

HUECOS EN LA PARED. EL LUGAR DE LA MIRADA DE MADAME BOVARY

Cecilia Cappannini

El propósito de este trabajo es indagar cómo en *Madame Bovary*, novela realista de mediados del siglo XIX, Flaubert plantea los atisbos de la novela moderna poniendo en cuestión el anclaje espacio-temporal.

Esta novela narra la vida de Charles Bovary, un médico de origen pequeño burgués y rural que se casa con la hija de uno de sus pacientes: Emma.

Pronto asisten a una fiesta de la alta sociedad en donde Emma puede comparar ese estilo de vida que siempre había querido con el que tiene. Su vida comienza a hundirse en la monotonía del matrimonio y las desilusiones de la vida cotidiana, Emma se desencanta y cae enferma. Así migran a Yonville, que pronto se vuelve tan monótono y aburrido como Tostes el antiguo pueblo.

Entre el adulterio, la tristeza, sus viajes para visitar a sus amantes: Rodolphe en un primer momento y luego León, sus momentos de pasión, las cartas, los intentos de fugarse de su casa y de su hija, el intento de suicidio cuando Rodolphe la abandona, Emma comienza a gastar dinero desmesuradamente en lujos.

Mientras los objetos se espiritualizan y animan, se acentúa la materialización de los hombres, “la descripción, al ceñirse a sus rasgos exteriores, hace de ellos una forma física, una presencia quieta y muda, cosas.”¹

Emma está completamente desesperada y constantemente enferma, débil, pero esta desesperación no ha sido causada por una catástrofe determinada, por algo concreto. Si bien hay muchas cosas que desea como el amor, la elegancia, se trata de una desesperación vaga.

Finalmente Emma se suicida con arsénico, Charles descubre las cartas de sus amantes y muere él también.

La Historia del arte de fines de siglo XVIII y de todo el siglo XIX es según Gombrich “la historia de la lucha contra los *schemata*”² basada en una investigación empírica de la realidad, para la cual la burla se convirtió en una de sus armas. Así Flaubert coquetea irónicamente con los tópicos burocráticos de los “comicios agrícolas”.

Si el realismo³ francés, nacido tras el levantamiento de 1848 toma fuerza como movimiento dual de protesta en una sociedad burguesa de la cual es sin embargo expresión; su propósito es forjar una representación verídica, objetiva e imparcial del mundo real basada en la observación metódica de la vida del momento. Apuntando a una descripción del cómo y no del por qué de los fenómenos.

Algunos de los signos característicos del realismo moderno que reúne a Stendhal, Balzac y Flaubert consisten en el hecho de tomar episodios reales y corrientes de una clase inferior: de la pequeña burguesía de provincia y relacionarlos con una época histórico-contemporánea: el ascenso de la burguesía.⁴

¹ Vargas Llosa, Mario, *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Seix Barral, pp. 115.

² Nochlin, Linda (1999) *El Realismo*. Madrid, Cátedra, pp.17.

³ La dificultad de definir el realismo, implica que no puede establecerse una normativa realista, puesto que el realismo varía junto con la realidad histórica de la que quiere ser expresión. Cfr. Kohan, Martín (2006) “Significación actual del realismo críptico”, en: *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, N°12. Universidad Nacional de Rosario, pp. 24-35.

⁴ Cfr. Auerbach, Erich (1950) *Mimesis: la realidad en la literatura*. México, Fondo de Cultura Económica (Cap. XVIII)

Sin embargo lo que diferencia a Flaubert es que si bien nunca expresa una opinión sobre los episodios y personajes como sí lo hacen los novelistas de principios del siglo XIX (Stendhal y Balzac) introduce la técnica del monólogo interior y las características antiheroicas de esos personajes

Ahora bien, en *Madame Bovary* el espacio y el tiempo ya no se representan, como en novelas de Stendhal y Balzac, como medios donde se despliega el significado sino como *aprehensores de la significación*. La mirada de Flaubert se ancla en el fragmento espacio-temporal como unidad básica de la experiencia percibida, equiparando así el hecho concreto y la realidad misma, generando un tiempo histórico antes que metafísico.

A partir de la mirada del realismo flaubertiano y de cómo Emma estructura lo real, se abordan las ventanas como aberturas o huecos en la pared, como dispositivos productores de lo visible, en los tres sentidos de espacio-límite, marco-objeto y como filtro o pasaje donde se fuga la subjetividad alienada de Emma, destacando la textualidad y lo visual como dimensiones que van modelando la mirada de la protagonista.

El objetivo es entonces, analizar una constante tensión que se da entre lo mimético, donde los elementos compositivos desaparecen detrás de la ilusión referencial que aporta la descripción, formando un *cuadro-ventana* que se caracteriza por *la transparencia*; y el espesor de la escritura, que implica la *opacidad* del sentido que generan los juegos formales.

Espacio-tiempo

Madame Bovary presenta una acumulación gradual de hechos banales, lo pequeño y opaco son más propios del hombre que lo grande y radiante.

Cobra importancia el fragmento de una realidad que no se había tenido en cuenta, sus personajes de escasa formación espiritual y perteneciente a una "clase inferior" se convierten en temas de representación problemático existencial.

No ocurre nada, pero esta nada se ha convertido en algo pesado, agobiante, amenazador. Ya la vida no se precipita sino que fluye persistentemente, no hay ya acciones y pasiones llenas de agitación sino estados prolongados cuyo movimiento superficial es tan solo un ajeteo vacío.

La escena de Emma y Charles sentados a la mesa, se repite en la novela mostrando una situación corriente que antes de Flaubert sólo hubiera sido concebible dentro de la literatura como parte de una farsa. Ahora representa un cuadro de disgusto que no es momentáneo o pasajero sino crónico dado que domina la existencia entera de Emma Bovary. En este sentido, la novela es la descripción de una existencia humana sin perspectivas.

Un narrador omnisciente es quien nos describe estos estados, con una imparcial y minuciosa mirada, sus ojos observan la realidad ficticia desde una distancia fija, determinada, su boca refiere lo que esos ojos ven con precisión científica, neutra y una aparente transparencia, sin insinuar nunca una interpretación de lo descrito en la novela.

La aparente transparencia del realismo flaubertiano se da porque la descripción privilegia el detalle o fragmento concreto y lo presenta como "lo real", generando así el "efecto de realidad", no es la realidad en sí misma, sino el efecto de la categoría de lo real construido socialmente, es decir, su significado connotado. Hay entonces un desplazamiento del significado por el referente que se convierte así en significante del realismo, por lo que el sentido se desplaza de la conformidad con el modelo a la conformidad con las reglas culturales de representación.

El relato realista se desarrolla por vías irrealistas, aquí es entonces, donde la opacidad se pone en juego, dado que cada palabra, cada fragmento descrito (seleccionado) resuena por ausencia de todos los demás aspectos de la realidad que esa descripción

no abarca. En la pretendida “plenitud referencial” del realismo siempre queda un resto indescriptible.

Flaubert tiene devoción por la palabra, no como dogma sino como medio a través del que el artista crea y mediante el cual se aproxima a la realidad. El lenguaje significa y designa, dando a entender que hay algo fuera de él, pero al mismo tiempo hace el mundo, lo conforma, lo amplía. Aquí radica la llamada paradoja del lenguaje o dilema de la tradición representativa, dado que el lenguaje a veces es un muro y a veces una membrana, que nos permite ver a través de ella.

De este modo, lo que Barthes plantea en el nivel del relato y la descripción, desde una perspectiva semiótica, aquí se propone para indagar la mirada del narrador y de Emma a través de las ventanas.

Ventanas como límite – espacio

Las ventanas entendidas como perforación de las superficies murales y fuentes de luz, constituyen un medio transparente y protector que implica un pasaje entre el espacio interior y exterior.

Entonces como huecos en la pared, las ventanas demarcan un límite, instauran un espacio interior, un rincón, que sin embargo me permite llegar al mundo exterior con la mirada.

En la Teoría de la mirada de Sartre, el espacio se ordena por la mirada del hombre, que organiza de manera concreta todo lo existente. Así, la existencia es espacial, no puede disociarse el hombre del espacio. Las cosas se organizan dentro de unas determinadas coordenadas de distancias, el hombre es el creador de las distancias y de las relaciones entre las cosas.⁵

Al decir de Norberg-Schulz, el *espacio existencial* forma para el hombre la imagen estable del ambiente que lo rodea, haciéndolo pertenecer a una totalidad social y cultural. Para dar sentido al mundo, el hombre se orienta a la construcción de objetos permanentes, dado que el desarrollo del concepto de lugar y del espacio como sistema de lugares es una condición necesaria para hallar un sitio firme donde “hacer pie existencialmente”.

Emma construye en su mirada un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o imágenes del ambiente circundante, y lo hace no sólo a través de los lugares que habita: la casa de su padre, el convento, Tostes, sino por las lecturas, los libros (novelas) son los objetos que influyen en su concepción y estructuración del espacio. Emma habita de acuerdo a lo que lee y mira, aunque parece no encontrar su “pie existencial”, su lugar firme.

De este modo, si para orientarse el hombre utiliza esquemas elementales de organización que consisten en el establecimiento de centros o lugares (proximidad), direcciones o caminos (continuidad), y áreas o regiones (cerramientos o cercados), esa orientación está relacionada con los esquemas del espacio individual y público (las ventanas marcan el límite entre lo doméstico y el afuera), y con la sensación inmediata al igual que con el recuerdo de experiencias anteriores.

Emma, ya tiene la experiencia de haber habitado un rincón cuando era niña: el convento. Allí ella solía detenerse a mirar el color de los vitrales, de los matices que las largas ventanas labradas proyectaban.

⁵ Heidegger, en el *Ser y el tiempo* dice que todos los dónde son descubiertos e interpretados cuando recorremos nuestros caminos en nuestros quehaceres cotidianos y concluye que “sólo cuando somos capaces de residir podemos construir, la residencia es la propiedad esencial de la existencia.”

Tanto Tostes como Yonville⁶ son rincones de provincia, aldeas o pequeños pueblos e implican la vida matrimonial, el aburrimiento, la rutina de las obligaciones domésticas, Emma habita estas áreas o regiones, pero también habita otros lugares-rincones como su habitación. Redescubre rincones a cada momento, haciéndolos parecer ambientes mucho más profundos y amplios, de lo que son. Sus rincones habitados son a veces su refugio de tristeza y soledad, su angustia, su hastío, pero también son los lugares donde se despliegan sus sueños, sus deseos.

Rouen es una ciudad, con sus espectáculos, hoteles, y por lo tanto instauro otros rincones, el narrador la describe: “los mástiles como un bosque de agujas, las islas como grandes peces negros detenidos, las nubes como olas aéreas que se quiebran en silencio contra un acantilado”, dando la sensación de ser una escena pintada que el lenguaje toma a su cargo.

Emma “rebota” entre rincones cálidos y desesperados, viajando continuamente entre el castillo de Rodolphe, y su casa, viajando en La Golondrina a Rouen, para encontrarse con León, en un hotel.

Ahora bien, Sartre plantea dos tiempos de duración en *Madame Bovary*, algunos momentos de lenta sucesión con bruscas aceleraciones, donde en pocas líneas la acción se precipita. Emma pasa del pleno movimiento, atravesando puertas, pasillos, largas distancias, corriendo para ver a algún amante, viajando en el carro, a otros instantes en que ella elige mirar a través de la ventana, ya sea en su habitación o en cada lugar donde va, y el tiempo parece estancarse. Si Emma “saliera” por la ventana, intenta hacerlo una vez, otra sería su historia, pero Emma no sale de la mirada, sino que viaja en ella, es sujeto que mira y nos permite como lectores ver la historia a través de sus ojos, y oírla a través del narrador. No es la mirada en sí lo que tematiza la novela, es propiamente la mirada de alguien particular, concreto, es un tipo de mirada: la de Emma.

En lo continuo de la espera, de la mirada insistente tras la ventana, está lo discontinuo de la comunicación entre Emma y Charles, la disociación entre pensamientos, palabras y acciones, que incrementan la sensación de angustia y de tedio de una existencia humana absurda.

Ventana – objeto: marco

El narrador de la novela describe dando la misma importancia a las cosas y a los personajes, de modo que los objetos no sólo se animizan, sino que en determinados momentos reemplazan a los hombres, borrando los límites de lo inerte y lo animado, el narrador elige a unos para describir a los otros.

El hecho de describir reiteradamente las ventanas situadas en cada lugar donde Emma se encuentra, como recurso compositivo utilizado por Flaubert, nos lleva a pensar las ventanas como marcos que encuadran la historia narrada en imágenes. Lo que implica no sólo un modo de estructurar lo real sino una forma de relacionarse entre los hombres y de comunicarse que se da precisamente a través de los objetos. No sólo Emma lo hace, recordemos que su padre promete a Charles que abrirá las ventanas si su hija acepta casarse con él.

La idea de ventanas como objetos-marcos, sugiere pensar el marco como límite y borde de lo que veo, hay algo que separa eso que percibo, esa imagen de lo que no es imagen. Las dimensiones de lo que veo están determinadas por el tamaño y la

⁶ “Yonville a pesar de estas nuevas salidas (nuevos caminos transitables hacia otros pueblos), ha permanecido estacionario. En vez de perfeccionar el cultivo la gente sigue aferrada aún a los pastos, por despreciables que sean, y el perezoso pueblo, apartándose de la llanura ha proseguido extendiéndose naturalmente hacia el río. Véese desde lejos tendido a lo largo en la ribera, como vaquero que duerme la siesta a orillas del agua.” Flaubert, Gustave (1969) *Madame Bovary*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, p.62.

forma de cada ventana particular y su ubicación. Estos marcos permanentes van encuadrando (recortando) diferentes aspectos de lo real a cada momento, dándonos la oportunidad de percibir fragmentos a través de ellos. El ojo se acomoda.

En los comicios agrícolas, Rodolphe lleva a Emma al primer piso del Ayuntamiento, para ver el espectáculo con más comodidad desde allí. La escena es narrada alternando lo que sucede en los comicios, y el diálogo entre los dos personajes. Ellos no participan del acontecimiento, sino a través de las ventanas del Ayuntamiento y nosotros como lectores, vemos lo que sucede a través de sus ojos. La alternancia no solo dinamiza el relato sino que nos permite percibir lo simultáneo de diversos fragmentos, enlazados por el habla de Rodolphe que mientras declara su amor a Emma, “dialoga” con el personaje que enuncia el discurso de los comicios.

-Debería hacerme atrás- dijo Rodolphe.

-¿Por qué?- preguntó Emma.

-Es que podrían distinguirme desde abajo y si así ocurre tendré que estar dando excusas durante quince días dada mi mala reputación.⁷

De este modo, las ventanas funcionan como índice de visión, como abertura que da acceso al mundo real e imaginario, de ahí, la metáfora del marco o cuadro como ventana abierta al mundo. El marco juega con el fuera de campo, desde el Renacimiento italiano tiene prioridad en el ordenamiento de la imagen, el artista enmarca el mundo para pintarlo, aquí, se enmarca la realidad para estructurarla y así describirla.

El tiempo de la descripción es el tiempo inmóvil o eternidad plástica⁸, donde nada se mueve, todo es materia y espacio como en un cuadro. Cuando los hombres son descritos en este plano temporal pasan a ser una postura, una mueca, sorprendidos por el lente de una cámara fotográfica: la mirada del narrador.

Si bien esto nos lleva a pensar en la escena del baile, donde vestidos, abanicos, caras, peinados, parecen tener una existencia independiente de los personajes, que habiendo perdido el atributo de la individualidad, se describen como algo serial e intercambiable, como objetos de consumo; también podemos relacionarlo con lo que Emma mira, aquello en lo que posa su mirada son siempre fragmentos, detalles de tal o cual personaje, paisaje o situación, si no es la cara de Charles, es su andar lento y pesado, o tal vez la hombría de Rodolphe. La cosificación, según Vargas Llosa, “consiste en desmembrar a la figura y describir sólo una o alguna de sus partes”⁹, esa inversión de los términos de la realidad es uno de los constituyentes claves de *Madame Bovary*.

Cuando Emma ve a Rodolphe por primera vez, ella estaba “acodada en la ventana, cosa que hacía con frecuencia – la ventana, en provincias, reemplaza al teatro y al paseo- entreteníase en contemplar aquel rústico barullo cuando divisó a un caballero con levita de terciopelo verde.”

Los personajes de Flaubert son presentados en la descripción como un cuadro que podemos observar, y son ellos mismos espectadores en comparación con los personajes de Stendhal, que participan de los acontecimientos. El carácter de la espectación, no se da en el sentido de una mera actitud pasiva contemplativa sino como un modo de estrechar vínculos, de relacionarse. Vemos el cuadro, y a Emma dentro de él, pero también lo vemos a través de ella, por ella. Y eso nos invita a participar, somos lectores viendo lo que el narrador dice que Emma ve, no es Emma una simple espectadora de su vida y de los acontecimientos como sostiene Lúkacs,

⁷ Flaubert, Gustave (1969) *Madame Bovary*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp.121.

⁸ Vargas Llosa, plantea cuatro planos temporales interrelacionados: el tiempo singular o específico, el tiempo circular o la repetición, el tiempo inmóvil o la eternidad plástica y el tiempo imaginario. Cfr. Vargas Llosa, Mario, *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Seix Barral.

⁹ Vargas Llosa, Mario. Op. Cit.pp.156.

sino la que actúa los diferentes recorridos de la mirada sobre lo real, permitiéndonos descubrir fragmentos, huecos, grietas en las ventanas.

Entonces, si con las lecturas Emma crea un mundo en su mente, ella mira el mundo desde las historias que leyó alguna vez, en sus cartas la mirada toma cuerpo. La escritura materializa las múltiples miradas de Emma y hace por un lado, circular su deseo y mientras acrecienta su convicción de un amor ideal, por eso sigue escribiendo a León cuando la relación ya está en ruinas. A pesar de que aquí la presencia física del objeto-carta parece perder protagonismo ante el peso determinante en la imagen descrita, de factores "ausentes", es decir, los esquemas referenciales previos, las motivaciones inconscientes "por aquello de que un a mujer debe escribirle siempre a su amante"; recupera toda la dimensión de su importancia como cosa existente, cuando Charles después del fallecimiento de su esposa, lee las cartas y se encuentra con las miradas que él no vio de Emma, descubre otra Emma que es una y varias al mismo tiempo.

La ventana como filtro de la subjetividad

No hay experiencia sensible natural, determinada forma de representar supone determinada forma de percibir, esto va en contra del empirismo positivista que postula la percepción como acto natural todavía no codificado culturalmente.

En las últimas décadas tanto las teorías como las prácticas de la imagen han puesto de relieve lo que en aquella creencia se omitía, a saber, que hay múltiples factores determinantes de la visión que remiten a su dimensión cultural. El objeto de la percepción, no es abstracto sino que se percibe dentro de un campo de significaciones en el cual se destaca como figura. El objeto se percibe no porque está presente sino porque es seleccionado dentro de un vasto horizonte y según determinadas relaciones. Aquí es necesario tener en cuenta dos cuestiones:

Primera: la mirada del sujeto determina al objeto, Emma ve siempre el mismo paisaje cuando viaja en La Golondrina, sin embargo, su deseo amoroso, sólo se extiende a la vista de las plazas y calles, cuando sus encuentros con León son afortunados, de lo contrario, todo el paisaje se vuelve gris, pesado, insoportable. Entonces mientras el paisaje exterior se anima, el interior de los sentimientos se hace visible, toma consistencia.

Segunda: lo que percibimos son menos objetos que significaciones y relaciones simbólicas.

El sujeto de la percepción nunca es tabla rasa, sino que supone la intervención de supuestos culturales, experiencias personales, etc., por lo tanto la *percepción no es un proceso pasivo sino activo*. Todo ello se superpone en la aparente simplicidad de un acto incansablemente repetido: mirar. La percepción es entonces tanto anticipación como recuerdo.

Pero ¿qué mira Emma tras la ventana?

Emma es una "miradora", estudia, dispone, arregla, agrega, maquilla, oscurece, nunca se cansa de mirar el mismo cuerpo, descubre nuevos tintes, nuevas formas, otros gestos.

Pesadez y levedad dicen de la mirada de Emma su constancia y su ritmo, sus intervalos, así se da su relación con Charles. Emma necesita las miradas que vivifican, que dan aire nuevo, por eso tal vez abre la ventana, para iluminar, para respirar, necesita la mirada de la persona amada, la mirada amorosa llena de ansiedad, de susto, de angustia, mirada provocativa, incitante, excitante, mirada esquiva a veces, desafiante, otras.

Pero ante la imposibilidad, vive bajo la mirada imaginaria de lo ausente, de lo que no tiene para sí misma, en este sentido vive una subjetividad alienada, cuya opacidad junto a la transparencia de la ventana, hacen aparecer a este objeto como filtro. Es el

tiempo imaginario, del sueño, de la pesadilla, del deseo insatisfecho, el que nos permite conocer cómo a partir de lo real Emma construye lo irreal.

Al decir de Berger, “en un lugar estamos nosotros observando la realidad que nos rodea, entramando sus interrelaciones y la relación de estas con nosotros, en otro encontramos esa realidad observándonos desde distintos ángulos, situación de la que también tomamos conciencia en nuestra observación. A través de este régimen de visión construimos nuestro modo de ver, la forma en que elaboramos las imágenes de las cosas que nos rodean, por tanto toda imagen posee un componente de subjetividad del individuo que la produce.”¹⁰

La mirada dice sin hablar, abre y oculta a la vez, Emma se coloca distante o se sitúa (sin moverse) junto a alguien que desea, la mirada es el habla del silencio, Emma habla toda ella con su mirada a Charles, pero él no escucha, no lee las miradas.

Cuando intenta tirarse por la ventana, luego de leer la carta en que Rodolphe le dice que la abandona, es el único momento en que ella se para en el marco de su mirada e intenta traspasarlo. “Emma se mantenía en el mismísimo borde, casi suspendida y rodeada por un gran espacio. El cielo azul la envolvía, el aire se deslizaba alrededor de su vacía cabeza. No tenía más que dejarse ir, que dejarse caer”.

Luego su muerte será el inicio de la no-mirada.

Consideraciones finales

Madame Bovary es un punto de inflexión en el realismo, dado que si por un lado, destaca la importancia del fragmento, describiendo aspectos de la realidad cotidiana que no habían sido introducidos en la novela, por otro lado tematiza la mirada de sus personajes, como modo de relacionarse entre sí y con el mundo, anticipando la novela moderna.

El realismo establece un modo de relación con lo visible y un modo de hacer visible, la codificación de la mirada realista apunta a que los signos den la ilusión de lo real, a pesar de esto, Emma nos demuestra que no representamos lo que vemos sino que vemos lo que representamos.

La mirada es ante todo un lugar, hay sitios especiales para que la mirada “goce”, una ventana, un palco, un primer piso, como en el Ayuntamiento, no son más que los sitios en los que la mirada moderna se ha asentado, no es la mirada de uno ante el espejo, es la mirada que atraviesa el vidrio para ver al otro, para saberlo, para controlarlo. Y precisamente por esto, *Madame Bovary*, anticipa ciertas características de la modernidad, porque las tematiza.

Tal vez todas las ventanas sean como las de *La Golondrina*¹¹, con su transparencia opaca, manchadas de lodo, con zonas oscuras que nos hacen forzar la vista para poder ver lo que está del otro lado, o bien, comenzar a descifrar el barro, actualizando sus múltiples sentidos, leyendo sus capas, que filtran nuestra subjetividad oculta en la ficción de la transparencia.

¹⁰ Berger, John *Modos de ver*, Gustavo Gili.

¹¹ “Los cristales de sus vidrieras, cerrado el coche, temblaban en sus marcos y conservaban acá y allá manchas de lodo, entre la añeja y polvorienta capa que los cubría y que ni aún las aguas torrenciales habían conseguido que desapareciera por completo.”

Bibliografía

- Auerbach, Erich (1950) *Mimesis: la realidad en la literatura*. México, Fondo de Cultura Económica (Caps. XVIII, XIX, y XX).
- Barthes, Roland. "El efecto de lo real", en: *Polémica sobre realismo*. España, Ediciones Buenos Aires.
-(1973) *El grado cero de la escritura*. México, SigloXXI, Parte II.
- Baudelaire, Charles. (1984) *Escritos sobre literatura*. Barcelona, Bruguera, pp.55-67.
- Chartier, Roger, y Cavallo. (2001). "Introducción", en: *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus.
- Berger, John *Modos de ver*, Gustavo Gili.
- Flaubert, (1969) *Madame Bovary*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Giedion, Sigfried (1969) *La arquitectura fenómeno de transición. Las tres edades del espacio en arquitectura*. España, Gustavo Gili S.A., pp.198-220.
- Kohan, Martín (2006) "Significación actual del realismo críptico", en: Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, N°12. Universidad Nacional de Rosario, pp. 24-35.
- Lukács, Georg (1978)"¿Narrar o describir? Contribución a la discusión sobre el naturalismo y el formalismo", en: Goldman, Lucien y otros. *Literatura y sociedad*. Buenos Aires, CEDAL, pp.33-63.
- Nochlin, Linda (1999) *El Realismo*. Madrid, Cátedra.
- Norberg-Schulz, Ch. (1975) *Existencia, espacio y Arquitectura*. Barcelona, Blume, pp.9-42.
- Sartre, Jean Paul. (1972) *El ser y la nada*. Buenos Aires, Editorial Losada, Segunda parte, cap.I.
- Schnaith, Nelly (1987) *Los códigos de la percepción, del saber y de la representación en una cultura visual*. Ponencia al Primer Congreso de Diseño Gráfico y Comunicación Visual, Barcelona, Rev.TipoGráfica número 4.
- Vargas Llosa, Mario, *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Seix Barral.