autor, el análisis textual permite establecer cómo la narrativa del director se contrapone a las convenciones del cine español contemporáneo. Finalmente, como parte de esta primera categorización, el trabajo de Alvarado Duque y Escobar Ramírez (2019) observa la relación entre metáfora y metonimia como recursos expresivos esenciales de la poética cinematográfica en diversos momentos históricos del cine.

Por otro lado, la búsqueda de psicoanálisis y análisis cinematográfico arrojó como resultado un artículo: Triki (2024) analiza la evolución de la imagen del psicoanálisis, la figura del terapeuta, el espacio cínico y el enfoque terapéutico en un filme y en una serie; el autor concluye que ambas producciones contribuyeron a visibilizar el psicoanálisis

entre la población de Túnez. En cuanto a los temas relacionados con el cuerpo, el género y el cine, la búsqueda en Scopus arrojó el mayor número de resultados, con artículos más actuales. Los temas particulares son diversos y las nacionalidades de los estudios. El trabajo de Gómez Varquero (2025), por ejemplo, investiga las voces “sin cuerpo” que aparecen en el documental *Ojo Guareña* (Edurne Rubio, 2018), lo que provoca una experiencia que amplifica el espacio en el filme. En esta misma línea, la investigación de Suárez Carmona (2023) aborda la representación del cuerpo en los primeros filmes en España y abona al estudio de la puesta en escena vinculada con esta categoría. Finalmente, el artículo de Pérez-Segura (2022) propone redefinir la cultura visual en torno al cuerpo femenino a partir de la producción cinematográfica y de prensa de la España de entreguerras.

Los trabajos en torno a la visualidad y los estudios cinematográficos tocan temas diversos. Ketiti (2025) estudia el discurso estético subversivo de diversas directoras que abordan temas políticos, religiosos y sexuales en su cine. Por su parte, Lambies y Elduque (2025) analizan tres filmes españoles de la transición democrática a partir de teorías feministas para establecer la construcción de subjetividades femeninas, lo que abre un espacio al estudio del relato histórico dominante en transición. Además, Consensus (2026) permitió establecer una ruta crítica de las investigaciones alrededor de los siguientes temas: análisis textual cinematográfico; visualidad en el cine; percepción, psicología y audiovisual; metodología del análisis textual audiovisual, y metodología del análisis textual de González Requena. Los artículos son diversos y se exponen a partir de temas particulares. Cabe señalar que cada uno de ellos fue revisado en la fuente directa y que Consensus solo sirvió para la búsqueda de fuentes.

En torno al análisis textual y el cine, Toporivska et al. (2025) presentan una revisión histórica que enfatiza la evolución tecnológica, técnica y psicofisiológica del medio, destacando que el cine contemporáneo trasciende la imagen-movimiento para configurarse como simulación, interacción y modelado visual mediante tecnologías digitales. Por su parte, Smith et al. (2025) abordan la relación entre cine y cognición,

proponiendo la noción de *continuidad focalizada* para explicar cómo los espectadores comprenden la narrativa audiovisual a pesar de las discontinuidades entre escenas. Finalmente, Coëgnarts (2025) analiza el vínculo entre procesamiento predictivo y estética cinematográfica, sosteniendo que los filmes activan procesos inferenciales en el espectador, en los que el placer estético deriva de la anticipación de patrones coherentes.

Sobre el método de análisis textual de González Requena (2010), algunas investigaciones (López-Agullo Pérez-Caballero, 2021) se concentran en analizar cómo este giro metodológico centrado en el espectador como un sujeto afectivo va más allá del código y del sujeto comunicativo. La metodología se centra en el análisis del plano contraplano, para analizar el silencio como huella de lo real que trasciende el nivel denotativo de la imagen fílmica. En síntesis, el estado de la cuestión permite identificar un campo de investigación en expansión, en el que el análisis textual audiovisual dialoga con perspectivas semióticas, psicoanalíticas y cognitivas para comprender la complejidad de la experiencia del espectador frente a la imagen. Estas aproximaciones coinciden en subrayar que el cine no solo organiza formas de representación, sino que también configura modos de ver, sentir e interpretar el mundo.

En este horizonte teórico, se vuelve pertinente analizar aquellos textos fílmicos que problematizan los dispositivos de la mirada y las lógicas del espectáculo, como es el caso de los que dan lugar a este número. El espectador se inserta en tramas de significación que constituyen lo cultural, por lo que analizar el sentido profundo de las películas como textos fílmicos es un ejercicio interpretativo que alcanza los complejos procesos de subjetivación (Geertz, 2005). Esa cultura filtrada por lo audiovisual se soporta en la interacción del espectador, los signos visuales y los medios y las tecnologías que soportan esa relación (Mirzoeff, 2003). Las películas dan acceso al universo de sentido de lo humano, como creaciones artísticas, que cristalizan nodos simbólicos, constructos culturales, que comparten autores, espectadores y la película como espacio-tiempo de codificación.

En el conjunto de los análisis del monográfico, el concepto de *representación audiovisual* se cruza y superpone con la noción de *texto audiovisual*. Por una parte, el uso de cualquier lenguaje supone, como lo señala Hall (2010), decir algo sobre el mundo para producir sentido mediante el uso de representaciones concretas. Los signos, las imágenes y los lenguajes están en el lugar de las cosas, las representan, en soportes físicos y mentales. Este proceso de sustitución, como lo señala Marin (2009), pone la fuerza en signos cuyo poder se construye históricamente, de tal manera que la representación no solo reemplaza, sino que se convierte en el vehículo que tiene el efecto poder en sí mismo.

Por otro lado, existe una relación inseparable e indisoluble entre las representaciones concretas (las manifestaciones formales, discursivas, visuales, etc.) y los sistemas de representación (como hechos sociales que organizan el mundo social). Eso supone que los textos, audiovisuales, por ejemplo, encarnan niveles de sentido en los que lo simbólico tiene una importancia que va mucho más allá del texto, pero que se cristaliza en este y, por eso, puede ser desentrañada. Por supuesto que, a su vez, todo lo simbólico opera en sistemas de representación que definen los esquemas, las formas y los modos mentales de conocimiento y reconocimiento, usados por grupos humanos en las sociedades (Durkheim y Mauss, 1996).

Desde un enfoque que busca interpretar y comprender el sentido de acciones, discursos, imágenes y construcciones culturales, esta tradición resulta afín al campo de los estudios culturales, con el cine como uno de sus medios privilegiados. El análisis textual debe entenderse, en este contexto, como un modelo hermenéutico orientado a recuperar ese saber que no es plenamente consciente ni está organizado como un sistema, pero que se cristaliza en la materialidad del texto. Su objetivo último consiste en formalizar con rigor los efectos de significado que la obra suscita en el lector/espectador, como ya en su momento adelantó Barthes (1970) al alejarse de la visión más estructuralista de esta disciplina. Para Barthes, pionero en la metodología del análisis textual, el significado no está atado al significante por mediación del signo, sino que es el resultado de una operación de lectura dependiente

de la historia y de la cultura del interpretante (Barthes, 1999). De forma análoga, Eco (1994) hablará de “función significante” en lugar de signo como esa correlación mediada entre el plano de la expresión (significante) y el plano del contenido (significado). Por esta razón, para el semiólogo italiano (de herencia peirceana), el signo no es una identidad fija, sino un proceso dinámico de significación (Eco, 2000). De tradición posestructuralista, el análisis textual, en la variante de González Requena (2015), sitúa la experiencia subjetiva de lector/ intérprete en el núcleo del análisis, sin renunciar, por ello, a la exigencia de prueba y justificación de cada paso interpretativo (Eco, 1994).

Esto implica asumir el riesgo de una posible sobre-subjetivación en un método que aspira a la cientificidad, riesgo que los trabajos de este número afrontan mediante la explicitación de reglas de lectura y decisiones analíticas. En esta línea, el artículo de este monográfico “Enseñanza y método de la teoría del texto audiovisual de Jesús González Requena” propone cinco técnicas o principios del análisis textual que contribuyen a la configuración de una hoja de ruta metodológica: el “deletreo moroso”, el “congelado del plano”, la “repetición”, la “atención flotante” y la “asociación libre”. Estas operaciones, inspiradas en el psicoanálisis y en la teoría del texto, permiten objetivar el recorrido interpretativo y someterlo a contraste crítico (González Requena, 2015).

Hablar de análisis textual exige, por otra parte, reconocer la deuda con los psicoanálisis de primera y segunda generación, esto es, con Sigmund Freud y con Jacques Lacan, así como con las semiologías de herencia saussureana y peirceana, que han ofrecido marcos decisivos para pensar la significación como un proceso de semiosis ilimitada en el que el signo aparece como objeto dinámico mediado por el interpretante. No por casualidad, varios de los artículos reunidos se apoyan explícitamente en la semiología como referencia metodológica, ya que, en su momento, se postuló como la ciencia capaz de describir las unidades significantes expresivas presentes no solo en el lenguaje verbal, sino en el conjunto de la cultura visual contemporánea, tal y como señalaron Barthes (1999) y Eco (1968), entre otros.

A partir de estas reflexiones, presentamos “La crítica del espectáculo en el cine de Brian de Palma: Estrategias reflexivas en *Doble cuerpo* (1984)”, que ofrece un análisis del filme en el que, mediante el recurso conjunto al análisis textual y semiológico, se examinan las estrategias reflexivas que convierten la película en un comentario crítico sobre los modos de representación hegemónicos y los espectáculos masivos. El trabajo muestra cómo la puesta en escena y la organización de la mirada inscriben una voluntad de producir un espectador crítico, capaz de reconocer los motivos visuales que sostienen su deseo de ver y las técnicas formales que configuran las imágenes espectaculares. Se trata, en última instancia, de favorecer una comprensión más profunda de los mecanismos expresivos de las imágenes hollywoodienses, habitualmente regidas por una “transparencia enunciativa” que regula el flujo de deseo del espectador medio.

“Cuerpo”, “nación”, pero también “deseo”, son los tres ejes teóricos de “Eros mediado: Cuerpo femenino, nación y deseo en *Carmen, la de Triana*”, que analiza cómo el cine musical español ha funcionado como mediador simbólico en la construcción de los imaginarios nacionales, pero también en la simbolización del cuerpo femenino. A través del estudio de caso de *Carmen, la de Triana* (Florián Rey, 1938), se analizan los códigos que organizan la representación del cuerpo femenino como dispositivo narrativo en el que se anudan deseo, género e identidad colectiva en un momento de máxima tensión cultural. El análisis se estructura según los tres registros que González Requena (1996) distingue en su teoría del texto audiovisual (semiótico, imaginario y real), atendiendo a la dimensión imaginaria como ámbito donde la imagen se enlaza al deseo del espectador (González Requena, 2015). El filme acaba revelando, así, el subsuelo trágico de un cuerpo femenino que no solo encarna la nación, sino que también la padece, en un contexto de producción fuertemente marcado por la Guerra Civil española.

No solo el deseo hegemónico ocupa un lugar central en este monográfico, sino también el deseo trans, abordado como alternativa *queer* en los estudios audiovisuales contemporáneos. “Temporalidades *queer*,

imagen-tiempo y visualidad háptica en 20 000 especies de abejas: Construyendo una mirada trans-infantil en el Nuevo Cine de Mujeres Español” analiza la historia de Lucía, una niña de 8 años que no se reconoce en el nombre Aitor impuesto por su familia, y cómo el filme desestabiliza la visión biomédica de la transexualidad como enfermedad. Desde la teoría *queer* (Teresa de Lauretis, 1990), se examinan las convenciones formales del lenguaje cinematográfico, mostrando cómo la película subvierte la narratividad clásica y explora una visualidad háptica que genera una experiencia sensorial y encarnada entre espectador e imagen. El trabajo se nutre de una relectura feminista y *queer* de los estudios semiológicos y psicoanalíticos aplicados al cine, así como de la noción deleuziana de *imagen-tiempo* (Deleuze, 1984), para sostener que un filme puede considerarse *queer* no solo por su temática, sino por la manera en que desestabiliza el cierre de significado de sus imágenes.

Los aportes de Deleuze (1984, 1987) y de Kristeva (1992, 2002) sirven también como marco interpretativo en “El deseo femenino en *El hombre que mató a Liberty Valance* de John Ford (1962): La sombrerera y la flor de cactus”. El estudio propone una relectura del filme desde los presupuestos teóricos y metodológicos desarrollados por González Requena (2018), combinando elementos del psicoanálisis, la semiótica y la filosofía, para desentrañar el inconsciente simbólico inscrito en el texto fílmico. Al retomar el concepto deleuziano de *imagen modificada* (Deleuze, 1984), se analiza el recurso narrativo por el cual una misma acción es mostrada dos veces de forma distinta, de modo que la segunda aparición reconfigura el sentido de la primera y pone en cuestión el relato oficial de los acontecimientos. A partir de este procedimiento, se argumenta que la protagonista femenina no puede ser entendida como figura pasiva o secundaria, sino como verdadero agente de la dimensión lírica y del conflicto de deseo que atraviesan la historia.

En el cine clásico de Hollywood, el monográfico incluye, asimismo, “La lágrima masculina en el *star system* de Hollywood: Un análisis textual de síntomas culturales, objetos y estrategias visuales en el cine clásico (1930-1945)”. Este artículo estudia la representación de la

vulnerabilidad emocional masculina a partir de una serie de recursos simbólicos que ocultan o contienen el llanto del héroe, entendiendo la imagen cinematográfica como espacio donde se negocian y establecen normas culturales sobre emoción y masculinidad. El análisis combina los presupuestos teóricos de la teoría del texto de González Requena (1995) con el estudio de la puesta en escena y las convenciones del estilo clásico, dialogando con los aportes de Bordwell y Thompson (1995) sobre narración y mecanismos formales en el cine de Hollywood, así como con las reflexiones de Dyer (1979) sobre el *star system* como portador de discursos ideológicos. La perspectiva afectiva se enriquece, además, con las contribuciones de Mulvey (1975) y Neale (2021) en torno al placer visual y la construcción de género, mostrando cómo se configura una estética de la contención que refuerza determinados modelos masculinos y restringe la visibilidad de la vulnerabilidad.

Por último, y desde una perspectiva fuertemente anclada también en el análisis textual de González Requena (2011), el lector encontrará dos contribuciones centradas en la figuración de la angustia y la escena fantasmática: “Las figuras de la angustia en *El ángel exterminador* de Luis Buñuel (1962)” y “La escena fantasmática en *Ravens* de Masahisa Fukase (2024)”. En el primer caso, *El ángel exterminador* se interpreta como la plasmación de una pesadilla de angustia más que como un relato destinado a transmitir un mensaje explícito, poniendo el foco en la experiencia que el filme hace vivir al espectador. La repetición de gestos, frases y situaciones genera una vivencia de parálisis y encierro, en la que cada intento de actuar desemboca en un nuevo fracaso, y la casa-palacio se lee como figuración de una madre fría y pulsionalmente des-investida que condena la abolición del tiempo. El texto vincula este fantasma materno con sueños y declaraciones de Buñuel, en los que la Virgen adopta rasgos de figura materna erótica, para mostrar cómo el filme organiza, en forma de pesadilla, un complejo fantasma de madre amada y madre distante que paraliza todo acto.

Por su parte, “La escena fantasmática en *Ravens* de Masahisa Fukase (2024)” sostiene que el impacto y la perdurabilidad de *Ravens* no

dependen solo de su legitimación institucional, sino de su capacidad para convertirse en espejo de los fantasmas del espectador. A partir de la noción de *escena fantasmática* formulada por González Requena (2011), la obra se entiende como un proceso de depuración simbólica en el que, a partir de un trauma (el hijo no nato, la ruptura amorosa), Fukase transforma el dolor en ritual fotográfico, elaborando el duelo mediante imágenes que oscilan entre lo familiar y lo inquietante. El análisis textual muestra, así, su potencia como herramienta transferible para el estudio de otras prácticas visuales más allá de los marcos estrictamente institucionales o formales, subrayando que *Ravens* puede considerarse una obra maestra en la que los recursos técnicos se ponen al servicio de un núcleo psíquico profundo, hasta el punto de parecer anticipar el destino trágico del autor.

Este monográfico propone, en suma, una exploración amplia y rigurosa de las posibilidades del análisis textual para pensar las imágenes de nuestra cultura desde la complejidad de sus formas y la densidad de sus efectos en el sujeto.

Referencias

- Alvarado Duque, C. y Escobar Ramírez, J. (2019). Metáfora y metonimia: Estrategias retóricas de organización narrativa. Análisis de caso en el cine clásico y posmoderno. *Signo: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 28, 373-399. <https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019.25058>
- Álvarez Lamas, S. y Gorrostorrazo Babuglia, M. (2024). Características lingüísticas y textuales de la audiodescripción fílmica en Uruguay. *Itaka: Revista de Lenguaje y Cultura*, 29(3), e4356115. <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.356115>
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Siglo XXI.
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. Siglo XXI.

- Bordwell, D. y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico: Una introducción*. Paidós.
- Codesido Linares, V. (2022). Fiesta y estilemas del discurso berlanguiano en el análisis de *¡Vivan los novios!* (1970). *Doxa Comunicación*, 35, 323-341. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n35a1608>
- Coëgnarts, M. (2025). The predictive embodied mind: A case-based encounter with film aesthetics. *Frontiers in Neuroscience*, 19. <https://doi.org/10.3389/fnins.2025.1583107>
- Consensus. (2026). *Visualidad y cine: Perspectivas clave desde los estudios visuales y del film*. <https://consensus.app/search/analisis-textual-audiovisual-cinematografico/XceSG-jbSjSoBN9kI2w2lQ/>
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1*. Paidós.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2*. Paidós.
- Durkheim, É. y Mauss, M. (1996). De ciertas formas primitivas de clasificación: Contribución al estudio de las representaciones colectivas. En *Clasificaciones primitivas (y otros ensayos de antropología positiva)* (pp. 23-104). Ariel.
- Dyer, R. (1979). *Stars*. British Film Institute.
- Eco, U. (1968). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Lumen.
- Eco, U. (1994). *La estructura ausente: Introducción a la semiótica*. Lumen.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
- Geertz, C. (2005). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Gómez Varquero, L. (2025). Ecos y resonancias desde la sala de cine: Las voces sin cuerpo en *Ojo Guareña* (Edurne Rubio, 2018). *Área Abierta: Revista de Comunicación Audiovisual y Publicitaria*, 25(3), 389-409. <https://doi.org/10.5209/arab.103352>

- González Requena, J. (1995). Frente al texto fílmico: El análisis, la lectura. A propósito de *El manantial*, de King Vidor. En J. González Requena (comp.), *El análisis cinematográfico: Modelos teóricos, metodologías, ejercicios de análisis* (pp. 11-45). Editorial Complutense.
- González Requena, J. (1996). La imagen: Lo semiótico, lo real, lo imaginario. *Sociocriticism*, 12(1-2), 117-137. <https://www.gonzalezrequena.com/resources/1997%20La%20imagen%20-%20lo%20semiótico%2C%20lo%20real%2C%20lo%20imaginario.pdf>
- González Requena, J. (2010). Lo real. *Trama y Fondo: Revista de Cultura*, 28, 3-20. <https://www.gonzalezrequena.com/resources/2010%20Blo%2BReal%242C%2Ben%2BTrama%2By%2BFondo%2B28.pdf>
- González Requena, J. (2011). *Escenas fantasmáticas: Un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel*. Centro José Guerrero.
- González Requena, J. (2015). El punto de ignición. *Sociocriticism*, 30, 385-412. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/view/3456/3464>
- González Requena, J. (2018). *El star-system: El deseo, la imago y la ley*. <https://gonzalezrequena.com/1-el-star-system-el-deseo-la-imago-y-la-ley>
- González Requena, J. (2015). *La mirada y el deseo*. <https://gonzalezrequena.com/3-2014-10-10-2-la-mirada-y-el-deseo>
- Hall, S. (2010). El trabajo de la representación. En E. Restrepo, C. Walsh y V. Vich (eds.), *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 489-527). Envión. https://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/sin_garantias.pdf
- Ketiti, A. (2025). Maghrebi women's cinema: Gender, body and politics as subversive axes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(3), 451-465. <https://doi.org/10.5209/aris.98854>

- Kristeva, J. (1992). *Semiótica II* (3.^a ed.). Fundamentos.
- Kristeva, J. (2002). *Semiótica I* (4.^a ed.) Fundamentos.
- Lambies, J. y Elduque, A. (2025). La historia vuelta al revés: Tensiones entre el cuerpo y voz en los personajes femeninos del cine español del final de la transición. *L'Atalnte: Revista de Estudios Cinematográficos*, 40, 81-94. <https://doi.org/10.63700/1239>
- López-Agulló Pérez-Caballero, J. M. (2021). Análisis textual del rostro de Anne (Emmanuelle Riva) en *Amor* (*Amour*, Michael Haneke, 2012) a partir de la función de la imago primordial. *Fotocinema: Revista Científica de Cine y Fotografía*, 22, 351-371. <https://doi.org/10.24310/fotocinema.2021.vi22.11735>
- Marin, L. (2009). Poder, representación, imagen. *Prismas: Revista de Historia Intelectual*, 13(2), 135-153. https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Marin_prismas13/1282
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mulvey, L. (1975). Placer visual y cine narrativo. *Screen*, 16(3), 6-18. https://files.commons.gc.cuny.edu/wp-content/blogs.dir/8374/files/2019/08/Laura_Mulvey._Placer_visual_y_cine_narrativo.pdf
- Neale, S. (ed.) (2021). *Film, cinema, genre: The Steve Neale reader*. University of Exeter Press.
- Pérez-Segura, J. (2022). Representando el cuerpo de la mujer en las revistas españolas de cine durante los años treinta. *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*, 1. <https://doi.org/10.20318/hn.2022.6977>
- Smith, T. J., Levin, D. y Cutting, J. E. (2012). A window on reality: Perceiving edited moving images. *Current Directions in Psychological Science*, 21(2), 107-113. <https://doi.org/10.1177/0963721412437407>

- Suárez Carmona, L. (2023). Toros, bailes y procesiones: El cuerpo en los primeros años del cine en España. *Quiroga: Revista del Patrimonio Iberoamericano*, 22, 98-110. <https://doi.org/10.30827/quiroga.v0i22.0008>
- Toporivska, Y., Dyadyukh-Bogatto, N., Belinska, L., Balan, N. y Patsaliuk, L. (2025). The movement into cinema as a stage in the cinema development. *History of Science and Technology*, 15(1), 239-275. <https://doi.org/10.32703/2415-7422-2025-15-1-239-275>
- Triki, R. (2024). The image of psychoanalysis in Tunisia: About a sitcom and a cinematographic work. *Revue française de psychanalyse*, 88(3), 195-205. <https://doi.org/10.3917/rfp.883.0195>