

La representación de “la depredación humana y el proyecto civilizador” en el cine clásico; desde la tragedia griega hasta el melodrama manierista en Murnau, Lang y Hitchcock.

JULIÁN ALBERTO HERNÁNDEZ ARANZAZU¹

Fecha de envío: 28 de septiembre de 2025 Fecha de aceptación²: 10 de abril de 2026

Hernández Aranzazu, J.A. La representación de “la depredación humana y el proyecto civilizador” en el cine clásico; desde la tragedia griega hasta el melodrama manierista en Murnau, Lang y Hitchcock. *Escribanía*, V24i1 <https://doi.org/10.30554/escribania.v24i1.5606>

Resumen

El presente artículo reflexivo de investigación pretende desarrollar un acercamiento analítico, a partir de digresiones en torno a la noción de “depredación humana”, propuesta surgida por el autor, para señalar en los mitos de los dioses griegos y su relación de superioridad con los humanos, una supuesta cadena evolutiva que los pone a merced de sus antojos, presentando una veloz mirada de esa relación en contraposición con la noción de “civilización” principalmente representada en desde la conversión de las *Furias* en *Euménides* en la tragedia de Orestes, hasta llegar a un acercamiento de la representación de la “depredación humana” versus el “proyecto civilizador” en los géneros cinematográficos, principalmente, a través del cine clásico y manierista de los directores F.W. Murnau con su *Fausto* y su *Nosferatu*; Fritz Lang con las películas *M*, *El Vampiro de Düsseldorf* y *El doctor Mabuse*; Alfred Hitchcock con *Psicosis* y *Los Pájaros*.

Palabras clave: Tragedia – Melodrama – Manierista - Cine clásico – Depredación Humana – Civilización – Mito – Cultura

-
- 1 Comunicador Social – periodista de la Universidad del Valle. Maestrando de Estudios Avanzados en Cinematografía en La Universidad de La Rioja UNIR. E-mail: julian.aranzazu@correounivalle.edu.co; julianhernandezaranzazu@gmail.com ORCID: [0009-0005-3026-9654](https://orcid.org/0009-0005-3026-9654) CVLAC: https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001611074
 - 2 Artículo aprobado por equipo editorial de la Revista *Escribanía* sin pasar por revisión externa.

The representation of “human predation and the civilizing project” in classic cinema; from greek tragedy to manierist melodrama in Murnau, Lang, and Hitchcock.

Abstract

This reflective research article aims to develop an analytical approach, from digressions around the notion of “human predation”, a proposal made by the author, to point out in the myths of the Greek gods and their relationship of superiority with humans, a supposed evolutionary chain that puts them at the mercy of their whims, presenting a quick look at this relationship in contrast with the notion of “civilization” mainly represented in the conversion of the Furies into Eumenides in the tragedy of Orestes, until reaching an approach to the representation of “human predation” versus the “civilizing project” in film genres, mainly through the classical and mannerist cinema of the directors F. W. Murnau with his *Faust* and *Nosferatu*; Fritz Lang with the films *M*, *The Vampire of Düsseldorf* and *Doctor Mabuse*; Alfred Hitchcock with *Psycho* and *The Birds*.

Key words: Tragedy - Melodrama – Mannerist - Classic Cinema - Human Predation - Civilization - Myth - Culture

“Homo Homini Lupus”

Thomas Hobbes.

Un contexto introductorio

Para ofrecer un contexto del origen de esta reflexión académica, es preciso citar en primer lugar las definiciones del diccionario de la Real Academia Española de las palabras depredación y humanidad; aunque en apariencia un planteamiento básico, encuentro como un necesario punto de partida para las digresiones en torno a la noción de “depredación humana” que se articularán en el desarrollo de este artículo:

Depredación: Acción y efecto de depredar. Caza. Robo, saqueo, rapiña, despojo, pillaje. Exacción injusta por abuso de autoridad o de confianza.

Humano, na: adj. Dicho de un ser: Que tiene naturaleza de hombre (ser racional) persona, hombre, ser, mortal, sujeto, individuo³

Si se atiende a la definición de depredación encontramos que se establece la categoría de clase, o superioridad, al menos física, sobre otra categoría, como podría ser el mundo humano sobre el mundo animal. Es decir, que se hace referencia a una relación de poder. Generalmente, se usa este término para hacer referencia a la imposición de nuestra voluntad poco piadosa sobre el reino animal y vegetal. Ahora bien, cuando se atiende al significado de humano, se plantea el énfasis en ser racional; es decir, aquello que separa la especie de lo irracional, al menos como principal característica. Se entiende pues que somos un ser vivo pero mortal, que razonamos, y que además creamos abstracciones que nos definen con una identidad subjetiva, al ser considerados persona, sujeto e individuo. Por tanto, la depredación humana debe ser ejercida por un ser de clase o especie superior, capaz de imponer su voluntad, irracional, sobre nosotros como individuos mortales, y aunque podríamos alegar que las fuerzas destructoras de la naturaleza son capaces de manifestar esta situación, encontramos que solo la representación de los dioses y/o extraterrestres “encarnan” este tipo de ser. En ese sentido es posible aplicar esta noción a lo conocido, los dioses, por lo menos, desde un contexto literario, fundacionista, aceptado en el mundo académico, ya que, de otro lado, también podría decirse mucho sobre los *extraterrestres*, pero incluso, en la actualidad, seguiría siendo cuento de otro mito moderno.

3 Diccionario en línea de la lengua española de la RAE.

Volviendo a la digresión inicial, en las bases de la cultura universal, es posible encontrar los antiguos mitos de los dioses griegos y su relación de superioridad con los humanos, en una supuesta cadena evolutiva que nos define como sus creaciones, hijos menores, a merced de sus antojos, deseos y caprichos.

Esta reflexión permite plantear la hipótesis en clave de pregunta, de que sí, el mito griego y la tragedia griega⁴, nos enseña un mundo violento y pasional, donde rito y sacrificio son homónimos y, los mortales dependen de la voluntad de los dioses, donde el cuerpo (no solo humano) era carne y sangre dispuesta para un legítimo desmembramiento, en una suerte de “depredación humana” instaurada por la divinidad, recorriendo más de un milenio y medio en el tiempo ¿podemos encontrar en el cine clásico, otra forma de civilizar a la sociedad, en un adoctrinamiento de valores éticos antropocéntricos, como en siglos pasados lo había hecho la literatura y el teatro? ¿es el cambio de la religión dionisiaca y apolínea a la cristiana, en la Grecia clásica tardía, por imposición romana, un cambio de paradigma *pluri*-teológico a un paradigma *teo*-antropocentrista? cuestiones como estas requieren un desarrollo mayor que no es pertinente ni factible en este texto más allá de un esbozo, que valdría la pena desarrollar en otro texto.

Lo que es importante señalar aquí sobre esta cuestión, es que el culto a Dionisio, y sus rituales religiosos de sacrificios ofrecidos en templos o el oráculo de Delfos con sus pitias⁵ en el culto a Apolo, las orgías del vino que daban rienda a los instintos, canalizadores de la violencia y el sexo, lo salvaje y la adoración de la naturaleza y las fuentes, a los animales y seres misteriosos o la adivinación, la exaltación de las pasiones, el elixir y la ambrosía⁶ sufren un destino trágico con el cambio de la religión dionisiaca y apolínea a la cristiana, que instaura la culpa, la piedad y la resignación, donde todos los rituales *panteónicos* son ahora profanos.

4 Particularmente las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides que sobrevivieron a los avatares del tiempo y, que hacen parte del género privilegiado en la Poética de Aristóteles, donde personajes nobles caen en las vicisitudes del destino dictado por los dioses.

5 También llamada pitonisa, una especie de médium entre el dios y sus fieles, recibían los presagios y daban las respuestas que eran interpretadas por los sabios sacerdotes de Delfos.

6 En algunos autores entendidos como especies de hongos, “drogas” con las que entraban en trance.

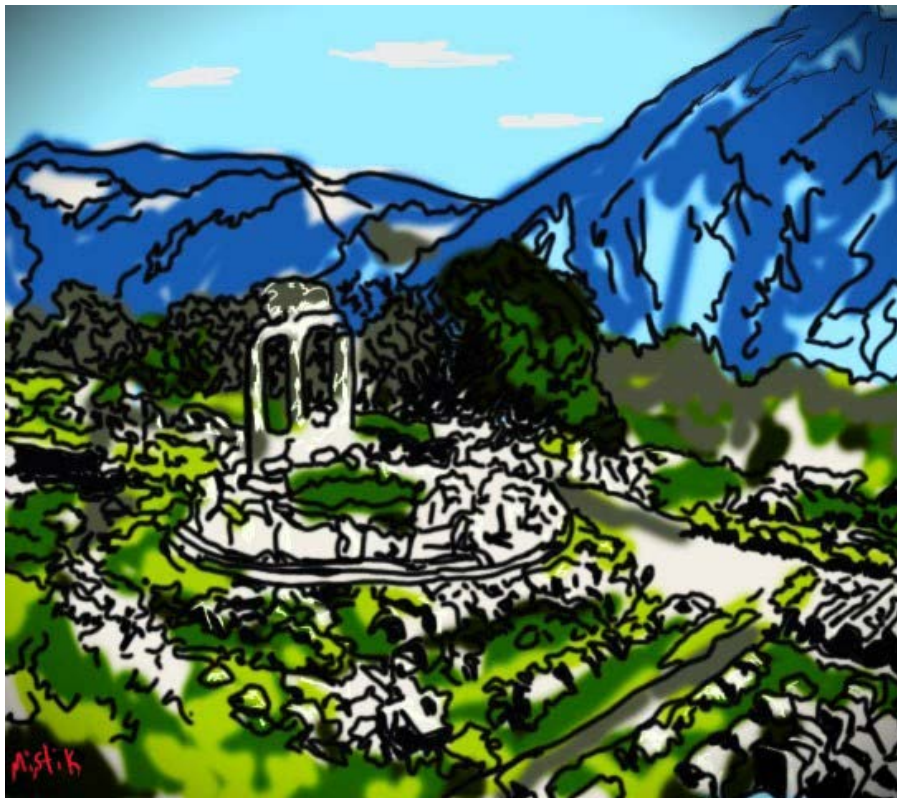


Imagen 1. Ruinas del Oráculo de Delfos
Nota: Ilustración digital por Mistik (Julián Hernández) 2026.

As características especiais de Dioniso acabaram por atrair outros seres a princípio de origem heterogênea, tais como os sátiros, possuidores de características animais e que representariam forças vigorosas da natureza, paixões e emoções da mente humana. Em geral são representados como covardes, sensuais, livres e bem-humorados e com um pênis em permanente ereção. Havia também os Silenos, sátiros velhos, bêbados e lascivos. Já as Bacantes ou Ménades eram entidades femininas, às vezes ninfas, às vezes mulheres mortais, que tomavam parte no cortejo de Dioniso com os cabelos soltos e enfeites florais e cuja forma de contato com a divindade era o êxtase, o entusiasmo. Vemos igualmente associados a Dioniso os Centauros, representantes também da força e do vigor natural e amantes da embriaguês e finalmente Pan, deus da vida rural. (Ferro piqué, 1998, pág. 206)

Después de esta primera digresión introductoria el desarrollo de este artículo avanza, presentando una veloz mirada de esa relación de la “depredación humana” en contraposición con la noción de “civilización” representada en la conversión de las *Furias* en *Euménides*⁷, en la tragedia de Orestes.

Tras terminar este breve paso por la tragedia, es necesario adentrarse en el camino del cine, donde esta hipótesis de nociones en contrapunto permite plantear diversas preguntas acerca del cine y sus narrativas resueltas dialógicamente, como, por ejemplo: ¿qué es el cine clásico? ¿dentro de qué periodo de tiempo se puede acotar el cine clásico o si se trata acaso de un concepto diacrónico aplicable a diferentes obras? ¿de qué parámetros valernos para diversificar la noción de cine clásico? ¿cómo se ve el humanismo dentro del cine clásico? ¿desde una perspectiva generalizadora y arbitraria, al “cine clásico” dentro del periodo de 1915 a 1960, obedece la mirada humanista dentro de este, a un proyecto civilizador de nación? ¿o se debe atender la propuesta de André Bazin, y ubicar la muerte del cine clásico en 1939? ¿existe una mirada específica por director o acaso hay una mirada estandarizada del humanismo en el cine clásico desde cada perspectiva definitoria? ¿qué define el manierismo dentro del llamado cine clásico en González Requena? ¿existe un “proyecto civilizador” en las naciones en las que se concentra el poder mundial a principios del siglo XX y cómo este varía de nación en nación? ¿Cómo se manifiesta ese “proyecto civilizador” en el cine de primeras décadas del siglo XX, de acuerdo con las principales naciones y directores que lo producen? ¿Acaso el código Hays hace parte de ese “proyecto civilizador” en el cine clásico norteamericano? y finalmente, entre muchas otras posibles ¿cómo configura el lenguaje cinematográfico esa mirada civilizadora en el *film noir* desde los directores mencionados?

Todas estas cuestiones demarcan un camino por el que se puede tomar atajos, dentro de un campo heterodoxo que permita a un primer acercamiento para plantear la hipótesis de la representación de la “depredación humana” versus el “proyecto civilizador” en los géneros cinematográficos, de *Film Noir*, de suspenso y terror (*thriller*), a través de la óptica comparativa del cine clásico y manierista (González Requena, 1996)⁸.

Relacionando películas consideradas desde una mirada ortodoxa como cine de vanguardia expresionista en los directores F.W. Murnau con su *Fausto* y su *Nosferatu*;

7 En Orestes de Esquilo, las justicieras Furias, castigan los crímenes filiales, y solo apaciguadas se convierten en Euménides.

8 Además del Cine clásico y Post clásico, Jesús González Requena define una tercera tipología transicional denominada Manierista, según su orden de representación.

Fritz Lang con las películas *M*, *El Vampiro de Düsseldorf* y *El doctor Mabuse*; o el considerado clásico manierista de Alfred Hitchcock con *Psicosis* y *Pájaros*.

Tragedia Griega: Sino y “Depredación Humana”

La historia de la humanidad es el entresijo de conflictos, de donde surgen prácticas, sociedades, tradiciones, culturas. A través de las invasiones, colonizaciones, usurpaciones de los territorios, el género humano se mezcla hibridando, creando y destruyendo maneras de hacer, de pensar, oficios y artes, en una danza canibalesca de vida y muerte.

De este flujo de historia, de esa visión grotesca, de vez en cuando, surge alguien que se sienta a pensar y a escribir lo que acontece, lo que reflexiona, y crea historia como disciplina o crea disciplina como pensamiento, así Heródoto con sus narraciones épicas (históricas) Aristóteles con su teoría poética, o Esquilo, Sófocles y Eurípides con sus tragedias, permiten que el arte se separe del devenir cotidiano para expresar, repensar y representar “la fábula” de la humanidad.

Aristóteles escribió en su poética en el siglo IV a.C. sobre a qué autores considerar o no poetas, según la conformación de sus versos con ritmo, lírica y armonía: “Estas son pues las diferencias que hago entre las artes, por los medios con que hacen la imitación”⁹

La tragedia es la historia de “la depredación humana” bajo el sino de los dioses y su lucha por la venganza, por imponer su voluntad, a pesar del mito, del presagio y el sacrificio de lo amado, de cuerpos mutilados o de sí mismo.

Orestes y el principio de civilización

En las *Euménides* de Esquilo, se representa la tragedia de Orestes, donde este es perseguido por las Furias o Erinias, después de ejecutar su venganza, decretada por Apolo en Delfos, contra los asesinos de su padre a manos de su madre Clitemnestra y su amante Egisto; estos seres femeninos que castigan los crímenes contra lazos familiares se convierten en Euménides, apaciguándose, al ser Orestes perdonado por Atenea en el juicio sobre su venganza, después que Apolo le niega su protección. Esta historia es “el eterno conflicto” entre lo salvaje y lo civilizado, lo irracional y lo racional, lo pasional y lo prudente, este hecho representa el cambio de paradigma del mito a lo comprobable. Lo jurídico.

9 1448a25, pág. 126 Poética de Aristóteles traducción trilingüe de Valentín García Yebra Editorial Gredos, 1974.



*Imagen 2. Orestes perseguido por las Furias.
Nota: Obra de William-Adolphe Bouguereau. 1862*

La representación de “La Depredación Humana y El Proyecto Civilizador” en el Cine Clásico; Melodrama y Manierismo en Murnau, Lang y Hitchcock

Si la tragedia es la historia de “la depredación humana” (el sino de los dioses), la pieza dramática es la resiliencia humana (el conflicto social) y el melodrama es su llamado al duelo (maniqueo), y en el cine clásico encontramos su representación masiva (completa). En Hansen (2023) si algo logra el cine clásico más allá de una expansión de la cultura norteamericana y la instauración de una forma cinematográfica es poner en entredicho mundial las culturas, sus diferencias y las distintas formas de representarnos en el cine, las distintas formas de hacerlo.

El cine como templo en la época de los *Movie Palace*¹⁰, el rito de la sala de cine, así como el cine en un entorno de espectáculo de feria, como era en sus inicios, nos recuerda la religiosidad griega (Ferro Piqué, 1998), dispuesta en los ritos de ir al tem-

¹⁰ Edificaciones dispuestas como palacetes que albergaban una gran sala de cine durante la época de oro de los estudios de Hollywood a principios de los años 10's hasta los 40's del siglo XX.

plo para adorar a los dioses mediante sacrificios y el de asistir a la fiesta mediante el quiebre de ritmo de lo cotidiano, como dos manifestaciones culturales, donde un rito acentúa el espacio de la comunidad y el otro el de su temporalidad.

Retomando el cine clásico como una manera de representar una realidad dada, desde González Requena, nos encontramos con una mirada justa, entre el espectador y la puesta en escena mediada por la cámara, como un punto de vista, tanto del autor como de un testigo formal, cauteloso, civilizado. Un “caballero” que no mira allí donde suceden hechos ominosos. Es decir, una mirada civilizada, con la distancia justa, y el respeto necesario hacia lo representado, pero no solo la cámara actúa de esta manera civilizada, sino que la misma puesta en escena y dramaturgia en el cine clásico, posee estas características de representación. Es por ello, que esta mirada que refuerza valores e instituciones sociales como la familia, la religión católica, los deberes morales, el heterocentrismo, la visión maniquea, de lo bueno y lo malo, propio del melodrama, es tan difícil de mantener en una sociedad que renueva los paradigmas y reconsidera lo que es justo y debido de las representaciones sociales. Es allí donde aparece lo manierista, una representación con apariencia de cine clásico pero que presenta torciones en su realidad, tanto desde los contenidos, narrativas y miradas, introduce la subjetividad de los individuos, ofrece ángulos y visiones de un mundo poco convencionales y que sería imposible que representen a un testigo formal, a menos que se trate de un mirón, que se oculta para mirar lo tabú o se satisface en la plena contemplación de la sangre, la violencia y el sexo. Sin embargo, estos desvíos narrativos no son disruptivos como sucede en el cine post clásico.

Aunque los autores desde donde se plantea este análisis hacen parte de un periodo denominado de cine clásico, desde una mirada generalizadora historiográfica, son en realidad, según su orden de representación y ubicación geográfica, por un lado, cine de vanguardia y por otro, melodramas manieristas, todos ellos encajando en la categoría de *Film Noir*.

Continuando mis digresiones, asocio cada uno de estos tres directores o autores de cine clásico y manierista, con los tres autores o dramaturgos clásicos de la tragedia, en una asimilación de perspectivas entre lo religioso y lo profano, encontrando en el punto medio lo humano.



Imagen 3. Mefistófeles intenta que Fausto recupere su entusiasmo después de haber disfrutado de todos los deseos concedidos. Fausto dice que desea volver a casa, donde termina conociendo a su amada Gretchen, a pesar de que Mefistófeles trata de evitarlo.

Nota: Fotograma de la película Fausto. Dirigida por Murnau, en 1926

En el cine de F. M. Murnau, basándonos en las películas seleccionadas, encontramos una perspectiva más religiosa, lo que lo acerca a la perspectiva de las obras de Esquilo, el más religioso de los trágicos, al considerar los designios de los dioses ineludibles con personajes más devotos a ellos. En *Fausto*, por ejemplo, una adaptación del relato nórdico, y de la novela de Goethe, se ve representada la tentación del dios vengador al piadoso, pero ambicioso cristiano y, en *Nosferatu* una adaptación libre del Drácula de Bram Stoker aparece la “depredación humana” por el salvaje inmortal, el mito del vampiro como representación moderna de un dios profano.



Imagen 4. Nosferatu llega a Wisborg (ciudad ficticia) y va a desembarcar después de haber acabado con toda la tripulación durante el viaje.

Nota: Fotograma Nosferatu. Dirigida por Murnau, en 1922



Imagen 5 y 6: Hans Becker, descubre en un espejo que ha sido marcado en su saco con una M (Murder), para facilitar el reconocimiento de sus perseguidores; el asesino de niños es juzgado por los marginales y la comunidad, tomando la autoridad de la ley en sus propias manos.

Nota: Fotogramas de la película *El Vampiro de Düsseldorf* dirigida por Lang (1931).

En el cine de Lang, especialmente en *M, El vampiro de Düsseldorf* (1931), nuevamente se referencia a este ser mítico, con la diferencia de que su protagonista es un monstruo humano, un asesino serial de niños, que los viola y descuartiza, desplazando el misterio que conlleva la representación del eterno conflicto entre lo irracional y lo racional, al plano de la psique humana, pero integrando un nuevo elemento, antes visto en Orestes, el ente civilizador, representado en la comunidad que mediante la jurisprudencia, se debate entre combatir el impulso salvaje del asesino y el suyo propio de sed de venganza y, la incursión de la ley oficial que dirime la situación. En este caso, la “depredación humana” del hombre por el hombre. En palabras de Hobbes “El hombre es lobo para el hombre” de su clásico *Leviatán*. Esta perspectiva

lo acerca a la mirada de Sófocles, en cuyas obras prevalece lo humano, aparece la duda sobre los designios de los dioses. La tragedia se desarrolla con mayor énfasis en las relaciones humanas.



Imagen 7 y 8: primer plano de Mabuse mientras planea su próximo movimiento (izquierda) escena de la derecha: reunión espiritista que llevan a cabo la clase corrupta de la sociedad que representa el imperio de Mabuse.

Nota: Fotogramas de la película El Doctor Mabuse dirigida por Lang (1922).



Así, también, en *El Dr. Mabuse* (1922), una adaptación de las novelas seriadas de Norbert Jacques, Lang desarrolla la historia de un hombre que impone su perversidad en un mundo socialmente corrupto, donde sus poderes de telépata e hipnotizador, le permiten crear un imperio en el bajo fondo de la ciudad, donde habitan bandas delincuenciales, prostitutas, drogadictos y espiritistas, como en una versión moderna y retorcida de un culto dionisiaco. Se establece un juego con las ideologías social

nacionalista y marxista, como una crítica mordaz a la sociedad de la república de Weimar¹¹.

En el cine de Hitchcock propone el misterio psicológico en *Psyco* (1960) donde su personaje principal Norman Bates, representa la lucha interna entre lo consciente racional y el inconsciente irracional, temática que alude a la locura, como signo de la venganza dionisiaca (Padel, 1997).



Imagen 9. Norman Bates vestido como su difunta madre, asesina a la coprotagonista Marion Crane en la ducha.

Nota: Fotografía de Psycho. Dirigida por Hitchcock en 1960

Como también en *Birds* (1963) una muestra del cine clásico tardío (manierista) se aborda el misterio externo de lo salvaje contra lo civilizado.

Los principales elementos del lenguaje cinematográfico como son el encuadre, la profundidad de campo, los movimientos de cámara, que componen el montaje del espacio narrativo en el *film* clásico, y la construcción de personajes estereotípicos, que representan el bien y el mal, contrastan las diversas miradas de estos directores que abordaron tanto el suspenso (intriga y sorpresa) como el thriller (violencia y terror) como géneros cinematográficos, enmarcados en el melodrama, cuyas característica de género “no realista” que los engloba, así como a la farsa, en un esquema macroestructural, ilustrado en la figura 1 del texto (Fig. 1) los ubica en dentro de un orden de representación manierista. Puesto que el único género realista es la pieza dramática,

11 Momento de transición política alemana de entreguerras.

que no pertenece a ninguno de los filmes analizados, y el orden de representación clásico estricto no aparece en ninguno de ellos, a pesar, de pertenecer al periodo clásico desde su definición cronológica, y, sin embargo, fueron convocados aquí por su pertinencia temática y justamente para plantear una digresión más dentro de lo denominado “Cine clásico”.



Imagen 10: La protagonista Melanie, huye de una banda de pájaros agrestes.
Nota: Fotograma de *Birds*. Dirigida por Alfred Hitchcock (1963)

El modo en que cobraría forma esa modalidad difundida como cine clásico parece estar ligado de una manera estrecha, por efecto de una revolución en formas y prácticas, a esta primera estabilización. A lo largo de un periodo transicional, ella fue sometida a un verdadero juego de inversiones en el que cambiaron radicalmente, entre otros factores la actividad propuesta y el lugar asignado al espectador. Esta forma de aludir a cierto criterio de clasicismo trasciende una óptica relativa a periodos históricos, que más bien hace al campo de lo estilístico.

(Russo, Eduardo. El cine clásico. cap. 1. Historias. Pág. 25)

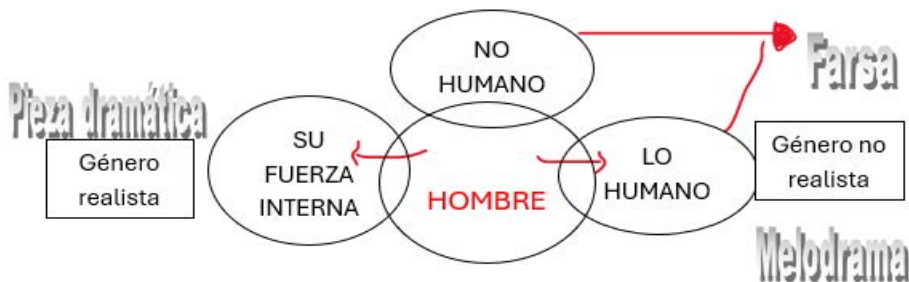


Figura 1. Esquema propuesto por Claudia Rojas para relacionar géneros.

Nota: Adaptación por Julián Hernández Aranzazu de un esquema propuesto por Claudia Rojas durante la maestría de Culturas Audiovisuales. Escrituras de Ficción de la Universidad del Univalle. 2024.

Una mirada ensayística de la “depredación humana” en el cine de estos autores cinematográficos desde un análisis exhaustivo del discurso fílmico que construyen mediante el lenguaje audiovisual, es necesaria, para descubrir las características formalistas, así como las estructuras narrativas y la construcción de personajes, tanto en, los fundamentos del mito del héroe aplicados desde Joseph Campbell (2000) o desde la perspectiva del mito y la simbología en Carl Jung (1995).

Analizar la puesta en escena y sus elementos propuestos desde Bordwell (2004): Iluminación, encuadre, profundidad de campo, escenografía, vestuario, utilería, sonido, actuación y dramaturgia, en relación con las nociones aquí esbozadas, es un trabajo que se realizará en un posterior desarrollo de este artículo, para plantear nuevos significados en sentido de estos filmes, a la vez de un abordaje desde otros autores como Greimas y Deleuze, permitirá construir un análisis semiolingüístico que abarque actantes, contexto, símbolos y noción de realidad, entre las muchas perspectivas teóricas con las que se puede completar el estudio en ciernes.

Referencias bibliográficas

- Bazin, André “Evolución del lenguaje cinematográfico”, en ¿Qué es el cine?, Madrid, RIALP, 1966.
- Bordwell, David, La narración en el cine de ficción. Barcelona, Paidós, 1996.
- Bordwell, David, Thompson, Kristin y Staiger, Kristin. Arte Cinematográfico. Sexta edición. McGraw-Hill Interamericana, 2004.
- Bordwell, David, Thompson, Kristin y Staiger, Kristin. El cine clásico de Hollywood. Barcelona, Paidós, 1996.
- Campbell, Joseph. Los mitos en el tiempo. 1era edición. Buenos Aires, Emecé, 2000.
- Castro de Paz, José Luis “De Bazin a Bordwell a través de Hitchcock”, en Archivos de la Filmoteca, Filmoteca de Valencia 22, 1996: <https://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/334>

- Coursodon, Jean Pierre "La evolución de los géneros". En AA.VV., Historia General del Cine, Vol. VIII. Madrid, Cátedra, 1995.
- Critchley Simon, La tragedia, los griegos y nosotros, Madrid, Turner, 2020.
- Ferro Piqué, Jorge. A Tragédia Grega e seu Contexto. Letras, Curitiba, n. 49, p. 201-219. Editora da UFPR.1998.
- García, Valentín. Poética de Aristóteles. traducción trilingüe de Yebra Editorial Gredos, 1era edic. 1974, 3era reimp. 1999.
- González Requena, Jesús. Clásico, Manierista, Postclásico. En Área 5. Revista de Comunicación Audiovisual y Publicitaria, nº 5, Madrid, 1996.
- Hansen, Miriam "La producción en masa de los sentidos. Cine clásico como modernismo vernacular", en Revista La Fuga 27. Dossier Cine Clásico, Santiago de Chile, 2023.
- Hitchcock, A. (Director).(1960) Psycho [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures
- Hitchcock, A. (Director). (1963) Birds [Película]. Estados Unidos
- Hobbes, Thomas. Leviatán. Editorial Nacional, Madrid, España, Segunda edición,1980.
- Jung, Carl G. El Hombre y sus Símbolos. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona, 1era edición, 1995.
- Lang, Fritz. (Director). (1922) Doctor Mabuse [Película]. Alemania
- Lang, Fritz. (Director). (1931) El Vampiro de Düsseldorf [Película]. Alemania
- McElhaney "Writing the History of the Classical Cinema", en The Death of Classical Cinema. Hitchcock, Lang, Minnelli. New York, SUNY Press, 2006.
- Murnau, FW. (Director). (1922). Nosferatu [Película]. Alemania
- Murnau, FW. (Director). (1926) Fausto [Película]. Alemania
- Padel, Ruth. "A quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece". elementos de la locura griega y trágica. Ediciones Manantial. Buenos Aires,1997.
- Real Academia Española. (s.f.). *Comunicación*. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/comunicacion>
- Russo, Eduardo. El cine clásico. Itinerarios, variaciones y replanteos de una idea. Buenos Aires, Manantial, 2009.
- Sánchez Biosca, Vicente "El didactismo clásico de Hitchcock y la crisis de Hollywood". Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, 1988.
- Sánchez Giraldo, Saúl, De la tragedia griega al drama moderno, Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. Medellín. 2008.
- Sarrazac, Jean- Pierre, Poética del drama moderno, Bilbao, Artes Blai, 2019.
- Xavier, Ismail "El découpage clásico", en El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia. Buenos Aires, Manantial, 2010.
- Zborowski, James. Classical Hollywood Cinema. Point of View and Communication. Manchester, Manchester Univ. Press, 2016.

