



**VNiVERSIDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

Mitopoésis, estética y creación artística
Hacia una interpretación Tautegórica de la imagen
cinematográfica

por

Mahmoud Rasmi

Universidad de Salamanca

Abril, 2015

Mitopoésis, estética y creación artística

Hacia una interpretación Tautegórica de la imagen cinematográfica

Índice

Introducción

1. La filosofía de la mitología

- 1.1 La mitología como un proceso necesario
- 1.2 Necesidad y la libertad en la creación artística
- 1.3 El inconsciente como agente activo
- 1.4 La dinámica de la creación artística
- 1.5 Una aproximación a la dialéctica Schellingian

2. La imaginación como mediador entre lo infinito y lo finito

- 2.1 La reintroducción del sujeto cognoscitivo
- 2.2 El velo de Isis
- 2.3 Corolario: Del espacio y tiempo hacia la atemporalidad
- 2.4 Imaginación creativa: Una síntesis de la intuición intelectual y estética
- 2.5 Steppenwolf: Mitología y la imaginación creadora
- 2.6 Un comentario final y conclusión

3. La mitología contemporánea

- 3.1 Sobre la estética
- 3.2 *Las divinidades de Samotracia de Schelling*
- 3.3 Una crítica de *Lenguaje y mito* de Cassirer
- 3.4 Sobre los arquetipos y el inconsciente colectivo
- 3.5 El absolutismo de la realidad de Blumenberg
- 3.6 Roland Barthes : Sobre mitopoésis y el mitización de las narrativas
- 3.7 Desde *Naturphilosophie* a la filosofía de la mitología
- 3.8 El cine como una actividad estética

4. La dimensión trascendental del cine

4.1. *Esculpir en el tiempo de Takovsky*: el arte como un anhelo por lo Ideal

4.1.1 La película y la idea evolutiva

4.1.2. El cine poético

4.1.3. El cine como un dominio artístico autónomo

4.1.4. Sobre la relación entre verdad y belleza

4.1.5. Sobre el valor ético del arte

4.2. Una lectura Schellinguiana de *Esculpir en el tiempo de Tarkovsky*

4.2.1. Sobre la libertad y la necesidad de la creación estética

4.2.2. Imágenes como cifras del infinito

4.2.3. Sobre la concepción tautegórica de la imagen cinematográfica

5. La actividad estética como la negación de la negación

5.1 Viaje y Trauma

5.2 El voto de silencio

5.3 Conclusión

6. a través de la madriguera del conejo

6.1 La generación del espacio a través de la actividad estética

6.2 Odysseus desciende al Hades

6.3 El purgatorio de Dante

6.4 Siguiendo el camino de Swann

6.5 Sobre la zona de tarkoskiana

6.6 Es arte porque dicen que es arte! Una reflexión sobre el concepto de vacío en el arte contemporáneo

Conclusión

Introducción y resumen

En los seis capítulos de la tesis se tratan los siguientes temas estrechamente:

- 1) El mito como poesía.
- 2) El cine como mito.
- 3) La interpretación simbólica de la imagen como *tautegoría*.
- 4) La estética como una forma secular de interpretar la realidad y como terreno de lo ético y lo político.

En la tesis se dedica los primeros tres capítulos al marco conceptual de Schelling sobre la filosofía de la mitología y la interpretación simbólica, así como el concepto de *tautegoría*. El primer capítulo comienza con una examinación de la *Filosofía de la mitología y la filosofía del arte* de Schelling, con el fin de presentar una visión global de la dinámica de la creación artística y explicar a qué se refiere Schelling cuando habla de la mitopoésis y el concepto de *tautegoría*. La clave de la dinámica de la creación artística de Schelling, como se mostrará, es la interacción dialéctica entre lo consciente y lo inconsciente que, Schelling argumenta, se basa ante todo en la naturaleza y que los seres humanos simplemente recrean de manera continua como productos de la naturaleza.

En la sección diecinueve de *La filosofía del arte* de Schelling establece como una pieza angular la distinción y el paralelismo entre la necesidad y la libertad, la inconsciencia y la consciencia. Ambas, la necesidad y la libertad son dos caras de la misma moneda de la indiferencia. Por un lado, la necesidad representa el lado real de la potencia que se manifiesta por la Naturaleza, mientras que la libertad representa el lado ideal de la potencia que se manifiesta por la consciencia. Ambas manifestaciones se reconcilian mediante la obra de arte. O sea, mediante la obra de arte, el artista es capaz de reconciliar lo ideal y lo real debido a la dinámica de la creación artística. Mediante la filosofía del arte, Schelling ha sido capaz de demostrar cómo funciona esta dinámica, y asimismo concluye que:

- 1) El arte es el órgano de la filosofía.
- 2) El artista es capaz de representar objetivamente lo que el artista aprehende y de allí en adelante representa subjetivamente.
- 3) La mitología es la última forma de la creación artística.

El estado de la indiferencia se realiza mediante un proceso dialéctico categóricamente distinto al de Hegel. A diferencia de la dialéctica hegeliana, la dialéctica schellinguiana (*Erzeugungsdialektik*) “seeks to infuse the process of reasoning with a strong volitional component, so as to be capable of recovering the willing that allegedly precedes rational thought itself (Beach, 1994, 85).” De lo dicho se puede rescatar dos cosas importantes: la voluntad y la experiencia, cuya interacción y cuya agregación evoca la producción de lo verdadero. La dialéctica schellinguiana es, por lo tanto, un fundamental arquetipo para los sistemas, y no se percibe solamente como el devenir de una mente que se adquiere consciencia de sí misma al modo hegeliano. Es decir, el despliegue ontológico, el desarrollo y la progresividad de cualquier sistema se determina por la dialéctica si bien éste sistema es el que gobierna el universo o el proceso de la creación artística. A tales efectos, lo que se está generando eternamente es el mismo génesis: así como Dios crea el universo artísticamente, la Naturaleza se produce a sí misma como *natura naturans*, y los seres humanos eternamente crean como seres creativos. No obstante, lo intrínseco de la dialéctica schellinguiana subyace en que se queda no-concluyente e incompleta hasta que no se haya sostenido por hechos históricos. De ahí que surja la necesidad de conceptualizar lo que en un principio se habría creado a-conceptualmente, y con ello puedan contextualizarse fenomenológicamente los hechos basándonos en lo que tenemos a nuestra disposición del corpus intelectual y cultural.

La dialéctica como dinámica para la evolución del intelecto humano conlleva la necesidad de pensar y reflexionar sobre la exuberancia de las obras creadas. Esto se llevará por la contemplación de la obra ya creada. Y como dice Schelling, la filosofía es una indagación más allá del mero-hecho-de, que alude a que filosofar es investigar algún tema sobre el que se intenta reflexionar. Esta línea de pensamiento, a su vez, abre el panorama para un sistema que a la vez que reflexiona sobre cualquier obra externalizada, vuelve a sí mismo pero no de manera tautológica, sino con más complejidad adquirida por medio del desarrollo, y así, será abierto

para emprender un nuevo itinerario en una dialéctica constante tanto a nivel macro-cósmico, como a nivel micro-cósmico.

Esto nos llevará al segundo capítulo a lo largo del cual se va a argumentar que la Facultad importante que interviene en la dinámica de la creación artística según Schelling es la imaginación creativa. La imaginación actúa como mediador entre lo infinito y lo finito; es un sintetizador en el proceso de la creación artística. Para poder abordar el tema, examinaremos de cerca el *Sistema del Idealismo trascendental* y la *Filosofía del arte* de Schelling. Los dos primeros capítulos nos permitirán concluir una serie de conceptos que formarán la base conceptual a lo largo del presente trabajo.

El tercer capítulo actúa como un enlace entre la primera y la segunda parte de la tesis, por el que se examina una selección de teorías contemporáneas de la mitología para demostrar la importancia de la misma y más específicamente que el concepto de *mitopoésis* es perseverante, como se va a demostrar, a lo largo de las diferentes épocas. La selección de los autores se limita a aquellos a quienes creemos que forman una cierta línea de pensamiento que es académicamente relacionada, de un modo u otro, a los objetivos del presente trabajo. En este capítulo, se va sostener en primer lugar, que la estética, como una actividad pre-conceptual, actúa como una base para lo racional, la ética y la política; en segundo lugar, que la creación del mito es perennemente actual; en tercer lugar, que el cine, que según Tarkovsky es entendido como una actividad estética, también podría ser una forma de *mitopoésis* que actúa como un fundamento para la racional.

Se concluirá, basándonos en el análisis de *Sobre las divinidades de Samotracia*, que la mitología es una forma de expresión, una narrativa de índole poético, a través de la cual los seres humanos le dan un sentido a la realidad. Esto es debido a que la naturaleza es tanto una *Natura Naturans* como una *Natura Naturata*, que significa que la existencia es contingente en la medida en que lo consecuente no se basa en lo antecedente, sino que lo antecedente está fundamentado en lo consecuente. En otras palabras, el curso de la historia no está determinado y no puede explicarse a través de una cadena causal (universo newtoniano). Por lo tanto, el sistema del mundo siempre está abierto para nuevas posibilidades que puede que no estén

relacionadas causalmente, de ahí que lo antecedente se fundamente en lo consecuente y no viceversa. El discurso narrativo es el primer paso en la construcción de un corpus que actuaría como una condición de posibilidad para sus posibles interpretaciones: la lógica, racional y abstracta comprensión de los fenómenos diferentes. Entonces, lo racional se basa en la estética, siendo ésta entendida en el sentido general y no en relación a cualquier arte particular. El ejemplo del culto Cabiri sirve para mostrar que los dioses no son ni una explicación alegórica de la naturaleza ni una creencia supersticiosa en los superpoderes que rigen el mundo desde afuera. Por el contrario, los dioses son una cadena ascendente arraigada en las potencias físicas del universo, cuyos nombres son recapitulaciones propias de la naturaleza, que allanan el camino para la revelación de eso que está más allá del mundo, una trascendencia, que está representada por el Dios venidero. Dicho Dios es simplemente la culminación del sistema en el movimiento cíclico a lo largo de las distintas épocas. Por lo tanto, la actualización de la máxima potencia, argumenta Schelling, supone el fin de una era y el comienzo de una nueva.

El cuarto capítulo trata la concepción del cine de Tarkovsky examinando su libro *Esculpir en el tiempo*. También traza las similitudes entre la concepción tarkoskiana de la imagen cinematográfica y la comprensión Schellinguiana del concepto de la *tautegoría* y la interpretación simbólica de la imagen. Algunas de las películas de Tarkovsky pueden abordarse con el fin de mostrar ejemplos concretos de la interpretación tautegórica de la imagen, o lo que Tarkovsky preferiría llamar, imágenes como cifras del infinito, imágenes que representan y son lo que son.

El artista, antes de nada, decide crear instigado por una conciencia metafísica cuya manifestación se consolida por un proceso de auto-reflexión dialéctico, en un movimiento hacia lo absoluto. Para plasmar lo absoluto, no obstante, no hay mejor medio que una imagen cinematográfica por medio de la que se puede transmitir a lo absoluto en lo particular, lo infinito en lo finito. Parto primero del concepto del arte como ansia de lo ideal para establecer que el artista es capaz de captar la realidad en un salto trascendental. Este salto es a la vez una reunión efímera con lo absoluto. La verdad percibida por parte del artista, para Tarkovski, sería mejor plasmada en una imagen, en el celuloide de una película.

Las ideas claves son:

- La búsqueda es del conocimiento del yo a partir del que el artista se va a servir como punto de partida, captando la realidad por una vertiente subjetiva.
- El camino hacia el conocimiento integra la contemplación, reflexión y auto-reflexión. El artista está siempre abierto al cambio y el desarrollo. Ejemplo: Tarkovski: por un lado está dirigiendo películas, y por el otro lado reflexionando sobre el ámbito cinematográfico.
- Hay dos tipos de verdad para Tarkovski: científica y artística. La segunda es de un carácter absoluto.

Para mejor estimular a la gente y conmoverlas emocionalmente en la búsqueda de lo verdadero será la narración de la lógica poética.

Hay dos niveles con respecto al goce de tales películas según:

- 1) El goce de la simplicidad y belleza de las imágenes que no representan más de lo que son.
- 2) Involucrarse en una actividad positiva procurando analizar las películas con el fin de sacar unas conclusiones propias, para llegar a la belleza y verdad plasmadas.

La imagen cinematográfica no está para ser desglosada, porque el resultado no será fructífero: uno obtendría nada más que unos elementos combinados que al sacarlos de su contexto perderían el sentido y, por ello, la verdad acabaría siendo desvanecida.

Es cierto que Tarkovski descarta cualquier simbolismo que se puede entresacar de los elementos representados en una imagen cinematográfica. Pero esto es debido a que la imagen está considerada como un símbolo en sí misma.

Para comprender la imagen cinematográfica, según Tarkovski, hace falta recibir la belleza del arte a un nivel emocional. El procedimiento, por lo tanto, sería algo parecido a lo siguiente: primero, el espectador tiene que 'ver' con los ojos la imagen cinematográfica. Ésta última le impacta emocionalmente al espectador contemplándola, pero, para que se consiga el

impacto emocional, para que el espectador esté cautivado y sobrecogido por lo que vea frente a él, éste debe reflexionar sobre la existencia de la obra de arte como tal.

El artista, en cuanto decide crear, emprende un viaje en busca de lo absoluto, adquiriendo por el camino el conocimiento artístico, que es la intuición de lo absoluto, lo cual el artista va a plasmar en la imagen cinematográfica.

Lo que hace el artista, intuyendo, y percatándose de la realidad tal como es, teniendo en cuenta que el arte tiene un fin ético para Tarkovski, es dar unas pautas para que el ser humano vuelva a encontrarse con su esencia que, Tarkovski reclama, es una esencia espiritual. Y eso permite el avance en el futuro, no tanto gracias a un papel heroico por parte del artista como a la gente que al cuestionarse por la verdad, y al ver una película o una imagen cinematográfica, es capaz de emprender el viaje en busca del conocimiento.

El quinto capítulo se centra principalmente y en profundidad en película aclamada de Tarkovsky *Andrei Rublev*, que sirve como un ejemplo más de cómo la imagen es una fuente de la abundancia de significado, el papel ético del arte y la dinámica de la creación artística como la negación de la negación.

El sexto capítulo aboga por una comprensión no-teológica de la concepción Schellinguiana de la estética y la filosofía de la mitología y apoya una substitución de la teología y el dogma por la estética. Esto bien podría ser apoyado por una gran variedad de escritores literarios que se tratarán en este capítulo por un lado, y por el entendimiento de la misma que Tarkovsky vio en el arte en general. A cambio, por lo tanto, de una presentación dogmática de un mensaje trascendental, el capítulo argumentará por un flujo continuo e interacción entre lo estético y lo racional, con el significado generado desde dentro de la imagen cinematográfica y basado en la misma - tal como Schelling y Tarkovsky argumentan, la imagen *es* y significa lo que *es*.

La concepción de la tautología de la imagen cinematográfica de Tarkovsky es similar a la concepción de la tautología de los mitos de Schelling. Para Schelling los mitos son ellos mismos los fenómenos, no representan una Idea como tal, pero son la dramatización o la

manifestación de la realidad misma. Esta dramatización consiste en una repetición continua, de tal manera que la imagen cinematográfica es la recapitulación de la realidad como tal creativamente a través de la cuales los seres humanos como agentes creativos tienden a darle sentido a la realidad. La condición de la posibilidad del *novum* es la creación de un espacio nuevo que eventualmente nos estimule para reflexionar sobre ello generando asimismo un nuevo significado y, de ahí, la creación de nuevos conceptos.

El núcleo del presente trabajo se centró en la interpretación *tautegórica* de la imagen cinematográfica. La discusión surgió desde la concepción de Schelling de mitos como *tautegoría* y se aplicó a la concepción de Tarkovsky de la imagen cinematográfica por la que pide una interpretación de la imagen de una manera tal que ningún significado oculto o remoto debe estar implícito de lo que muestra la imagen porque la imagen *es* y *es* lo que significa.

El núcleo del presente trabajo se ha centrado en la interpretación *tautegórica* de la imagen cinematográfica. La discusión surgió desde la concepción de Schelling de los mitos como *tautegoría* y se ha aplicado a la concepción de Tarkovsky de la imagen cinematográfica por la que pide una interpretación de la imagen de manera tal que ningún significado oculto o remoto debe estar implícito en lo que muestra la imagen porque la imagen *es* y *es* lo que significa.

Los argumentos presentados en los respectivos capítulos se basaban en el pensamiento de Schelling con respecto a la interpretación simbólica de la imagen. En consecuencia, para fundamentar el principal argumento de la tesis –la interpretación de la imagen cinematográfica como *tautegoría*– se ha creído necesario tratar a ciertos temas que fueron considerados como de mayor importancia y de acuerdo con el pensamiento de Schelling y Tarkovsky.

El primer capítulo incluye un tratamiento del concepto de Schelling sobre mitología, la dinámica de la creación artística y la dialéctica Schellinguiana. En el segundo capítulo el concepto de la dialéctica Schellinguiana ha sido desarrollado con el fin de explicar el papel de la imaginación creativa como mediador entre lo infinito y lo finito. Al final del segundo capítulo ciertos conceptos y conclusiones se han delineado sirviendo como un punto de referencia para el resto de la tesis. En el tercer capítulo, se aborda un estudio de las teorías contemporáneas de

la mitología para rastrear una cierta línea de pensamiento que apoyaría el argumento principal de la tesis. También, es propuesta una visión crítica para sintetizar las teorías discutidas; el objetivo principal del capítulo es defender un fundamento de lo ético y lo político en la estética. A partir de ahí, se ha tratado el ámbito del cine como una actividad estética basándonos en el concepto del cine en la obra de Andrei Tarkovsky. En el cuarto y quinto capítulo la concepción Tarkovskiana de la actividad cinematográfica se ha analizado con el fin de demostrar que, en el fondo, lo que Tarkovsky defendía cuando proporcionaba una interpretación de la imagen cinematográfica basada en lo que la imagen *es*, se podría remontar a la interpretación de Schelling de la mitología como *tautegoría*. Por otra parte, este concepto fue aplicado a una selección de películas de Tarkovsky como *Andrei Rublev*, *Stalker* y *Mirror*. En el sexto capítulo una discusión de la generación del espacio y el *novum* basada en la narrativa se presenta bajo la premisa de que la estética actúa como un medio para la razón y la generación de los conceptos. Las discusiones han sido apoyadas por una selección de ejemplos tanto literarios como cinematográficos y también abordadas bajo el concepto de materialismo transcendental defendido por Rainer E. Zimmermann.

Tanto Schelling como Tarkovsky, como hemos visto, defienden una interpretación de la imagen en la medida en que ésta se ve por lo que *es* y no por aquello a lo que posiblemente podría estar refiriéndose. Tal proposición sería contraria, como vimos anteriormente, a cualquier teoría de la ideología que fundamente la estética en lo político y es utilizada como una herramienta para manipular en lugar de generar un nuevo espacio del *novum*. Sin embargo, la estética sólo puede estar en el terreno de lo político, en la medida en que actúa como fundamento para la ética también. Esto, por lo tanto, destaca que la visión de Tarkovsky sobre el arte tiene un papel ético.

Todos los argumentos que se han dado a lo largo del presente trabajo nos han llevado a concluir que la estética, en la medida en que siempre está acompañada con una responsabilidad ética, actuaría como un sustituto de la dogmática religiosa. Sin embargo, la actividad estética tendría que ser dinámica para evitar que se convierta en sí misma en dogmática. No obstante, una actividad estética que constantemente actúa como un fundamento para la ética sería menos

propensa a caer en el mismo tipo de error de cualquier doctrina dogmática precisamente por la naturaleza y las características de la interpretación *tautegórica*.

La concepción Schellinguiana de la revelación, como se argumentó en el sexto capítulo, no es una donde el concepto de dios se entiende como una entidad trascendente que revela un cierto mensaje dogmático, sino es más bien un dios venidero generado desde dentro de la naturaleza como parte del sistema colectivo de las sociedades (por ejemplo *Las deidades de Samotracia*). Tarkovsky aboga por una concepción similar del arte porque éste es religioso en la medida en que se preocupa, no sólo con la parte material, sino también con la parte espiritual de los seres humanos como animales racionales. Por lo tanto, cuando lo dogmático se sustituye con una forma dinámica de la actividad estética, el *novum* se genera desde dentro en lugar de ser impuesto desde afuera del sistema. En el caso de la actividad cinematográfica, el *novum* es dependiente de una interpretación de la imagen cinematográfica en la medida en que está vista por lo que es.

Lo siguiente, sin embargo, nos recuerda que no hay trabajo que sea impecable, y que cada argumento o teoría que se ponen adelante tienen sus propios límites también. Para comenzar, los expertos sobre Schelling han variado ampliamente en su comprensión e interpretación de su filosofía de la mitología y la de revelación; por otra parte, sólo recientemente Schelling ha tenido una especial atención en la tradición anglosajona. Por otro lado, Andrei Tarkovsky es solo un director y teórico del cine entre muchos otros directores cinematográficos, que podrían categóricamente estar en desacuerdo o criticar su pensamiento.

La principal problemática que ha estado constantemente presente mientras se llevaba a cabo la tesis fue de las ideologías y dogmas. Así la solución buscada y la conclusión que se presenta abordan un cierto del aspecto de la problemática y podrían ser solamente una entre muchas otras soluciones que podrían ser aportadas y que se basarían en otras diferentes tradiciones filosóficas que no han sido elegidas en nuestro trabajo. Y basado en los argumentos propuestos, el cine como una actividad estética puede ser otro dominio más a través del cual podemos expresar, interpretar y darle sentido a la realidad.

Conclusiones

Por todo lo expuesto, conscientes de la diversidad de enfoques con los que podría abordarse esta relación, hemos tratado de ofrecer una síntesis entre dos modelos, uno teórico procedente de la tradición estética en Schelling, y otro práctico asentado en la producción cinematográfica de Tarkovsky. El intento de poner en relación estos modelos contiene, como conclusión, una apuesta por la actualización de algunos conceptos estéticos como el de mitología y tautología reconociendo en la imagen cinematográfica de un caso concreto, Tarkovsky, sus potenciales incidencias contemporáneas. Hemos considerado, por ello, que la tensión metodológica derivada de ello es una aproximación productiva y capaz de iluminar la función del cine en las sociedades actuales.

Bibliografia

Agamben, G., *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, trans. D. Heller-Roazen, Stanford University Press, 1999.

Aitken, Iain, *European Film Theory and Cinema : A Critical Introduction*, Indiana University Press, 2001.

Alexander-Garrett, Layla, *Andrei Tarkovsky: The Collector of Dreams*, Glagoslav Publications, 2012.

Anne Doane, Mary, *The Emergence of Cinematic Time*, Harvard University Press, 2002.

Artaud, Antonin, *Antonin Artaud: Selected Writings*, Ed. S. Sontage, trans. H. Weaver, University of California Press, 1976.

Aumont, Jacques; Bergala, Alain; Marie, Michael; Vernet, Marc, *Aesthetics of Film*, ed. trans. Richard Neupert, University of Texas Press, 1992.

Badiou, Alain, *Cinema*, Polity, 2013.

Barthes, Roland, *Mythologies*, trans. Sian Reynolds, Vintage Books, 1993.

Bazin, André, *What is Cinema*, trans. Hugh Gray, University of California Press, 1972.

Beach, Eduard Allen, *The Potencies of God(s). Schelling's Philosophy of Mythology*, State University of New York, 1994.

Beiser, Frederick, *German Idealism. The Struggle against Subjectivism*, Harvard University Press, 2002.

Benjamin, W. [1936] 1968. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". In *Illuminations*, H. Arendt (ed.), H. Zohn (trans.), 217-52. New York: Harcourt, Brace & World.

Berman, Morris, *The Reenchantment of the World*, Cornell University Press, 1981.

Bersani, L. & U. Dutoit, *Forms of Being: Cinema, Aesthetics, Subjectivity*, BFL, 2004.

Bird, Robert, *Andrei Tarkovsky: Elements of Cinema*, Reaktion Books, 2008.

Blumenberg, *Work on Myth*, trans. Robert M. Wallace, MIT Press, 1985.

Bordwell David, *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Intepretation of Cinema*, Harvard University Press.

Botz'Bornstein, Thorsten, *Films and Dreams. Tarkovsky, Bergman, Sokurov, Kubrick, and Wong Kar-Wai*, Lexington Books, 2007.

Bowser, Eileen, *The Transformation of Cinema, 1907-1915*, University of California Press, 1990.

Carrera, Pilar, *Andrei Tarkovski. La imagen total*, F.C.E., 2008.

Cassirer, Ernst, *Language and Myth*, trans. Susanne L. Langer, Dover Publications Inc. New York, 1953.

Cavell, Stanley, *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, Harvard University Press, 1979.

Ciria, Alberto, *El Rastreador. Extrañeza y pertenencia en la poesía fílmica de Tarkovski*, Akademischer Verlag München, 1995.

Copanna Pablo, *Andrei Tarkovski: El icono y la pantalla*, De La Flor, 2003.

De Jong, Irene, *A Narratological Commentary on the Odessey*, Cambridge University Press, 2004.

Film, Theory and Philosophy: the Key Thinkers, Ed. Felicity Coleman, Acumen Publishing, 2009.

Frank, Manfred, *El Dios Venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Ediciones del Serbal, 1994.

Gabriel, Markus and Zizek, Slavoj, *Mythology, Madness and Laughter. Subjectivity in German Idealism*, Continuum International Publishing Group, 2009.

García Gual, Carlos, *Introducción a la mitología griega*, Alianza Editorial, 1993.

Geldard, Richard, *Parmenides and the Way of Truth*, Monkfish Publishing, 2007.

Goulding, Daniel J., *Post New Wave Cinema in the Soviet Union and Eastern Europe*, Indiana University Press, 1989.

Grant, Iain Hamilton, *How Nature Came to be Thought: Schelling's paradox and the problem of location*. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 44 (1), 2013.

----- *Philosophies of Nature after Schelling*, Continuum International Publishing Group, 2006.

----- *The Universe in the Universe. German Idealism and the Natural History of Mind*. *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 72, 2013.

Green, Peter, *Andrei Tarkovsky; The Winding Quest*, Palgrave MacMillan, 1992.

Hesse, Herman, *Steppenwolf*, trans. David Horrocks, Penguin Books, 2012.

Hoerman, J., *Film after Film: or, What Became of 21st Century Cinema*, VERSO, 2012.

Jameson, F., *Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Methuen, 1981.

----- *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*, BFI, 1992.

Johnson, Vida T, *The Films of Andrei Tarkovski: A Visual Fugue*, Indiana University Press, 1994.

Jung, C.G. and Kerényi, C., *The Science of Mythology. Essays on the Myth of The Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, trans. R.F.C. Hull, Routledge Classics, 2002.

----- *The Archetypes and the Collective Unconscious*, trans. R.F.C. Hull, Pantheon Books, 1959.

Kracauer, S., *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*, Princeton University Press, 1960.

Lacan, J. 2006. "The Mirror Stage as Formative of the / Function as Revealed in Psychoanalytic Experience". In *Ecrits: The First Complete Edition in English*, B. Fink (trans.), 75-81. New York: Norton.

Levi-Strauss, C., *Tristes Tropiques*, trans. J. Russell, Atheneum, 1967.

López-Domínguez, Virginia, *Schelling (1775-1854)*, Del otro ediciones, 1995.

Luca, Tiago de, *Realism of the Senses in Contemporary World Cinema: The Experience of Physical Reality*, TAURIS, 2013.

Malin, Shimon, *Nature Loves to Hide. Quantum Physics and the Nature of Reality, a Western Perspective*, World Scientific, 2012.

Mark Robinson, Jeremy, *The Sacred Cinema of Andrei Tarkovsky*, Crescent Moon, 2006.

Martin, Sean, *Andrei Tarkovsky*, Old Castle Books, 2011.

Mathews, Bruce, *Schelling's Organic Form of Philosophy. Life as the Schema of Freedom*, SUNY Press, 2011.

Maturana, Humberto and Varela, Francisco, *Autopoiesis and Cognition. The Realization of Living*, D. Reidel Publishing, 1972.

----- *The Tree of Knowledge. The Biological Roots of Human Understanding*, trans. Robert Palucci, Shambala, 1987.

McGowan, Todd, *Out of Time: Desire in Atemporal Cinema*, University of Minnesota Press, 2011.

Mengs, Antonion, *Stalker, de Andrei Tarkovski*, RIALP, 2004.

Merleau-Ponty, M., *Phenomenology of Perception*, trans. C. Smith, Routledge & Kegan Paul, 1962.

Metz, C., *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, trans. M. Taylor, Oxford University Press, 1974.

Metz, *Language and Cinema*, Mouton, 1974.

Mitry, Jean, *The Aesthetics and Psychology of the Cinema*, Indiana University Press, 1997.

Morina, Edgar, *The Cinema or the Imaginary Man*, trans. Lorraine Mortimer, University of Minnesota Press, 2005.

Nancy, J.-L., *Ground of the Image*, trans. J. Fort, Fordham University Press, 2005.

Nietzsche, Friedrich, *The Birth of Tragedy*, trans. Douglas Smith, Oxford University Press, 2000.

Perez, G., *The Material Ghost: Films and their Medium*, Johns Hopkins University Press, 1998.

Phillips, J., *Cinematic Thinking: Philosophical Approaches to the New Cinema*, Stanford University Press, 2008.

Porton, R., *Film and the Anarchist Imagination*, Verso, 1999.

Prigogine, I. & I. Stengers, *Order Out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*, Bantam, 1984.

Ranciere, J., *Film Fables*, trans. E. Battista, Berg, 2006.

----- *The Future of the Image*, trans. G. Elliot, Verso, 2007.

Rascaroli, Laura, *The personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film*, Wallflower Press, 2009.

Redwood, Thomas, *Andrei Tarkovsky's Poetics of Cinema*, Cambridge Scholar Publishing, 2010.

Rosenbaum, J. & A. Martin 2003, *Movie Mutations: The Changing Face of World Cinephilia*, BFI, 2003.

Safranski, Rüdiger, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, trad. Raúl Gabás, Tusquets Editores, 2009.

Schelling, Friedrich, *Historical-critical Introduction to the Philosophy of Mythology*, trans. Mason Richey, Markus Zisselsberger, State University of New York Press, 2007.

----- *Philosophical Investigations into the Essence of Human Freedom*, trans. Love, Jeff and Schmitt, Johannes, State University of New York Press, 2007.

----- *System of Transcendental Idealism*, trans. Heath, Peter, University Press of Virginia, 1978.

----- *The Ages of the World*, trans. Wirth, Jason M., State University of New York Press, 2000.

----- *The Grounding of Positive Philosophy*. trans. Matthews, Bruce, State University of New York Press, 2007.

----- *The Philosophy of Art*, trans. Stott, Douglas W., University of Minnesota Press, 1989.

Schrader, Paul, *Transcendental Style in Film*, Da Capo Press, 1988.

Schrödinger, Erwin, *What is Life? The Physical Aspect of the Living Cell; Mind and Matter*, Cambridge University Press, 2012.

Singer, Irving, *Cinematic Mythmaking*, MIT Press, 2008.

----- *Feeling and Imagination: The Vibrant Flux of Our Existence*, Rowman & Littlefield, 2001.

----- *Reality Transformed: Film as Meaning and Technique*, MIT Press, 1998.

Skakov, Nariman, *The Cinema of Andrei Tarkovsky. Labyrinths of Space and Time*, I.B. Tauris, 2012.

Taleb, Nassim Nicholas, *The Black Swan*, Random House Trade Paper Backs, 2010.

Tarkovksi, Andrei, *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*, RIALP, 2008.

Tarkovsky, Andrei, *Sculpting in Time*, trans. Kitty Hunter-Blair, University of Texas Press, 1989.

Tejeda, Carlos, *Andrei Tarkovski*, Cátedra, 2010.

Textos y Manifiestos del cine. Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplina. Innovaciones, eds. Joaquim Romaguera I Ramió, Homero Alsina Thevenet, Cátedra, 2007.

Turovskaya, Maya, *Tarkovsky: Cinema as Poetry*, Faber and Faber, 1990.

Vacariu, Mihai, *Tarkovsky and the Function of Art*, Analele Universtitatii Bucuresti, Filosofie, 2002.

Vera, Pascual, *Único testigo: El espectador ante el fenómeno cinematográfico*, Universidad de Murcia, 2008.

Vila-Matas, Enrique, *Bartleby y compañía*, Anagrama, 2002.

Wetheim, Margaret, *The Pearly Gates of Cyberspace. A history of Space from to the Internet*. W.W.Norton, 2000.

Wirth, Jason, *Schelling and the Future of God: Analecta Hermeneutica*, V. 5 (2013).

----- *Schelling's Practice of the Wild: Time, Art, Imagination*, SUNY Press, 2015.

----- *The Conspiracy of Life: Meditations on Schelling and His Time*, SUNY Press, 2003.

Woll, Josephine, *Real Images: Soviet Cinema and the Thaw*, TAURIS, 2000.

Zimmermann, Rainer, *A Metaphysics of Emergence*, College Publications London, 2015, *Forthcoming*.

----- *Nothingness as Ground and Nothing but Ground. Schelling's Philosophy of Nature Revisited*. Xenomoi Verlag, 2014.

Zunzunegui, S., *Pensar la imagen*, Catedra, 1989.