



José Luis Sánchez Noriega

# EL SECRETO DE LOS ESPEJOS EN EL CINE

EN EL CINE

DE LOS ESPEJOS

EL SECRETO

  
EDITORIAL  
UCR

**EL SECRETO  
DE LOS ESPEJOS  
EN EL CINE**

EN EL CINE  
DE LOS ESPEJOS  
EL SECRETO

José Luis Sánchez Noriega

# EL SECRETO DE LOS ESPEJOS EN EL CINE

EN EL CINE

DE LOS ESPEJOS

EL SECRETO



EDITORIAL  
UCR  
2024

CC.SIBDI.UCR - CIP/4126

Nombres: Sánchez Noriega, José Luis, 1957- , autor.

Título: El secreto de los espejos en el cine / José Luis Sánchez Noriega.

Descripción: Primera edición. | San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2024

Identificadores: **ISBN 978-9968-02-170-8** (rústico)

Materias: LCSH: Espejos en el cine. | Simbolismo en el cine.

Clasificación: CDD 791.436 –ed. 23

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Primera edición: 2024.

© Editorial Universidad de Costa Rica,

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.

Apdo.: 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257

administracion.siedin@ucr.ac.cr

www.editorial.ucr.ac.cr

Prohibida la reproducción total o parcial.

Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.

*Se inventaron los espejos para que el hombre se viera a sí mismo; con ello podría conseguir muchas ventajas; en primer lugar, el conocimiento de sí mismo; después, consejos respecto a ciertos problemas: los hermosos, para evitar el envilecimiento; los deformes, para darse cuenta de que deben compensar con sus méritos todo lo que falta a su cuerpo; los jóvenes, para que adviertan en la flor de la edad que es el momento de aprender y acometer grandes empresas; los viejos, para que abandonen lo que deshonra a sus cabellos blancos, para que mediten un poco sobre la muerte. Para todo esto nos dio la naturaleza la posibilidad de vernos a nosotros mismos.*

Séneca, *Cuestiones Naturales* I, 17, 1-4



*Filmar el espejo en el cine se convierte en una oportunidad para demostrar el saber hacer técnico y artístico diseñando una puesta en escena espectacular, es decir, que se afirma precisamente como ofreciendo un espectáculo, un objeto digno de la mirada del espectador. Al hacerlo, el espejo se convierte en un emblema de la celebración del cine como espectáculo que proporciona un placer sensible al espectador, porque reproduce dentro de una película el papel de la pantalla de cine, en la que aparecen los miedos y las fantasías del que mira. El mundo del reflejo, situado “al otro lado del espejo”, aparece, por tanto, como un mundo independiente e imaginario, comparable al que pone en marcha una película, situado “en la pantalla”. En el cruce del espejo, y con él en el cruce de la pantalla, cristaliza entonces el deseo del espectador por ese mundo imaginario, el mundo de sus fantasías, que él atisbaba y al que ahora puede acceder.*

Carl Demaille, *Le miroir au cinema*, 2017, p. 174

Agradezco las pistas, sugerencias y correcciones que, antes, durante y después de elaborar este trabajo me han llegado de mis sabios colegas Patxi Benavent, Joaquín Cánovas Belchí, Rodrigo Cepeda, Isleny Cruz Carvajal, Luis Deltell, Pablo Echart, Fernando de Felipe, Joxean Fernández, Israel de Francisco, Agustín García Matilla, Françoise Heitz, Miguel Juan Payán, Ralf Junkerjürgen, Margarita Ledo, Javier Marzal Felici, Inma Merino, Mercedes Miguel, Xosé Nogueira, Ivan Moure Pazos, Iván Pinto Veas, Pedro Poyato, Rubén de la Prida, Juan Carlos Romero Cortés, Vicente Sánchez-Biosca y Alan Salvadó. Y, sobre todo, a Ricardo Jimeno, Paco Moreno y Ernesto Pérez Morán que se han tomado la molestia de leer el manuscrito y advertirme omisiones, errores y erratas.

# Índice

El cine era dueño del secreto .....	3
Pantallas, ventanas y espejos .....	9
Verdad e impostura del duplicado.....	17
Narcisos y voyeristas: el deseo de ver(se) .....	23
Camerinos, escenarios, platós.....	35
El doble: mi otro yo .....	41
El rostro interior, retrato del alma .....	51
Conocerse, tomar conciencia, aceptarse.....	59
Monólogos y fantasmas .....	67
Espejos rotos, caleidoscopios y laberintos.....	73
Umbral de otros mundos y otros tiempos.....	81
La figura monstruosa del cristal.....	93
Virtuosismos, el juguete visual.....	101
Preguntas al espectador, más que historias.....	109
<b>Filmografía</b> .....	<b>113</b>
<b>Referencias</b> .....	<b>121</b>



*El artista (The Artist, 2011)*

## El cine era dueño del secreto

*El cine supo adivinar, desde su nacimiento,  
que era dueño del secreto de los espejos.*

Henri Langlois, cit. en *Vertigo* 1, 1987, pp. 11-12

**A** los espectadores distraídos que somos nos lleva nuestro tiempo advertir el sentido específico de los espejos en el cine. Con anterioridad, nos asombramos con efectos de profundidad, duplicaciones y laberintos: seguramente la popularidad de secuencias con espejos venga encabezada por el desenlace de la intriga criminal *La dama de Shanghai* (*The Lady from Shanghai*, Orson Welles, 1947) y el hilarante engaño de *Sopa de ganso* (*Duck Soup*, Leo McCarey, 1933), que tiene el pie forzado de un espejo inexistente.

Pero la presencia más habitual —y coherente— de los espejos es en baños y sus imágenes recurrentes son los rostros. Más allá de momentos episódicos, si un personaje se mira en un espejo es porque se hace preguntas, rememora el pasado, busca reafirmarse, necesita una pausa o ha de pensar más despacio. En el cine, *mirarse al espejo es mirar dentro de uno mismo*; el fenómeno de la reflexión por el que la luz del rostro rebota en la superficie de cristal y construye una imagen que llega a nuestros ojos es, también, fenómeno de reflexión o pensamiento, cavilación o especulación. Así como nos viene bien considerar las dos acepciones de *reflexión*, el adjetivo relativo a los espejos —*especular*— tiene la misma forma que el infinitivo verbal de esa misma acción de pensar, como ya se viene advirtiendo desde antiguo. Varias lenguas romances nombran al objeto a partir del latino *speculum* que apela a la función del conocimiento

—los adivinos eran llamados *specularii*— mientras que en otras (*miroir*, *mirror*) hace referencia al acto de mirar, observar. Santo Tomás vincula estos dos sentidos de *reflexión*: «Ver algo a través de un espejo es ver una causa en su efecto, en la semejanza entre el objeto y su reflejo. Así comprobamos que la “especulación” nos lleva a la meditación» (en Pendergrast, 2003, p. 136).

Este fenómeno especular, de reflexión, rodea al espejo de incertidumbres, lo sitúa en un territorio inestable, equívoco, siempre sospechoso. Por ello, se puede decir que una imagen reflejada en la pantalla es el efecto de un personaje u objeto situado ante el espejo, pero también la proyección de los sueños, deseos, recuerdos, pesadillas o fantasías de la mente de ese personaje. Y un reto para quien mira, que *se reconoce y se desconoce*. Estas dos superficies pobladas de imágenes encuentran un límite, como advierte Metz (2001, p. 60), al señalar que la película «difiere del espejo primordial en un punto esencial: aunque, como en este, todo pueda proyectarse, hay una cosa, una sola, que nunca refleja la película: el cuerpo del espectador». A la posibilidad ilusoria de una imagen especular apunta la palabra *espejismo* cuyo significado inmediato es el fenómeno de espejo que producen las capas de aire de diferente densidad y temperatura, pero que también tiene la acepción de imagen falsa o realidad engañosa.

Más allá de la materialidad del cristal y del azogue o de cualquier otra superficie reflectante, la experiencia del espejo se nutre de contradicciones como nos hace ver Umberto Eco en su ensayo con perspectiva semiótica: intentando conceptualizar el estatuto de las imágenes especulares desecha la opción de encuadrarlas con el resto de las imágenes (dibujos, grabados, pinturas, fotos, etc. ) porque no satisfacen el requisito semiológico de «estar en lugar de la cosa» —esas imágenes no son independientes de los objetos, desaparecen con ellos— y, por lo tanto, no sirven para mentir, según la muy eficiente definición de signo que Eco había formulado en el *Tratado de semiótica general* (1975). La óptica y la física explican que las imágenes reflejadas son imágenes virtuales, imposibles de ser proyectadas en una pantalla, por ello no existen por sí mismas, sino que —podríamos decir— las imágenes especulares poseen entidad en cuanto hay un observador, de algún modo es la mirada quien las crea.

El espejo —como después conseguirá la fotografía y el cine— proporciona una imagen bidimensional rigurosa, sin más distorsiones que las derivadas de la iluminación del objeto. El realismo de la reproducción y la simetría exacta han llevado a apreciar el mecanismo de reflexión catóptrica como cierta “magia”. Aunque para nuestros ojos el carácter de imagen invertida —mutación de derecha e izquierda— puede parecer una deficiencia, esa cualidad permite la lectura de textos mirando su imagen especular, como la carta que recibe Orfeo en la versión del mito filmada por Cocteau. En realidad, con acierto advierte Umberto Eco que «Ante el espejo no se debería hablar de inversión, sino de absoluta congruencia».

No hay signo ni representación —se puede hablar de “huella”—, pero tampoco se trata de la realidad misma, por lo que, en cierto modo, se sitúa en tierra de nadie. No obstante, en ciertas secuencias, un trávelin de aproximación permite pasar de un encuadre con el personaje y su imagen duplicada a otro en que no se ve ni el marco del espejo ni el origen de la imagen por lo que el espectador llega a tomar como realidad primera la figura especular. Esto resulta transcendental para el relato que cambia la enunciación o la propia identidad del personaje, adoptando una nueva proporcionada por el espacio de más allá del cristal como, entre otros muchos ejemplos, se aprecia en *El resplandor* (*The Shining*, Stanley Kubrick, 1980), cuando el niño Danny habla con Tony, su amigo imaginario que habita el espejo.

De ello da cuenta Platón cuando explica en el mito de la caverna que el hombre, al salir de la gruta y antes de ver la luz de las estrellas y la luna, y posteriormente el mismo sol, «lo que vería más fácilmente serían, ante todo, las sombras; luego, las imágenes de hombres y de otros objetos reflejados en las aguas, y más tarde, los objetos mismos» (*República*, 516a). Parece, entonces, que las imágenes de las superficies reflectantes se sitúan en un territorio intermedio, entre las sombras (significantes) y los objetos (referentes). Muy próximo está el pensamiento de san Pablo cuando escribe que «ahora vemos mediante un espejo, borrosamente; entonces veremos cara a cara» (I Corintios 13, 2).

En todo el cine clásico —singularmente algunos directores como Douglas Sirk— la presencia del espejo advierte al espectador acerca de la existencia

del interior del personaje y la inestabilidad de sus sentimientos, deseos, convicciones o proyectos. Lo decisivo de la imagen reflejada no tiene que ver con la duplicación, la simetría o el juego de la repetición, sino con su condición de retrato y con el interior del personaje retratado. Por ello, las imágenes catóptricas siempre son máscaras, lo que significa tanto velos que ocultan al personaje como disfraces que, al revelar su condición de artificio, apuntan a una realidad subyacente. Creo que esta es la perspectiva sustancial, sin despreciar por ello la facultad de los espejos de ampliar el espacio dramático y, sobre todo, mostrar la cuarta pared e incluso incorporar virtualmente al espectador a ese espacio de ficción.

Estas consideraciones nos llevan a pensar los espejos cinematográficos más allá de la mera función narrativa, cuando se sitúan de modo natural en el espacio fílmico y proporcionan imágenes de personajes y objetos con un valor narrativo o dramático, como el espejo convexo de vigilancia de una tienda que sirve para evitar el robo en *La tormenta de hielo* (*The Ice Storm*, Ang Lee, 1997) o los muchos de baños y vestidores frente a los que se maquillan, peinan, afeitan o arreglan los personajes. Sin olvidarse de la función del móvil como espejo o los selfis que —modernos reflejos de Narciso en seis pulgadas— desarrollan las miradas a uno mismo guarnicionadas con seleccionados paisajes y compañías.

## Filmografía

- *Los abrazos rotos* (Pedro Almodóvar, 2009)
- *Abre los ojos* (Alejandro Amenábar, 1997)
- *Al final de la escapada* (*À bout de souffle*, Jean-Luc Godard, 1959)
- *Alicia a través del espejo* (*Alice Through the Looking Glass*, James Bobin, 2016)
- *Alicia en el país de las maravillas* (*Alice in Wonderland*, Norman Z. McLeod, 1933)
- *Alicia en el país de las maravillas* (*Alice in Wonderland*, Clyde Geronimi, Hamilton Luske, Wilfred Jackson, 1951)
- *Alicia en el país de las maravillas* (*Alice in Wonderland*, Tim Burton, 2010)
- *Al morir la noche* (*Dead of Night*, A. Cavalcanti, Ch. Crichton, B. Dearden y R. Hamer, 1945)
- *Al otro lado del espejo* (*Geoul sokeuro*, Sinh-ho Kim, 2003)
- *Amelia López O'Neill* (Valeria Sarmiento, 1990)
- *Las amistades peligrosas* (*Dangerous Liaisons*, Stephen Frears, 1988)
- *El amor brujo* (Carlos Saura, 1986)
- *El amor después del mediodía* (*L'amour, l'après-midi*, Eric Rohmer, 1963)
- *Angel-A* (Luc Besson, 2005)
- *¿Ángel o diablo?* (*The Fallen Angel*, Otto Preminger, 1947)
- *El año pasado en Marienbad* (*L'année dernière à Marienbad*, Alain Resnais, 1961)
- *A pleno sol* (*Plein soleil*, René Clément, 1960)
- *Arabesco* (*Arabesque*, Stanley Donen, 1966)
- *El artista* (*The Artist*, Michel Hazanavicius, 2011)
- *Así es la vida...* (Arturo Ripstein, 2000)
- *Atrapado por su pasado* (*Carlito's Way*, Brian de Palma, 1993)
- *A través del espejo* (*The Dark Mirror*, Robert Siodmak, 1946)

- *À tout prendre* (Claude Jutra, 1963)
- *La aventura* (*L'avventura*, Michelangelo Antonioni, 1960)
  
- *La bella y la bestia* (*La belle et la bête*, Jean Cocteau, 1946)
- *Beltenebros* (Pilar Miró, 1991)
- *El beso del asesino* (*Killer's Kiss*, Stanley Kubrick, 1955)
- *Besos robados* (*Baisers volés*, François Truffaut, 1968)
- *Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia* (*Birdman or The Unexpected Virtue of Ignorance*, Alejandro González Iñárritu, 2014)
- *Blancanieves y la leyenda del cazador* (*Snow White and the Huntsman*, Rupert Sanders, 2012)
- *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, David Hand, 1937)
- *Black Mirror* (2011-2019) (T3E02)
- *Bodas de sangre* (Carlos Saura, 1981)
- *Los Borgia* (*The Borgias*, 2011-2013) (T1E06)
- *Breaking Bad* (2008-2013) (T2E09)
- *Buena suerte, Leo Grande* (*Good Luck to You*, Sophie Hyde, 2022)
- *Buenos días, tristeza* (*Bonjour tristesse*, Otto Preminger, 1958)
  
- *El cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*, Alan Crosland, 1927)
- *Cara a cara* (*Face/Off*, John Woo, 1997)
- *La cara oculta* (Andrés Baiz, 2011)
- *Carmen* (Carlos Saura, 1983)
- *El cartero siempre llama dos veces* (*The Postman Always Rings Twice*, Tay Garnett, 1946)
- *Cautivos del mal* (*The Bad and the Beautiful*, Vincente Minnelli, 1952)
- *El circo* (*The Circus*, Charles Chaplin, 1928)
- *Cisne negro* (*Black Swan*, Darren Aronofsky, 2010)
- *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941)
- *Cleo de 5 a 7* (*Cléo de 5 à 7*, Agnès Varda, 1962)
- *Cómo casarse con un millonario* (*How to Marry a Millionaire*, Jean Negulesco, 1953)

- *Conan, el destructor* (*Conan the Destroyer*, Richard Fleischer, 1984)
- *Le confessionnal* (Robert Lepage, 1995)
- *Contact* (Robert Zemeckis, 1997)
- *La corona vacía* (*The Hollow Crown*, 2012-2016) (T1E03)
- *El coronel no tiene quien le escriba* (Arturo Ripstein, 1999)
  
- *La dama del lago* (*Lady in the Lake*, Robert Montgomery, 1947)
- *La dama de Shanghai* (*The Lady from Shanghai*, Orson Welles, 1947)
- *De la vida de las marionetas* (*Aus dem Leben der Marionetten*, Ingmar Bergman, 1980)
- *Deseando amar* (*In the Mood for Love*, Wong Kar-wai, 2000)
- *Desesperación* (*Despair*, Rainer Werner Fassbinder, 1978)
- *El diablo entre las piernas* (Arturo Ripstein, 2021)
- *El diablo sobre ruedas* (*Duel*, Steven Spielberg, 1971)
- *Días sin huella* (*The Lost Weekend*, Billy Wilder, 1945)
- *Digan lo que digan* (Mario Camus, 1968)
- *Doble cuerpo* (*Body Double*, Brian de Palma, 1984)
- *Drácula* (*Dracula*, Tod Browning, 1930)
  
- *Elisa, vida mía* (Carlos Saura, 1977)
- *Enamorarse* (*Falling in Love*, Ulu Grosbard, 1984)
- *En el séptimo cielo* (*Wolke 9*, Andreas Dresen, 2008)
- *Enter the Void* (Gaspar Noé, 2009)
- *La escalera de caracol* (*The Spiral Staircase*, Robert Siodmak, 1946)
- *Ese oscuro objeto de deseo* (*Cet obscur objet du désir*, Luis Buñuel, 1977)
- *El espejo* (*Zerkalo*, Andrei Tarkovski, 1975)
- *Espejo, espejo* (Marc Crehuet, 2022)
- *El estrangulador de Boston* (*The Boston Strangler*, Richard Fleischer, 1968)
- *El estudiante de Praga* (*Der Student von Prag*, Stellan Rye, 1913)
- *El estudiante de Praga* (*Der Student von Prag*, Henrik Galeen, 1926)

- *El extraño caso del doctor Jekyll (Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Victor Fleming, 1941)
- *Eva* (Joseph Losey, 1962)
- *Eva al desnudo (All about Eve*, Joseph L. Mankiewicz, 1950)
- *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick, 1999)
  
- *La face cachée de la lune* (Robert Lepage, 2003)
- *La flor de mi secreto* (Pedro Almodóvar, 1995)
- *Frida* (Julie Taymor, 2002)
- *Frida, naturaleza viva* (Paul Leduc, 1983)
- *El fuego fatuo (Le feu follet*, Louis Malle, 1963)
  
- *Gamlet* (Grigoriy Kozintsev, 1964)
- *La gardenia azul (The Blue Gardenia*, Fritz Lang, 1953)
- *La gran belleza (La grande bellezza*, Paolo Sorrentino, 2013)
- *El gran Flamarion (The Great Flamarion*, Anthony Mann, 1945)
  
- *Hamlet* (Laurence Olivier, 1948)
- *Hamlet* (Kenneth Branagh, 1996)
- *Hamlet* (Campbell Scott y Eric Simonson, 2000)
- *Hamlet* (Gregory Doran, 2009)
- *Hamlet, el honor de la venganza (Hamlet*, Franco Zeffirelli, 1990)
- *Hamlet, una historia eterna (Hamlet*, Michael Almereyda, 2000)
- *Harry Potter y la cámara secreta (Harry Potter and the Chamber of Secrets*, Chris Columbus, 2002)
- *Harry Potter y la piedra filosofal (Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, Chris Columbus, 2001)
- *Henry: retrato de un asesino (Henry: Portrait of a Serial Killer*, John McNaughton, 1986)
- *El héroe anda suelto (Targets*, Peter Bogdanovich, 1968)
- *El hombre de la cámara (Chelovek s kinoapparátom*, Dziga Vertov, 1929)
- *El hombre invisible (The Invisible Man*, James Whale, 1933)

- *El hombre lobo (The Wolf Man, George Waggner, 1941)*
- *El hombre y el monstruo (Dr. Jekyll and Mr. Hyde, Rouben Mamoulian, 1931)*
- *House, una casa alucinante (House, Steve Miner, 1986)*
  
- *La insoportable levedad del ser (The Unbearable Lightness of Being, Philip Kaufman, 1988)*
  
- *James Bond contra Goldfinger (Goldfinger, Guy Hamilton, 1964)*
- *Jane B. por Agnes V. (Jane B. par Agnès V., Agnès Varda, 1988)*
  
- *Katmandú, un espejo en el cielo (Icía Bollaín, 2011)*
  
- *Mad Men (2007-2015) (T2E06)*
- *Manderley (Jesús Garay, 1981)*
- *The Matrix (Lana Wachowski y Lilly Wachowski, 1999)*
- *M, el vampiro de Düsseldorf (M, Fritz Lang, 1933)*
- *Meshes of the Afternoon (Maya Deren, 1943)*
- *Mi amigo el gigante (The BFG, Steven Spielberg, 2016)*
- *Miedo súbito (Sudden Fear, David Miller, 1952)*
- *Misterioso asesinato en Manhattan (Manhattan Murder Mystery, Woody Allen, 1993)*
- *El moderno Sherlock Holmes (Sherlock Junior, Buster Keaton, 1924)*
- *Moll Flanders, el coraje de una mujer (Moll Flanders, Pen Densham, 1996)*
- *La momia (The Mummy, Karl Freund, 1932)*
  
- *El demonio neón (The Neon Demon, Nicolas Winding Refn, 2016)*
- *Noche de estreno (Opening Night, John Casavettes, 1977)*
  
- *El odio (La haine, Matthieu Kassovitz, 1995)*
- *Operación Dragón (Enter the Dragon, Robert Clouse, 1973)*

- *Orfeo (Orphée)*, Jean Cocteau, 1950)
- *El origen (Inception)*, Christopher Nolan, 2010)
- *Orlando* (Sally Potter, 1992)
  
- *La pantera rosa (The Pink Panther)*, Blake Edwards, 1963)
- *Paris, Texas* (Wim Wenders, 1984)
- *La partida (Le départ)*, Jerzy Skolimowski, 1967)
- *Partner* (Bernardo Bertolucci, 1968)
- *Peggy Sue se casó (Peggy Sue Got Married)*, Francis F. Coppola, 1986)
- *Persona* (Ingmar Bergman, 1966)
- *Peter von Kant* (François Ozon, 2022)
- *Las playas de Agnes (Les plages d'Agnès)*, Agnès Varda, 2008)
- *Poder absoluto (Absolute Power)*, Clint Eastwood, 1997)
- *Poltergeist III* (Gary Sherman, 1988)
- *Profundo carmesí* (Arturo Ripstein, 1996)
- *Psicosis (Psycho)*, Alfred Hitchcock, 1960)
  
- *El rascacielos (Skyscraper)*, Rawson Marshall Thurber, 2018)
- *Reflejos (Mirrors)*, Alexander Aja, 2008)
- *Los renglones torcidos de Dios* (Oriol Paulo, 2022)
- *El resplandor (The Shining)*, Stanley Kubrick, 1980)
- *El retrato de Dorian Gray (The Picture of Dorian Gray)*, Albert Lewin, 1945)
- *El retrato de Dorian Gray (Dorian Gray)*, Oliver Parker, 2009)
- *El rey pasmado* (Imanol Uribe, 1991)
- *Rikyu* (Hiroshi Teshigahara, 1989)
  
- *Salomé* (Carlos Saura, 2002)
- *Salvar o morir (Sauver ou périr)*, Frédéric Tellier, 2018)
- *La sangre de un poeta (Le sang d'un poète)*, Jean Cocteau, 1932)
- *La senda tenebrosa (Dark Passage)*, John Huston, 1947)

- *Siete años de mala suerte* (*Seven Years Bad Luck*, Max Linder, 1921)
  - *El silencio* (*Sokout*, Mohsen Makhmalbaf, 1998)
  - *El sirviente* (*The Servant*, Joseph Losey, 1963)
  - *La sombra de Frankenstein* (*Son of Frankenstein*, Rowland V. Lee, 1939)
  - *Sopa de ganso* (*Duck Soup*, Leo McCarey, 1933)
  - *Stella Dallas* (King Vidor, 1937)
  - *Stockholm* (Rodrigo Sorogoyen, 2013)
  - *Sucker Punch* (Zack Snyder, 2011)
- 
- *Tango* (Carlos Saura, 1998)
  - *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976)
  - *El testamento de Orfeo* (*Le testament d'Orphée ou ne me demandez pas pourquoi*, Jean Cocteau, 1960)
  - *Todo a la vez en todas partes* (*Everything Everywhere All at Once*, Dan Kwan, Daniel Scheinert, 2022)
  - *La tormenta de hielo* (*The Ice Storm*, Ang Lee, 1997)
  - *Tres colores: azul* (*Krzysztof Kieslowski*, 1993)
  - *Las tres noches de Eva* (*The Lady Eva*, Preston Sturges, 1941)
- 
- *La última noche* (*25th Hour*, Spike Lee, 2002)
- 
- *Versailles, le rêve d'un roi* (Thierry Binisti, 2008)
  - *Las vidas posibles de Mr. Nobody* (*Mr. Nobody*, Jaco van Dormael, 2009)
- 
- *Yes Sir! Madame...* (Robert Morin, 1994)
  - *Yo serví al rey de Inglaterra* (*Obsluhoval jsem anglického krále*, Jiri Menzel, 2007)
- 
- *Las zapatillas rojas* (*The Red Shoes*, Michael Powell y Emeric Pressburger, 1948)
  - *Zardoz* (John Boorman, 1974)



## Referencias bibliográficas

- Aguilar Romero, José María (2014). *El cine y la metáfora*. Sevilla, Renacimiento.
- Balló, Jordi (2000). *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*. Barcelona, Anagrama.
- Benjamin, Walter (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid, Akal.
- Calero Ruiz, C. y Pavés, Gonzalo (2022). “Lo que la verdad esconde. Alegorías especulares en la Edad Dorada del cine”, en *Revista Eviterna*, (11), 24-37 / <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi11.14084>
- Châteauevert, Jean y Gaudreault, André (1996). “Le corps, le regard et le miroir”, en *Semiotica*, núm. 112-1/2 (1996), pp. 93-107.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain (1988). *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder.
- Demaille, Carl (2017). *Le miroir au cinéma: Un emblème de la dimension spectaculaire de l'image cinématographique* (Memoria de Máster). École Nationale Supérieure Louis Lumière, [https://www.ens-louis-lumiere.fr/sites/default/files/2017-08/Demaille\\_Cine\\_2017.pdf](https://www.ens-louis-lumiere.fr/sites/default/files/2017-08/Demaille_Cine_2017.pdf)
- Elsaesser, Thomas y Haneger, Malte (2015). *Introducción a la teoría del cine*. Madrid, UAM Ediciones.
- Eco, Umberto (1988). *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona, Lumen.
- Foucault, Michel (1988). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Heitz, Françoise (2001). *Pilar Miró. Vingt ans de cinéma espagnol (1976-1996)*. Arras, Artois Presses Université.
- Lenaers Cases, Sylvia (2013). El espejo como reflejo de los mundos de la enajenación en el arte. En *Herejía y Belleza. Revista de estudios sobre el movimiento gótico*, 1, 139-150.

- Malo, Mélina (2013). *L'écran argenté. Étude sur l'utilisation du miroir au cinéma, suivie de l'analyse de Black Swan de Darren Aronofsky*, Québec, Université Laval (Memoria de Maestría). <https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/24644/1/30305.pdf>
- Melchior-Bonnet, Sabine (1994). *Histoire du Miroir*. París, Imago.
- Metz, Christian (1991). *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*. París, Méridiens Klincksieck.
- (2001), *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine*. Barcelona, Paidós.
- Mora, Enrique (2012). “La imagen-espejo: icono y realidad en el cine del cambio de siglo”, *Revista Latente* 10, diciembre, 105-122.
- Morin, Edgar (1974). *El hombre y la muerte*. Barcelona, Kairós.
- Navarrete Varela, Javier (2008). *La magia del espejo*. Barcelona, Zenith / Planeta.
- Pedraza, Pilar y Luis Pérez Ochando (2019). “Prodigios y fantasmagorías del espejo cinematográfico” en E. Alba Pagan; Ricardo Gil Salinas; S. Domench García (eds), *La visión especular. El espejo como tema y como símbolo*. Valencia, Calambur, pp. 353-370.
- Pendergrast, Mark (2003). *Historia de los espejos*. Barcelona, Ediciones B. / Javier Vergara.
- Phay-Vakalis, Soko (2001). *Le miroir dans l'art, de Manet à Richter*. París, L'Harmattan.
- Portela Iglesias, M. de los Ángeles (2003). “Los espejos de *El coronel no tiene quien le escriba* de Arturo Ripstein”, *Lecturas, imágenes: revista de poética del cine*, nº 2, pp. 299-310.
- Poyato, Pedro (2003). “El espejo como operador textual escenográfico: de Las Meninas, de Velázquez, a *La mujer del cuadro*, de Lang”. En *Cuadernos cinematográficos*, Nº. 11, págs. 157-172.
- Séneca, Lucio Anneo (1999). *Cuestiones naturales*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcv1m7>
- Vertigo. *Revue Semestrielle d'Esthétique et d'Histoire du Cinéma*, núm. 1 (1987). Monográfico “Le cinéma au miroir”.

Corrección filológica: *Natalia Salas S.* • Revisión de pruebas: *Aneth Solís M.* y *Fabiola Benavides P.*  
Diseño de contenido, diagramación y portada: *Daniela Hernández C.*  
Imágenes de portada: Escena de la película "Al final de la escapada", 1960. Director *Jean-Luc Godard.*  
Fotografías de stock del banco de imágenes libres de derechos vecteezy.com,  
32490707 ID. Autor: *barmaleeva13441968*, 41390761 ID. Autor: *edjob604883.*  
Control de calidad: *Raquel Fernández C.*

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEUCA),  
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Impreso bajo demanda en la Sección de Impresión del SIEDIN.  
Junio, 2024.