

Resumen

En esta investigación sobre psicoanálisis, arte y comunicación seleccionamos cuatro unidades de análisis que son realizaciones cinematográficas, tres documentales artísticos y una de ficción. Constituyen respuestas creativas de los sujetos al malestar en la cultura contemporáneo, en lugares donde tuvieron lugar guerras civiles, segregación, conflictos raciales y desencuentros. La mediación de la palabra sociabiliza el reconocimiento de los excesos, la imagen en movimiento testimonia lo dicho y lo no dicho, la música acompaña los actos cruciales del agrupamiento humano y sirve a la convivencia con el diferente en conjuntos y orquestas.

Esta mediación es eficaz cuando existe reconocimiento del otro y es impulsada por la falta que da origen al deseo, motor entusiasta de los cambios superadores. Sucede con la organización de los músicos en una orquesta y también con la recepción participante del espectador, se trate del público del concierto o bien del lector de este estudio.

La conclusión es que no sólo verificamos la validez empírica de nuestras hipótesis sino que simultáneamente se comprueba que la respuesta artística del sujeto a su medio socio-cultural es constructiva de la alteridad en tanto los sujetos se reúnen y organizan en torno de metas que fortalecen las instituciones de las naciones.

Palabras clave: psicoanálisis, arte, comunicación, música, imagen.

Introducción

En la línea de investigación desde 1989 sobre el psicoanálisis y el arte, iniciamos el recorrido con la creación artística, en la composición, la interpretación y la improvisación, pasamos en nuestro recorrido por la música popular, incorporando la comunicación entre emisor y receptor, y recortamos como objetivo en estos últimos años responder al interrogante del arte como producción de letra que atraviesa la barrera del inconsciente, además de producir sentido circulando culturalmente. En el género documental artístico, hemos encontrado tres obras relevantes sobre la música que tienen relación con el campo del arte y el de la comunicación. En este caso como respuesta creativa de los sujetos al malestar en la cultura del mundo contemporáneo y en lugares específicos del mundo donde tuvieron lugar guerras civiles, segregación, conflictos raciales, orfandades. Y una realización de ficción entre ellas que testimonia la mediación de la música en el encuentro entre los sujetos que lo desean.

Nuestro objetivo de analizar la primera unidad de análisis se amplió puesto que encontramos otras tres que tenían rasgos similares, apareciendo en todas la mediación no solamente del genero documental cinematográfico con el testimonio de la imagen en movimiento y la palabra sino en los cuatro casos analizados encontramos fundamentalmente la mediación de la música. Por el momento no constituyen multitudes pero pueden tener seguidores como toda vanguardia que ensaya innovaciones en el constante movimiento de la humanidad. En los últimos años ya registramos otras realizaciones cinematográficas sobre los mismos temas pero no habían puesto el acento en la dirección de la creatividad artística que convoca no solamente a sujetos solitarios sino a conjuntos, orquestas, al público e inclusive a las políticas culturales nacionales e incluso internacionales en cuanto a la coproducción cinematográfica reciente.

Metodología

Partimos de lo empírico en dirección a lo teórico como en las investigaciones basadas en los casos tal como sucede en semiótica o en psicoanálisis. Primero descubrimos una unidad de análisis que era un documental artístico de un director argentino con una productora francesa en el contexto africano, luego agregamos otros dos y una película de ficción que contiene al final un testimonio sobre el enorme poder de comunicación de la música, sobre todo cuando se halla respaldada por una política socio-cultural.

Es una pequeña muestra del universo actual de realizaciones cinematográficas en torno de la posible función de las artes en el contexto de violencia y de segregación del mundo actual.

En nuestro proyecto de investigación nos planteamos justamente la pregunta por la función del arte como respuesta del sujeto ante el malestar del mundo contemporáneo.

Las hipótesis que aventuramos a partir de nuestra experiencia personal como alternancia entre el displacer y el placer constructivo de la alteridad, y como respuesta del sujeto ante el malestar en la crisis cultural del mundo contemporáneo, se verifican en gran

medida a pesar de las dificultades de diversa índole que se oponen a su realización empírica. No se trata de persistencia sino de la insistencia del deseo del sujeto deseante concretado en el acto preformativo, tal como lo entiende el psicoanálisis como articulación del decir con el hacer. Constituyen respuestas alternativas y constructivas de una alteridad de convivencia y organización a nivel internacional en un mundo donde prolifera la violencia, los conflictos bélicos entre estados vecinos por el territorio que cada uno cree que le pertenece por mandato divino y las guerras civiles, la segregación, la orfandad de todo tipo.

Marco teórico

Se halla constituido por una selección de conceptos de nuestra bibliografía que funcionan como reglas de aplicación a las unidades de análisis para descubrir sus rasgos y las conexiones analógicas entre ellas respecto de la funcionalidad en el contexto socio-cultural contemporáneo. Por lo cual en el análisis de casos siempre se utiliza la abducción en el proceso analítico, la analogía entre los casos con rasgos similares y luego el momento de la síntesis con la validación expositiva.

Entre dichos conceptos utilizaremos el malestar en la cultura freudiano, el sujeto deseante y el acto performativo lacaniano, la música y la tragedia griega como síntesis de lo dionisiaco con lo apolíneo, los niveles de integración samajianos, los modos de producción de sentido peircianos, la adaptación como síntesis de la asimilación y la acomodación piagetiana, y varios desarrollos en anteriores etapas de investigación.

Ficha técnica de "Abyali"

Director: Matías Pablo Saccomanno

Productora: Las Lechuzas, ideas audiovisuales

Productora ejecutiva: Marie Pessiot

Música: Abyali Percussion

Idioma original: francés

País: Argentina

Año: 2007

Género: largometraje documental

Duración: 80 minutos

El relato de un proyecto

Yaundé, la capital de Camerún en África central, es un laberinto urbano pobre construido en metal, cemento, madera y tierra. Vemos el mercado, fachadas de viviendas e interiores humildes, con pocos muebles de madera. Una infinidad de taxis atraviesan la ciudad en un tránsito caótico. Las fisonomías subsaharianas se pasean esquivándose y esquivando la basura esparcida por todas partes.

Samy, un joven musculoso con rastas, nos introduce en el proyecto que llevan a cabo con otros seis jóvenes músicos talentosos: rescatar del olvido los ritmos tradicionales del país, continuar su evolución y difundirlos por el mundo.

En esos interiores despojados cuando el grupo de siete jóvenes músicos se reúne para ensayar se destacan por la presencia espacial y sonoridad de madera sonando al ritmo de los golpes sobre los instrumentos de percusión hechos de madera, en algunos casos un tambor, algo parecido a unas maracas, un trozo del tronco de un árbol ahuecado y con aberturas a los costados y en la parte superior.

El director nos muestra y presenta a los jóvenes músicos y sus novias hablando de sus vidas, de su familia y luego de su proyecto de no dedicarse al arte como actividad secundaria a un trabajo, como desearían sus padres, sino de dedicarle su vida por entero y concretar el proyecto de "Abyali", un conjunto de música solamente constituido por instrumentos de percusión para rescatar del olvido los ritmos africanos tradicionales, contribuyendo a su evolución y difusión. Se proponen vivir de su pasión, en un país donde la industria discográfica no existe y las salas de de espectáculos escasean. A veces los llaman para acompañar con música un entierro. Otras veces trabajan en un bar donde la gente joven baila, o simplemente se reúnen allí para ensayar.

En varias oportunidades escuchamos temas interpretados solamente con instrumentos de percusión, donde los instrumentos se combinan, armonizando los diferentes ritmos que marcan, y hasta dialogan entre sí como en el jazz creado por los afroamericanos.

Dentro del panorama paradójico que muestra por un lado una geografía y una fauna sorprendentes y por otro lado desoladores signos de hambre, muerte temprana, guerras civiles, corrupción y abusos, sin negar los testimonios de una destrucción que amenaza con hacer desaparecer naciones del continente, el director encontró un relato de jóvenes que creen que pueden construirse un futuro mejor desde otro lugar. Al ritmo de los instrumentos de madera, luego de dos años de intenso trabajo,

enfrentando grandes dificultades económicas, se presenta una posibilidad en el horizonte: el festival de danza y percusión Abok I N'goma. Camerún fue colonia francesa, por lo tanto hablan francés frente a la cámara, e incluso en los preparativos para tocar sus instrumentos de percusión preguntan al director si quiere que se mueven a su izquierda o a la de ellos, cuando van a filmarlos. En otros momentos entre ellos hablan su lengua nativa.

Análisis del proyecto conjunto y de la comunicación del realizador con el espectador

El director le pone como título a la película documental el nombre no solamente del proyecto artístico y laboral, sino también del anhelo de los jóvenes músicos.

En un panorama de destrucción aparece un proyecto creativo como el deseo humano que nunca se satisface totalmente pero insiste con su objeto de deseo.

Manifiestan conciencia expresada en un estilo discursivo de frases breves y claras. En un momento del diálogo con la cámara del director y en dirección a los espectadores, dicen que no solamente hay un sistema sino que entre todos colaboramos en mantenerlo. Si no fuera así, sería imposible que se sostuviera.

El ritmo de la música no solo rescata del olvido el folclore, sino que tiene una sonoridad contemporánea. La raza negra tiene una especial sensibilidad y dotes naturales para la música. En el canto se supone que está favorecida por la forma de los huesos de la cabeza sobre todo en su parte facial inferior, pero en este caso en el ritmo de la percusión hay una especial capacidad de expresión no solo por la fuerza modulada de la percusión, sino también por la melodía que surge de la caricia de los instrumentos de percusión.

Mientras ensayan para el festival que se abre como una oportunidad, esperan darse a escuchar y luego a conocer consiguiendo que su música se grabe y circule por el mundo.

El realizador encuentra este proyecto artístico-laboral y contribuye con su película en el acto de dar a ver y escuchar el anhelo con la puesta a punto en los ensayos del conjunto musical.

Analogía con "Después - Un viaje a Rwanda", Denis Gheerbrant, Francia, 2004

El cineasta fue solamente con su cámara, con todo por descubrir en ese encuentro con ese país, su pueblo y su historia. La resonancia actual es de tristeza ante lo inconcebible, que los sobrevivientes intentan reconstruir a través de sus relatos. Luego de 10 años de que tuviera lugar un genocidio en 1993 entre dos etnias de Ruanda, en un lamentable contexto empobrecido, donde resultó afectada la existencia de plantas, animales y seres humanos, rescatan de la tradición cultural un modo de elaboración. En una numerosa reunión de la comunidad y ante la presencia de sobrevivientes, algunos de los victimarios reconocen haber participado en el genocidio, precisando el nombre de las víctimas. Los hechos ocurren en un anfiteatro o estadio, donde la cámara interviene registrando breve y discretamente los objetivos, los recuerdos y las confesiones al interior de la comunidad. Finalmente asistimos a los preparativos de una boda entre miembros de las dos etnias. Muchas horas de música y baile mientras los contrayentes y los invitados llegan al lugar del ritual constructivo de vínculos y de intercambio entre sujetos y comunidades. El director de la película concluye que es un ejemplo para el mundo entero.

El punto de partida del director es muy simple. Se dirige al lugar de los hechos con su cámara, y ante las consecuencias inmensamente desoladoras, pregunta a algunos integrantes de la nación golpeada por una guerra entre etnias hace diez años, cuál sería el aporte de la tradición cultural para elaborar y resolver comunitariamente la tragedia ocurrida. Todo lo que hacen y dicen los protagonistas brota de ellos mismos sin intervenciones extranjeras, sino por la mediación de la palabra. Luego en los preparativos de la boda como ritual de convivencia e intercambio toma su lugar la música. Los resultados son ejemplares.

Analogía con la película de ficción "Mi nombre es August Rusch", Kirsten Sheridan, EEUU, 2007

El niño abandonado en un orfanato once años antes ha heredado dotes musicales de sus padres, una violoncelista y un cantante y guitarrista de rock. Una voz dice al espectador que escuche los sonidos y los ritmos de la vida cotidiana, tanto de la naturaleza como de la vida urbana. El comienzo de la interpretación con el instrumento de una guitarra es a partir del golpe rítmico sobre las cuerdas, sin conocer notación musical ni armonización. La armonía se da también entre los seres humanos, subraya el guión de la película. Será por la música emitida que el huérfano puede ponerse en contacto con sus padres. Ponemos en palabras lo que la película muestra en acto performativo que une el deseo del sujeto al hacer. Se halla predispuesto a escuchar ese modo de mediación sin palabras con el otro. "Escucha la música que está en el mundo", dicen el guionista y el director; el protagonista lo hace permanentemente. Y comienza a crear su propia música con la cual espera ponerse en contacto con sus padres, de los cuales heredó dotes musicales. La madre, sin saber que su hijo estaba vivo, había dejado de interpretar el instrumento en conciertos y se dedicaba a enseñar música. Al llegar a Nueva York, Evan es protegido por alguien que vive del dinero que recogen

los niños que tocan música en la calle. La mirada y el oído lo llevan a una iglesia donde ensaya un coro con una niña solista. Se van estableciendo contactos que lo llevan hacia la música académica. El padre también llega a Nueva York y encuentra por azar al hijo en la calle, intercambian las guitarras e interpretan juntos una canción, donde importa el ritmo de la percusión y la melodía con las cuerdas y la armonía se establece no solamente en la música sino también entre los sentimientos y actos de los seres humanos que interpretan o escuchan. Una canción que canta el padre rockero con la guitarra dice. “Refúgiate de tu pena en la música y exprésate a partir de ella”. La película abarca desde la música popular a partir de la improvisación hasta la música clásicamente considerada culta, que implica un pasaje no solamente a la composición de mayor complejidad, sino también el trabajo en equipo y el estímulo institucional. El modo de expresión constituye un trabajo y por lo tanto un medio de vida con valor de cambio. Aparece al final el trasfondo de la Academia Juillard y los conciertos públicos al aire libre, donde se reencuentran los personajes principales: el hijo dirigiendo su primer concierto en busca de sus padres, la madre que vuelve a interpretar nuevamente el violoncello en concierto, el padre que recuerda que el niño con el que ha intercambiado las guitarras tocaba en el Central Park ese día, y el funcionario que busca al niño que ha abandonado el orfanato y con el cual se contacta la madre cuando se entera que su hijo está vivo. La falta impulsa el deseo y la armonía de la música estimula el reencuentro con los padres perdidos desde el nacimiento.

Analogía con “Fuera de lugar: Recuerdos de Edward Said” (Out of Place: Memories of Edward Said), Makoto Satô, Japón, 2005 [Duración: 137 minutos.]

Es un largometraje del género documental que realiza una biografía existencial de uno de los más destacados intelectuales del siglo XX. Edward Said definió su vida como una serie de constantes partidas y llegadas. Makoto Satô reconstruye esos itinerarios visitando los lugares que transitó en Medio Oriente. Aunque recurre a entrevistas a numerosos familiares y amigos –incluyendo a Noam Chomsky– de este militante por la causa palestina, no se trata de un documental tradicional. No insiste con los rostros parlantes ni con los datos biográficos. Hay muchas imágenes de escenas familiares de cuando era pequeño y de otras familias en Medio Oriente. Es una salida al encuentro de una figura pública, pero constituye una búsqueda inacabada. Lo que parecen digresiones del tema central no constituyen sino reflexiones sobre el tema de la identidad, una de las mayores preocupaciones de Said. La ausencia de registros audiovisuales del académico estadounidense no se debe a su inexistencia, sino a una decisión del realizador para estructurar el relato en torno a una ausencia. En cambio aparece bajo la forma de una voz en *off* que lee fragmentos de sus libros. Edward Said junto a Daniel Barenboim llevaron a cabo un proyecto de convivencia entre israelíes y palestinos a partir de la música. Constituyeron la Fundación Said-Barenboim desde 1995. El director explica que los violines de una orquesta no pueden ignorar el sonido del oboe para tocar todos juntos. Al final interpreta delante de cámara el “*Impromptus*” opus 90 de Franz Schubert que escuchamos antes varias veces durante la película.

Y tuvo por efecto recordamos que efectivamente la música es el arte de combinar los diferentes sonidos y hasta los silencios. Cuando observamos su modo de dirigir y la relación con los músicos de la orquesta durante y después de la ejecución sea en Berlín o en Ramallah, el resultado de la interpretación por ejemplo de obras de Beethoven o de Wagner, es un estilo musical donde la fuerza se encuentra suavizada por la forma de interpretación que resulta de la dirección. Pero observamos cómo su rostro transpira y que al salir del escenario le alcanzan una toalla para secárselo e intercambiar besos y abrazos con los jóvenes músicos palestinos e israelíes con los cuales comparte el proyecto de convivencia.

Letra y sublimación en la creación que circula

La música no solamente expresa el sufrimiento, sino que lo transforma en letra atravesando la barrera del inconsciente, o en producto artístico como forma de sublimación que circula por el contexto socio-cultural, entre sujeto emisor y destinatario o receptor.

Nietzsche había investigado, a partir de los aportes de antecesores como Schopenhauer y Schiller, que la música precedía a la tragedia griega en la síntesis superadora de los opuestos de lo dionisiaco con lo apolíneo. La apariencia de serenidad apolínea es el resultado de un proceso que parte del sufrimiento dionisiaco hasta encontrar una forma de catarsis y de comunicación con el espectador a través de la resolución trágica y del coro. Pero la música cualquiera sea su contexto de inspiración no es comparable al lenguaje de las palabras, y en todo caso se halla más cerca de la poesía.

El proceso de creación, de interpretación o de improvisación ante lo contingente implica un pasaje del sufrimiento al placer mediante el goce en juego de los objetos mirada, voz, tacto.

El arte es intelectual, decía Leonardo da Vinci, pero nos permitimos agregar que lo es desde la concepción hasta la depuración de una obra de arte; pero no únicamente interviene lo intelectual puesto que del proceso de creación forman parte las pulsiones y los objetos como la mirada, la voz, el tacto. La mirada y la escucha del espectador es el punto de llegada o recepción que completa

el proceso de la comunicación en el arte. Y ese proceso no es sin *après-coup* o *a posteriori* pues cada espectador se lleva resonancias en su corazón y en su mente de lo recibido y sus sentidos posibles.

En el presente escrito en seguiremos a Charles S. Peirce y Juan Samaja. Primero hay intuición perceptiva externa o interna en la inspiración; luego la idea es pensada y expresada con el auxilio de la reflexión, y finalmente la obra es producto del trabajo artesanal y el proceso empírico del creador que desecha bosquejos para llegar materializar sobre el soporte elegido aquel que más se acerca a la idea en mente y el producto lleva la marca de su estilo.

Efectivamente el arte restablece la armonía interna por medio de la sublimación pulsional y expresa al sujeto creador por medio de la letra que atraviesa la barrera del inconsciente. Y pone en comunicación a los seres humanos, pues se eleva de abajo hacia arriba y se expande. La película rescata incluso el ruido o el golpe, para escucharlo e integrarlo como mensaje con sentido para el receptor sensible.

Siguiendo a Jean Piaget, el proceso de adquisición del lenguaje y otras habilidades culturales es similar en tanto el sujeto asimila el patrimonio de su contexto histórico-cultural y luego hace su acomodación creativa contribuyendo al mismo. La armonía entre los seres hablantes o musicantes se debe a que usan la mediación de lenguajes como adaptación en un nivel de integración social.

Conclusión

El documental artístico "*Abyali*" constituye una mirada testimonial del África urbana contemporánea narrada a golpes de tambores, el ritmo que alimenta el sueño del conjunto de músicos. El realizador recoge el anhelo del grupo musical para su película y así poner a circular en acto el deseo de comunicación y goce que existe siempre detrás de toda composición, interpretación o improvisación musical.

El documental fue realizado por un director argentino con contactos en Francia y dos años de experiencia de viaje por África. Y al mismo tiempo que nos comunica lo que hace el grupo de siete músicos, con su realización cinematográfica documental pone en acto la circulación de su música colaborando con la intención de difusión de la música que rescata de su tradición cultural el conjunto musical "Abyali Percussion".

Se trata de ritmos folclóricos africanos que tienen una relación de origen con la música afroamericana, desde el *blues*, pasando por el *jazz* hasta el *rock*. Existe una similitud de ritmo y de melodía con las canciones africanas. Y coincide con una tendencia a rescatar y marcar en la interpretación de la música popular los rasgos locales de lo que se compone e interpreta en varios países del mundo, a pesar de las cicatrices de los conflictos entre semejantes.

Nos llega el sentido del documental artístico de Saccomanno y el ritmo de la música del conjunto de percusión "Abyali" nos hace mover al ritmo en la butaca y aplaudir.

Después - Un viaje a Ruanda nos produjo alegría y respeto cuando comprobamos que la tradición cultural de una comunidad provee recursos para resolver sus conflictos internos a partir de la pérdida, superando inclusive las presiones externas.

En la película análoga *Mi nombre es August Rush* hay progresión en el ejercicio de las capacidades potenciales humanas (con las categorías kantianas incluidas) desde la interpretación intuitiva a la adquisición de la formación académica. Y también hay progresión en el proceso comunicacional. Por eso se establece una "armonía" en un segundo sentido... Es la relación humana por el lado del amor, el lazo social basado en el objeto mirada, la voz de la música como expresión y como mediación, la palabra que puede servir para silenciar, para mentir distorsionando la verdad y para unir y poner en contacto cuando es usada con mesura y prudencia, en la medida justa y necesaria para responder y resolver las contingencias de la existencia y del contexto socio-cultural.

En el documental *Fuera de lugar - Recuerdos de Edward Said* de Makoto Satô la música aparece con una función integradora de las diferencias tal como el arte de sustituir y combinar sonidos y silencios, y así permite integrar identidades y pueblos en torno de un propósito organizador como es el funcionamiento de una orquesta.

En los cuatro casos la música expresa sentimientos y media la relación con el otro.

Reunimos en este escrito cuatro producciones cinematográficas –tres documentales y una de ficción– que permiten encontrar analogías empíricas en cuanto a la mediación de la palabra, la imagen en movimiento y la música entre un conjunto de jóvenes que quieren trabajar en lo que les gusta, entre etnias superando un genocidio, entre padres e hijos distanciados a veces por la contingencia, y entre habitantes vecinos de territorios en conflicto en Medio Oriente.

Esta mediación es eficaz cuando está impulsada por el reconocimiento del otro, del diferente e impulsada por la falta en cada sujeto que da origen al deseo, motor entusiasta de todos los cambios superadores. Y eso sucede cuando no solamente funciona la organización de los músicos de una orquesta sino también cuando se cumple la recepción participante del espectador, se trate del público presente en el concierto o bien del lector de este humilde pero elogioso estudio sobre la mediación de la palabra oral o la escritura, la imagen en movimiento y la música entre mi escritura y usted, estimado receptor sensible.

La conclusión es que no solo verificamos la validez empírica de nuestras hipótesis, sino que simultáneamente se comprueba que la respuesta por el arte del sujeto a su medio socio-cultural es constructiva de la alteridad en tanto los sujetos se reúnen y organizan en torno de metas artísticas creativas y que fortalecen las instituciones de las naciones.

Bibliografía

DOR Joël, Introducción a la lectura de Lacan, México, Gedisa, 1989.

FREUD Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza, 1970.

malba.cine, revista del ciclo mensual de cine, Buenos Aires, Museo de Arte Latinoamericano, diciembre de 2007, página 4.

malba.cine, revista del ciclo mensual de cine, Buenos Aires, Museo de Arte Latinoamericano, septiembre de 2008, página 15.

MOLINA Stella Maris, *Lo popular en la música*, en formato *compact disk* editado en General Roca, República Argentina, ISSN 1515-6362 por la Red Nacional de Investigadores en Comunicación con las ponencias de las VII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, noviembre de 2003.

NIETZSCHE Federico, *El origen de la tragedia*, Madrid, Colección Austral de Espasa-Calpe, 1980.

PIAGET Jean, *Introducción a la epistemología genética*, Buenos Aires, Paidós, 1978. Tº I.

SAMAJA Juan, Seminarios de macrosemiótica, Facultad de Psicología UBA, Orbe, 2000/2006.

STELLA MARIS MOLINA

Licenciada en Psicología, UBA, 1973. Doctora en Psicología, USAL, 1990. Docente de Psicología y Comunicación en la carrera de Ciencias de la Comunicación y de Metodología de la Investigación Psicológica. Integrante del equipo UBACyT F009 Antropología del presente: prácticas profesionales, políticas de conocimiento y representación. Línea de investigación sobre psicoanálisis, arte y comunicación desde 1989, reconocida por la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA desde 2002. Artículos publicados sobre enseñanza de metodología de la investigación, diseño del objeto en el campo de la comunicación, la música en el cine, la creación en la música, lo popular en la música, el género policial, la segregación, los relatos cinematográficos en la globalización, el documental artístico, la comunicación entre realizador y espectador, la función de lo escrito y el estilo. En el año 2008 ética profesional, evolución e integración en las crisis fortaleciendo las instituciones y a partir de la herencia cultural.