

## DOSSIER: ESTUDIOS SEMIÓTICOS Y CULTURALES EN LA ACTUALIDAD

### Los indicios como signo hegemónico en *Tesis sobre un homicidio*, de Hernán Goldfrid<sup>1</sup>

*Clues as a hegemonic sign in Tesis sobre un homicidio, by Hernán Goldfrid*

**Arturo Morales Campos**

ORCID: 0000-0003-0939-8011  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México  
Contacto: arturo.morales@umich.mx

Recepción: junio 2025  
Aceptación: enero 2026  
Publicación: febrero 2026

#### Resumen

El presente trabajo aborda el texto cinematográfico *Tesis sobre un homicidio* (2013), de Hernán Goldfrid. Inicialmente, se hará un análisis semiótico a partir de un solo elemento, el cual, debido a su alta carga semántica, distribuye parte de esa carga en diversas escenas. A su vez, la película sugiere la elaboración de un metatexto, cuya función es dirigirse a un lector ideal para que él mismo elabore sus propias conclusiones. Debido a que se trata de un filme de corte detectivesco, ese lector podría hacer una investigación similar. El principal objetivo del escrito persigue metas didácticas sencillas para mostrar los pasos elementales de un ejercicio de este corte.

#### Palabras clave

índices/señales/indicios, detalles, texto, signo hegemónico, intertextualidad

#### Abstract

This paper deals with the film text *Tesis sobre un homicidio* (2013) (*Thesis about a homicide*), by Hernán Goldfrid. Initially, a semiotic analysis will be made from a single element, which, due to its high semantic load, distributes part of that load in several scenes. In turn, the film suggests the creation of a metatext whose function is to address an ideal reader so that he/she can draw his own conclusions. Since it is a detective film, this reader could do the same type of investigation. The main objective of the writing pursues simple didactic goals in order to show the elementary steps of an exercise of this type.

#### Keywords

indexes/signals/clues, details, text, hegemonic sign, intertextuality

1. Nota: una versión resumida de este trabajo se presentó en el III Coloquio Internacional de Semiótica (8-12 de septiembre de 2025), organizado por El Colegio de Morelos.

La semiótica textual es una disciplina que considera cualquier fenómeno de la realidad precisamente como un texto. De acuerdo con Iuri Lotman, el texto no debe reducirse a la noción tradicional de objeto cifrado bajo un código lingüístico, es decir, un libro,<sup>2</sup> sino que la estructura o la composición de los signos que contiene debe hacer manifiesto un proceso narrativo. La estructura, entonces, sugiere un determinado funcionamiento de los signos que genera un sentido textual, o más, que se traduce como conocimiento.<sup>3</sup> Bajo este marco, una película, una pintura, una fotografía, una obra de teatro, un evento social, un producto cultural cualquiera, un elemento natural, etc. pueden leerse y, en consecuencia, entenderse como textos.

En el presente escrito, se abordará el filme *Tesis sobre un homicidio* (2013), del director argentino Hernán Goldfrid. Partimos del siguiente cuestionamiento: ¿la noción “detalles” que aparece dentro del filme puede entenderse como un signo hegemónico? Por lo tanto, el objetivo general es, en gran medida, didáctico: presentar y analizar una de las herramientas semióticas básicas para el abordaje de dicho texto, esto es, el signo “detalles” que, con base en su alta carga semántica, se entenderá como un signo hegemónico.

Es importante aclarar que la película ofrece determinados signos especiales y específicos. Varias partes de la trama muestran indicios o señales —derivados del signo hegemónico localizado— que se dirigen, bajo la perspectiva de uno de los personajes principales, hacia el posible actor de un crimen cometido, por un lado. Por el otro, algunas de esas secciones proponen otros indicios diferentes —igualmente derivados del signo hegemónico localizado— que están destinados, deliberadamente, a un posible lector ideal<sup>4</sup> quien debe construir una (o más) de las líneas significantes del filme, es decir, un metatexto.

Esta última idea puede no resultar novedosa: muchos textos similares exponen signos de ese tipo. En este caso, al tratarse de una película de carácter detectivesco, existe una especie de invitación a formar una idea de quién pudo haber sido el asesino, puesto que el final es altamente ambiguo o, también, como se dijo, presentar los puntos clave para armar parte del significado global del texto fílmico.

---

2. Iuri M. Lotman, *La semiosfera III* (Madrid: Cátedra, 2000), 9-14.

3. Iuri M. Lotman, *La semiosfera I* (Madrid: Cátedra, 1996), 54-56.

4. Esta idea proviene de Umberto Eco, *Lector in fabula* (Barcelona: Lumen, 1999).

En este trabajo y de acuerdo con la sociocrítica,<sup>5</sup> no se contempla la intención del/la autor/a, sino la del texto, es decir, la *intentio operis*.<sup>6</sup> Si tomáramos la primera intención, cometeríamos, al menos, los siguientes errores que contravendrían cualquier procedimiento semiótico: a) la intención del autor llevaría a entenderla como una verdad sin más, lo que obstruiría análisis diferentes y posteriores; b) esta misma consideración no toma en cuenta que la cultura, en general, está en constantes transformaciones, de este modo, los textos siguen esta pauta también; c) finalmente, esta línea es subjetiva en demasía y no podría comprobarse (aunque se contara con el testimonio del/la autor/a).

Las diversas manifestaciones culturales tienen, en general, una larga historia, un sujeto determinado no podría dar cuenta de todos los significados que ha adquirido una de ellas. Dicho sujeto se desarrolla con cierta eficiencia dentro de su cultura, pero, cuando entabla relaciones interpersonales, reproduce “una concreción sociodiscursiva [o de otros tipos] [...] [y] dice siempre más de lo que quiere decir y de lo que cree decir”.<sup>7</sup>

De acuerdo con lo anterior, se propone la siguiente división capitular: en el primer apartado, se ofrecerán los conceptos teóricos básicos con los que se trabajará, además de la estrategia metodológica; en el segundo, se presentarán ciertos elementos estructurales del filme; en el tercero, se abordará el signo hegemónico mencionado y varias de sus consecuencias; en el cuarto, con base en el signo hegemónico referido, se presentarán dos teorías opuestas de investigación dentro del filme; en el quinto, se analizarán otras estructuras derivadas del signo hegemónico que, al parecer, están dirigidas a un lector ideal.

Existen algunos trabajos que han analizado la película bajo un enfoque jurídico,<sup>8</sup> la adaptación de la novela en la película<sup>9</sup> y muchas reseñas y opiniones. Hasta el momento, no

---

5. Ver Edmond Cros, *Literatura, ideología y sociedad* (Madrid: Gredos, 1986).

6. Esta idea proviene de Umberto Eco, *Los límites de la interpretación* (Barcelona: Lumen, 1992).

7. Edmond Cros, *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis* (Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002), 18. Un ejemplo claro en cuanto a decir más de lo que quiere decirse lo representa la frase “Hoy, el Sol salió a las 6:05 am”. Esa afirmación pertenece a un pensamiento geocéntrico antimoderno, no obstante, se entiende en la actualidad. Las prácticas culturales no deben reducirse al ámbito discursivo, otras prácticas no-discursivas pueden abordarse como textos.

8. Abraham Zamir Bechara Ramos, “La relación cine y derecho: análisis de la película ‘*Tesis sobre un homicidio*’ desde la perspectiva de la filosofía del derecho”, *Revista Jurídica Mario Alario D’Filippo* 5, núm. 10 (2013): 129-140.

9. María Virgina Morazzo y María Cecilia Wulff, “La técnica narrativa en el pasaje de la literatura al cine: el caso de *Tesis sobre un homicidio*”, *AURA, Revista de Historia y Teoría del Arte*, núm. 5 (2017): 71-94.

existen trabajos que se enfoquen en lo que nos interesa ni que partan desde una perspectiva semiótica. Se cree, entonces, que la presente propuesta puede ayudar al análisis semiótico de este tipo de textos, en cuanto a la propuesta metodológica, principalmente a: 1) entender el texto como objeto de estudio y como punto de partida (de acuerdo con lo dicho acerca de la sociocrítica); 2) proceder, inicialmente, desde una perspectiva científica al tomar elementos mínimos (signo hegemónico y microsemiótica de polos opuestos); y 3) en un segundo momento, con la finalidad de evitar un análisis reduccionista, establecer relaciones entre esos elementos mínimos con otros signos del texto (visión sistémica compleja).<sup>10</sup>

## Marco conceptual y método

Para Charles Sanders Peirce, los signos se dividen, de forma amplia, en tres tipos: símbolos, índices e iconos. Para efectos de esta investigación, los índices serán una herramienta fundamental. Es posible reconocerlos también como “señales” o “indicios”. El propio Peirce los define así: son signos que “muestran algo sobre las cosas, debido a que están físicamente conectados con ellas”.<sup>11</sup> Un ejemplo sería una veleta que *indica* el sentido del viento. No obstante lo anterior, Umberto Eco critica esta posición porque no siempre el índice aparece junto a su referente: “*La presencia del referente no es necesaria para la comprensión de un índice verbal* [o de otro tipo]”, la proximidad debe entenderse, entonces, “como un contenido [semántico] transmitido”.<sup>12</sup>

Esta herramienta conceptual permitirá avanzar por gran parte del procedimiento analítico que propone (bajo una línea semiótica, claro está) el texto cinematográfico, ya que su presencia será constante, aunque cambiará de forma con frecuencia. Esto no es un impedimento, al contrario, permite establecer variadas relaciones semióticas (de producción de sentido) que, generalmente, se dirigen a nociones o connotaciones centrales.

---

10. Lotman propone una perspectiva organísmica: el texto es más que la suma de sus partes, es un “gran sistema”. Ver Lotman, *La semiosfera I* (Madrid: Cátedra, 1996), 12.

11. Charles Sanders Peirce, *Obra filosófica reunida. Tomo II (1893-1913)* (México: Fondo de Cultura Económica, 2012), 54.

12. Umberto Eco, *Tratado de semiótica general* (Barcelona: Lumen, 2000), 184 y 185; las cursivas son textuales.

Cada signo de un conjunto de índices del mismo tipo, cuyo papel sea determinante en la producción de sentido, constituirá una misma connotación central y se reconocerá como “signo hegemónico”: “En cualquier tipo de texto, la carga semántica puede ser distinta en cada uno de los signos que lo componen. A los que cuenten con mayor carga los reconoceremos como signos hegemónicos”.<sup>13</sup>

Para efectos de este trabajo, varios índices que formen parte de una misma connotación, aparecidos en diferentes escenas, conformarán un signo hegemónico. No importa que, a raíz de tratarse de un texto cinematográfico, el signo, formalmente, sea icónico; es la transmisión de su contenido semántico hacia otro signo (cualquiera que sea), ausente o presente, lo que permite entenderlo como índice. Su abordaje posibilitará construir parte del sentido principal del filme.

Otro elemento estructural importante es el de “microsemiótica de polos opuestos”. Este concepto se refiere a una dicotomía cuyos extremos, en este caso, no son irreconciliables entre sí, es decir, existe una relación dialógica o complementaria entre ambas partes en cuanto a su contenido semántico. Por su composición, dos conceptos únicamente, es que resulta “mínima”, es decir, “el significante [de cada polo y del conjunto], [...] se articula a un abanico [mayor] de significados capaz de dar forma a un todo discursivo”.<sup>14</sup>

La localización de esta última herramienta será un tanto explícita dentro de ciertas escenas. En varios momentos, ambos polos aparecerán casi al mismo tiempo. Esta disposición permite determinar su tensión o su contraste. Su uso proporcionará el acceso hacia un campo semántico que distingue, radicalmente, dos vías de acción metodológica del protagonista. Asimismo, esta microsemiótica será una connotación central del filme.

## Aspectos estructurales

Este punto inicial del análisis consiste en mostrar la estructura o el ordenamiento general de gran parte de la materia textual significativa con la que se trabajará. Se trata de hacer un

---

13. Arturo Morales Campos, “Prototipos mexicanos y el conflicto migratorio en el filme *Coco*, de Walt Disney”, *Sincronía*, núm. 79 (2021): 475-498.

14. Arturo Morales Campos, “El filme *El Rey León*: cristianismo vs. islam”, *Semiosis* 11, núm. 22 (2015): 83-101.

resumen que pase por varios de los puntos principales del texto, además de mencionar si está dividido en partes o capítulos, si la historia o la diégesis (sucesión de acciones que componen una narrativa) sigue una línea cronológica o no, el tipo de voz narrativa (en caso de tenerla),<sup>15</sup> los personajes, el tiempo y el espacio ficcionales. Otra finalidad del presente apartado reside en darle al/la lector/a una visión general del texto.

En este caso, la diégesis del texto fílmico presenta una historia que gira en torno de un homicidio.<sup>16</sup> El profesor Roberto Bermúdez, abogado retirado y con gran prestigio, ofrece el seminario de posgrado titulado “El delito y la prueba del delito” en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. La duración del curso es de ocho semanas y se aprueba con una tesis acerca de un caso abordado en las clases. Durante una de sus exposiciones, sucede el brutal asesinato cometido a una joven, justo en el estacionamiento que está frente al edificio donde el profesor imparte el seminario.

Debido a su trayectoria y contactos, Bermúdez tiene acceso a la escena del crimen. Observa con detenimiento varias señales o indicios. Al día siguiente, acude a la comisaría en la que se investiga el caso y se le concede el acceso a la morgue. Ahora, tiene la oportunidad de revisar el cuerpo y algo carece de sentido: la chica, además de golpes, violación y múltiples cortes en el cuerpo y la vagina por la introducción de un cuchillo, sufrió ahorcamiento, sin embargo, no existen marcas en el cuello de la cadena del collar que portaba y del cual colgaba una mariposa de metal. Sin que el médico forense lo vea, Bermúdez se apodera de esa prueba.

El hijo de un viejo y gran amigo de Bermúdez, Gonzalo María Ruiz Cordera, viaja desde Madrid, su lugar de residencia, para asistir al curso. Gonzalo escoge como trabajo final el caso del asesinato mencionado. A raíz de varias pláticas que sostienen, en las que el joven parece darle algunas pistas del asesinato, además de la aparición de otros indicios, el profesor sospecha de su alumno cada vez más.

---

15. Para textos audiovisuales, es común que la cámara realice actividades que pueden considerarse como las de una voz narrativa.

16. Es preciso aclarar que, con base en la manera que el delito se llevó a cabo, debería denominarse feminicidio.

En su visita a la comisaría, Bermúdez conoce a la hermana de Valeria di Natale —la joven victimada—, María Laura, quien rinde su declaración. Bermúdez, en ese encuentro, se percata de la dirección y del teléfono de Laura, quien vivía con su hermana. Laura ocupa el lugar como mesera, dejado por Valeria, en el bar ubicado también frente al edificio donde Bermúdez ofrece su curso. Él se encarga del caso de Valeria y, por esa razón, entabla amistad con Laura. Una tarde, Bermúdez invita a Gonzalo al bar donde trabaja Laura. Ella los atenderá. Este encuentro está preparado por el profesor para que Gonzalo conozca a Laura, quien porta el collar de Valeria, y examinar su reacción. A partir de ese momento, Gonzalo y Laura mantienen una relación amorosa.

Al final, Laura y Gonzalo acuden a una muestra de danza aérea. Bermúdez recuerda que Laura ya le había hecho la invitación a ese evento, entonces, con la sospecha de que Gonzalo ataque a Laura, se da cita en la muestra igualmente. En algún momento, dentro del ambiente ruidoso y con baja visibilidad del lugar, Bermúdez cree ver a Gonzalo sacar un abrecartas en forma de espada de la justicia (regalo del padre de Gonzalo para Bermúdez) con el que el joven perpetraría, al menos, su supuesto segundo crimen. Bermúdez logra acercarse a Gonzalo para golpearlo fuertemente; después de todo esto, el abrecartas no aparece. Bermúdez pasa un día detenido; Gonzalo, en el hospital por los golpes sufridos, no denuncia a su maestro. La película cierra y mantiene la ambigüedad, pues no se sabe quién fue el asesino, ya que, a la vez, existen ciertas señales que confluyen en la posibilidad de que Bermúdez haya cometido el crimen. Existen otros indicios que señalarían a Laura como fraticida.

El tiempo de la narración circunda el propio de la producción del filme, es decir, 2013. El espacio ficcional se da en varios lugares de la ciudad de Buenos Aires. Las escenas iniciales pertenecen al presente de las acciones, en este sentido, el resto de la película es una larga analepsis que concluye con el mismo origen de la diégesis.

Como apunte final, la novela homónima de Diego Paszkowski (1998) sirve como hipotexto (texto base) a la película.

## Los detalles: azar-incertidumbre y estructura

En su segunda clase, unos minutos antes de la localización por parte de la policía del cuerpo de Valeria en el estacionamiento de la Facultad, Bermúdez enuncia los principios fundamentales de un proceso judicial (13:09).<sup>17</sup> Explica que un juez “nunca tiene acceso directo a las circunstancias de un delito”, ya que otras personas llegan antes que él. Después, expone un caso como ejemplo que contiene un error del que nadie se percató por más de cuatro años: el reporte muestra la palabra “número” en lugar de “húmero”. Su conclusión, a partir de lo anterior, es: “El juez, que tiene que decidir sobre la inocencia o la culpabilidad de un imputado, lo hace tanteando a ciegas” (13:55).

Entonces, lanza al grupo la siguiente pregunta: “Dadas ciertas circunstancias, ¿cuál es la única herramienta válida para un juez?” La respuesta es, simplemente, los “detalles”. Esta noción, entonces, se convierte en el centro de toda la investigación, en principio, de tipo criminal y, en adición, es el elemento mínimo estructural de la misma. Sin embargo, como el texto fílmico es también una propuesta de análisis de sí mismo, muchos de los detalles son, a la vez, parte estructural del sentido del texto; por lo tanto, dicha noción se convierte, como se verá, en un signo hegemónico indicial, sin importar que cambie de forma a lo largo de la diégesis.

Las primeras escenas del texto cinematográfico (donde se muestran los créditos iniciales) ya exhiben varios de los mencionados detalles o signos indiciales. La película abre y muestra, a través de una imagen borrosa, una moneda rodar en línea recta. Su recorrido se interrumpe al chocar con la pata de una mesa o una silla y cae con una de sus caras hacia arriba. Poco más adelante, la cámara hace un paneo del espacio, que es la sala y la biblioteca del departamento de Bermúdez, y pasa por la portada del reciente libro del profesor en la que se aprecia el título: *La estructura de la justicia*.

---

17. Hernán Goldfrid, *Tesis sobre un homicidio* [video]. Buenos Aires-Madrid: Buena Vista Internacional, 2013. Para evitar repeticiones innecesarias, cada vez que se cite una escena de la película, se hará solamente indicando el tiempo de su aparición.



Dentro de estas escenas, aparece ya una microsemiótica de polos opuestos: el azar-incertidumbre (en la moneda)<sup>18</sup> y la objetividad (en el título del libro). Lo ocurrido en la clase descrita también contiene la mencionada configuración dicotómica: Bermúdez habla de azar-incertidumbre en la tarea del juez, por un lado, y, por el otro, hace referencia a un elemento estructural y objetivo de análisis, a saber, los detalles como herramienta mínima primordial. En gran medida, este vaivén es por el que transita el propio Bermúdez en su investigación. Para sustentar esto, a continuación, se presentarán algunos detalles o indicios centrales.

Bermúdez, cuando tiene acceso a la escena del crimen (16:27), se percata de la posición que guarda Valeria: su cuerpo está bocarriba; la mano derecha muestra los dedos meñique, anular y medio ligeramente contraídos, mientras que el índice, al igual que la cara, apunta hacia el aula donde él se encontraba dando la clase; la pierna izquierda está doblada hacia adentro, en dirección del cuerpo. Dentro de las escenas iniciales referidas, se percibe al profesor tirado en un sofá con una postura similar a la de la chica; de hecho, la cámara enfoca su mano derecha y se puede detectar que contrae los mismos tres dedos mencionados para dejar el índice en posición indexical. Gracias a una toma superior, es posible tener una visión panorámica del espacio en desorden: papeles y libros en el suelo y en los muebles, una botella de *whisky* vacía y varias diapositivas tiradas sobre una mesa de centro.

Todo lo anterior se distingue, como ya se dijo, bajo una visión borrosa, lo que podría atribuirse a la falta de claridad del caso —de su alta incertidumbre—, al efecto producido por la ingesta de la botella de *whisky* el día previo o a la fatiga de la noche anterior en la cárcel; pero existe un argumento que no necesariamente sugiere estas dos últimas situaciones: la visión no proviene de Bermúdez, ya que es un claro trabajo de cámara que toma gran parte del espacio, incluso a él mismo. Esta escena es posterior a la diégesis general, por lo tanto, implica el final de la película que, como se sabe, queda ambiguo. Como apunte extra, el profesor no bebió alcohol en las pasadas veinticuatro horas a ese momento.

---

18. Es importante aclarar que ‘azar’ e ‘incertidumbre’ no son sustantivos sinónimos, pero, de acuerdo con el *Diccionario de la Lengua Española*, existe la locución adverbial ‘al azar’ que significa: “Sin rumbo ni orden”, situación que puede causar incertidumbre o falta de seguridad acerca de un fenómeno o evento determinado.

Ahora bien, existe un par de fuertes señales más, entre otras, que hacen que Bermúdez se formule la hipótesis apriorística de que Gonzalo es el autor del crimen. La primera es el pendiente en forma de mariposa de la víctima. Durante la presentación de la obra de Bermúdez en una librería (antes del asesinato), Gonzalo, inesperadamente, aparece (10:53) con el pretexto de que su profesor le dedique un ejemplar. El joven abre la conversación acerca de la justicia. Pone el siguiente ejemplo: “Yo puedo aplastar una mariposa y retorcerla hasta que muera, y eso no es ilegal. Ahora, si esa mariposa pertenece a una colección invaluable de algún multimillonario, puedo ir preso”.

Más adelante, cuando Bermúdez acude a la morgue y se percata del pendiente en forma de mariposa, es que establece relaciones (inferencias) con la anterior plática de Gonzalo en la librería. Esto se refuerza debido a que Bermúdez nota la ausencia de marcas de la cadena en el cuello de la víctima por la presión a causa del ahorcamiento. Supone, entonces, que Gonzalo le colocó, *post mortem*, la cadena y el pendiente a Valeria para dejarle a su profesor una pista, una señal. Además, en una visita posterior que Bermúdez le hace a Laura en su departamento (29:03), ella afirma no saber que su hermana haya usado un pendiente así.

La segunda señal sucede más adelante y requiere de ciertos antecedentes. Bermúdez allana el departamento de Gonzalo cuando este, una mañana, sale de él (44:52). Entre las páginas del libro que el profesor le dedicara a su alumno, encuentra una fotografía del noveno cumpleaños del joven. En ella, están Bermúdez junto a la madre de Gonzalo, un poco separado de ellos se deja ver al padre y, en primer plano, Gonzalo ante el pastel. Esa noche y ya en su casa, Bermúdez proyecta una serie de viejas diapositivas (55:12). En una de estas, se muestra, prácticamente, la misma composición de la fotografía. La cámara se detiene en la cara de cada uno de los cuatro personajes: la madre y Bermúdez juntos ostentan una amplia sonrisa mientras miran hacia la cámara, ella recarga la mano izquierda en el hombro derecho de él; el padre, claramente separado de ellos,<sup>19</sup> mira hacia abajo con una sonrisa apenas dibujada; Gonzalo, al frente, trata de apagar la vela del pastel.

---

19. Tanto en las fotografías como en la diapositiva, un cuadro de Picasso (más adelante, se entenderá la importancia de este pintor en Gonzalo) separa a la madre y a Bermúdez del padre. Por la falta de enfoque, desafortunadamente, no es posible reconocer de cuál obra se trata.

El profesor admira la proyección y medita. Establece comparaciones con una fotografía que le había pedido a Laura durante la visita mencionada. En esa estampa aparecen las dos hermanas. Valeria lleva el pelo corto. Bermúdez nota que ella y la madre de Gonzalo son muy similares en varios aspectos: color de piel, rasgos faciales, constitución física, edad (de la madre y la de Valeria en su respectiva imagen) y corte de pelo.

Un poco antes, esa misma noche, Bermúdez y Gonzalo se citan en un bar (51:10). Toman *whisky*. El profesor le pregunta qué lo llevó a viajar desde tan lejos para asistir al curso. El joven le contesta que el seminario se imparte en su país de origen y, además, “usted ha sido una gran influencia en mi vida”. Bermúdez, incrédulo, le objeta que han pasado más de quince años que no coinciden (la última ocasión fue en el cumpleaños de las fotografías, es decir, unos veinte años porque Gonzalo tiene veintiocho). El joven le recuerda que no se ven desde la celebración de su noveno cumpleaños, de hecho, le confiesa que guarda las fotografías y afirma: “A veces no hace falta estar presente para influir”. En adición, le cuenta que su padre está convencido de que Bermúdez es un hombre brillante y que, por mucho tiempo, ha sido su “némesis”: “Esa clase de enemigo imaginario que uno se pone para medirse, para superarse”. El profesor no está de acuerdo, no puede compararse con su padre.

Es importante aclarar que Bermúdez, para el tiempo de las fotos y las diapositivas, es joven y jovial al igual que la madre, no así el padre, quien es más maduro, formal y se le nota ya una calvicie prematura. Para cerrar este tema, Gonzalo reafirma su posición: “No sea modesto. Crecí escuchando historias sobre usted”. De repente y sin sentido aparente, Gonzalo le comenta a Bermúdez que, cuando tenía quince años, su padre le hizo una prueba de ADN para comprobar su paternidad. El chico complementa que su padre nunca quiso enterarse del resultado. Las imágenes que revisa Bermúdez hacen explícita una cercanía física entre este y la madre de Gonzalo, además de la manifiesta distancia entre ellos y el padre. Asimismo, a la fecha, el matrimonio no pasa por buenos momentos.

Después de analizar las imágenes, Bermúdez busca en la red asesinatos recientes de mujeres en Portugal (57:53). El profesor hace esto porque cuando estuvo en el departamento de Gonzalo revisó su pasaporte. En él encontró su tarjeta de residencia española y visados (con fechas) portugueses. Descubre un crimen que presenta varios indicios similares al de

Valeria (las características físicas de las víctimas de los otros acontecimientos no coinciden con lo que desea encontrar): el corte de pelo, la complexión, rasgos físicos, la edad, la posición del cuerpo, señales de ahorcamiento, golpes, incluso, el nombre (María —como Laura y Gonzalo— da Silva) que Bermúdez subraya. El asesino no usó un cuchillo, pero violó a la chica; a pesar de esto, existe otro detalle importante: le inyectó formol para que no se supiera la hora de la muerte. Eso mismo pasó con Valeria.<sup>20</sup> En conclusión, la otra supuesta prueba en contra de Gonzalo es una nota aparecida en la escena del crimen de Valeria con el siguiente mensaje: “Muerte a las mujeres como ella”. Las acciones revisadas sugieren que Gonzalo es hijo de Bermúdez, y el joven, al descubrir el hecho, generó un odio hacia su madre.

La tercera señal: Mónica, exesposa de Bermúdez (ahora esposa de Alfredo Hernández, juez del caso y amigo del profesor), es psicóloga. El profesor la consulta para saber si su teoría es pertinente. En el primero de sus encuentros (39:37), él le comenta que Gonzalo es “soberbio, arrogante, como que está más allá de todos”; ella le contesta: “Salió al tío Roberto [Bermúdez], entonces. De chico, te tenía como un ídolo, ¿te acordás?”, y le pregunta: “¿Cómo está la madre?”; él contesta: “Pensé que esa causa había prescripto ya”; ella replica: “Está archivada, nada más”. Cuando Mónica y Roberto eran pareja, hacía tiempo que llevaban amistad con los padres de Gonzalo; de hecho, conocen a Gonzalo desde el día que nació (según afirma Bermúdez en una segunda entrevista con Mónica).

Ese diálogo, entonces, hace explícita la similitud de carácter entre Roberto y Gonzalo, ambos son arrogantes, inteligentes y, por si lo anterior no fuera suficiente, son abogados; además, alude a una relación entre la madre del chico y Bermúdez. Al final del encuentro, Bermúdez afirma que Gonzalo es un psicópata y que fue el asesino de Valeria, aunque solo basa su argumento en “indicios, detalles”; no tiene algo concreto, sin embargo, Gonzalo “quiere que yo lo descubra. Es como un juego [...] Sé cómo que piensa. Sé lo que tiene en la cabeza. No lo puedo explicar, pero lo conozco. Yo sé que fue él”.

A grandes rasgos, lo expuesto explica la correspondiente función del signo hegemónico “detalles” y de la microsemiótica, ambos sujetos a dos condiciones divergentes entre sí:

---

20. Esto lo supo Bermúdez después de haber hablado con el subcomisario en la Comisaría.

a) dentro de un ambiente contingente, y b) dentro de un ejercicio un tanto objetivo. En el próximo apartado, se aclarará esto. Recuérdese que la microsemiótica mantiene un vínculo dialógico entre sus extremos.

## Los métodos

Roberto, como exabogado, se involucra en el caso, en consecuencia, utiliza un método, al parecer, científico: a partir de ciertos indicios, elabora inferencias; después, va construyendo una hipótesis que refuerza con más indicios, más episodios imaginados y más inferencias. Al final, llega a una conclusión (tesis), para él, irrefutable, a saber: Gonzalo es el asesino y es un psicópata que volverá a matar. Sin embargo, ese proceso está lleno de pruebas circunstanciales, hacen falta pruebas directas: el arma homicida (un cuchillo de la marca Tramontina), muestras genéticas del agresor (semen, cabello, saliva, etc.), huellas digitales y declaraciones del mismo agresor; testigos, en fin.

Su lógica intenta seguir una línea hipotético-deductiva que está condensada en el título de su libro, *La estructura de la justicia*, y en el nombre del curso, “El delito y la prueba del delito”. El elemento mínimo de su teoría estructural son los detalles-señales. A partir de ellos, es que reconstruye todo el caso. No obstante, la falta de las pruebas directas hace que su propuesta sea incompleta, inconsistente y entre en contradicción con su conocimiento y experiencia. A raíz de lo anterior, su proceder, por momentos, presenta una vertiente, más bien, azarosa e insegura, acientífica. La función de la moneda (en varias escenas) hace referencia a esta segunda línea que tiene como elemento mínimo también los detalles, pero inmersos dentro de un marco subjetivo y emotivo-intencional. El análisis de algunas escenas aclarará la tensión entre estas dos líneas.

En una entrevista con Hernández (31:58), Bermúdez no está de acuerdo con la tesis de su amigo. Con base en sus investigaciones, el juez no encuentra algo sospechoso. Ya revisaron el correo electrónico de Valeria, su teléfono, han seguido a un supuesto novio, en fin: el asesino “eligió al azar a Valeria”. En cambio, la posición de Bermúdez tiene una cierta lógica: “Uno no lleva una jeringa con formol y un cuchillo Tramontina encima por las dudas”. La

respuesta del juez es: “El crimen pudo haber sido planeado, pero la víctima es circunstancial”. La forma en la que apareció el cuerpo de Valeria, con el dedo índice y la mirada hacia el salón de clases, es una prueba, para Bermúdez, de que el asesino le está dejando un mensaje, lo está retando. A pesar de lo anterior, la dirección que toma el profesor implica una cuestión personal, subjetiva, difícil de probar.

Lo mismo sucede en una segunda entrevista con Mónica (59:17). Para Bermúdez, existe un *modus operandi*, un patrón en la elección de las víctimas [Valeria y la mujer de Portugal] que se repite: la similitud con la madre de Gonzalo y las técnicas del homicida. Mónica complementa: “Los dos crímenes tienen un fuerte componente sexual. Las víctimas son mujeres jóvenes atractivas. Hay cierto grado de ensañamiento con sus cuerpos [...] el criminal es de tipo psicopático con ciertos rasgos perversos”. Eso hace preguntar a Bermúdez: “¿Los dos crímenes pudieron haber sido cometidos por la misma persona?”. Mónica asiente. Bermúdez no ve en ello una casualidad, sin embargo, Mónica contesta con un argumento probabilístico: en el periodo que pasó Gonzalo en Portugal, acontecieron cientos de crímenes no solo aquí. Por lo tanto, Mónica cree que Bermúdez está forzando todo para que coincida con el joven; el profesor (con manifiesta desesperación) contradice: “los indicios, las provocaciones [...] esto es entre el chico y yo, es un desafío”. Mónica le pregunta: “¿Qué es lo que realmente te interesa? ¿Hacer justicia o probar que tenés razón?”.

Finalmente, Bermúdez quiere saber si el asesino puede volver a matar. Ella concluye: “Cualquiera que disfrute haciendo algo, por más perverso que sea, lo va a volver a repetir tarde o temprano”. Más adelante, esta afirmación hace pensar a Bermúdez que Gonzalo matará a Laura. Las dos perspectivas son antitéticas entre sí, pero, como se ha mencionado, Bermúdez se deja llevar por un fuerte componente emotivo y teleológico —por lo que cree que el hecho es una provocación— y, en adición, por una molestia: Gonzalo y él comparten ciertos rasgos de comportamiento, tienen la misma profesión, ambos son inteligentes. Para Bermúdez, este factor vuelve el caso en un reto.

En una tercera escena, Bermúdez está frente al grupo (27:30) y explica:

Un hecho, cualquiera sea, forma parte de la cadena de causas y consecuencias. No es significativo en sí mismo, sino que forma parte de una trama que debe ser revelada, ya que, y subrayen esto, nunca hay azar en un hecho penal.

Nótese que, de nueva cuenta, Bermúdez plantea un procedimiento científico: toda causa tiene una consecuencia, no hay azar-incertidumbre, y todo fenómeno está compuesto por elementos mínimos, el todo se explica por las propiedades de sus partes, es decir, recurre a un reduccionismo atomista.<sup>21</sup> Cuando expone esta teoría, gira la moneda y la pone en posición vertical. Algo parecido sucede la noche del asesinato. En su departamento, recorre mentalmente las imágenes acerca de lo que vio en la escena del crimen (17:49), entretanto, hace lo mismo con la moneda. En los dos casos, la cámara enfoca manifiestamente la moneda.

Cuando Bermúdez se propone irrumpir en el departamento de Gonzalo, un poco antes, se sienta frente a una ventana de un bar que da al edificio donde vive el joven (45:28). Bermúdez juega con la moneda, la hace girar para, finalmente, colocarla en posición vertical. Después del allanamiento y guiado por un recibo de compra que encontró entre los papeles del joven, se dirige a la farmacia (el recibo presenta el nombre del establecimiento) (49:36).

Compra lo que posiblemente utilizó el asesino: una caja de guantes de látex, un frasco de formol y una jeringa. La suma es de \$64.50. Según el recibo, la compra fue por \$67. En los mostradores cercanos a la caja, encuentra unas pastillas de menta que con frecuencia consume Gonzalo. El precio de esas pastillas permite el cierre de la cuenta por los \$67. Con todos los indicios anteriores y con estos últimos, Bermúdez cree tener ya una teoría más sólida para inculpar a Gonzalo.

Más tarde (51:07), se dirige a un bar en el que citó al joven. Antes de que este llegue, Bermúdez, de nueva cuenta, hace girar la moneda. Esta vez, empero, la deja caer con una de

---

21. Al respecto de la ciencia moderna reduccionista, ver Rolando García, *Sistemas complejos* (Barcelona: Gedisa, 2013), 29.

sus caras hacia arriba. Para él, esto es una señal de que el caso está resuelto, ya no hay incertidumbre, azar. Nunca más volverá a usar la moneda.

Algo más: Mónica y Alfredo, respectivamente, le habían reprochado el que se hubiera equivocado en un caso anterior debido a su proceder anticipatorio. En este caso, las cosas pudieron ser distintas, si la objetividad de su método hubiera sido el correcto. Como ya se explicó, esto no puede ser así debido a la falta de pruebas directas.

## Los otros detalles

De alguna manera, determinar quién fue el asesino desviaría el análisis hacia terrenos de apreciación subjetiva o imprecisa (el lector ideal tampoco contaría con pruebas directas) y, de hecho, no es la intención del texto.<sup>22</sup> Empero, como se ha mencionado, existen varios indicios que quedan fuera del alcance de Bermúdez y parecen ser materia significativa para un análisis paralelo al del protagonista, es decir, con la finalidad de elaborar un metatexto. Bajo esta idea, seguirá siendo útil tomar como herramienta el signo hegemónico encontrado, es decir, los “detalles” que, desde la perspectiva semiótica son “indicios” o “señales”. El siguiente recorrido servirá para demostrar esto.

Gonzalo, de mañana en su departamento, recibe una caja con libros (08:36). Se trata de una muestra de la publicación de la obra que presentará por la tarde. Para destapar la caja, utiliza el abre cartas que le regaló el padre de Gonzalo. La cámara enfoca la manera en que lo hace: el corte sigue una línea recta por el centro, de extremo a extremo y sobre la cinta adhesiva que mantenía cerrada la caja. El acto no es nimio: la escena trata de mostrar una velada violencia que podría ser equivalente a la que sufriera Valeria. En ese momento, no ha sucedido aún el asesinato, por lo tanto, se trata de una especie de premonición. Después de abrir la caja, se aprecia el título en los libros de encima. Enseguida, hojea un ejemplar y, gracias a ello,

---

22. De hecho, en una entrevista, el propio Goldfrid expresa que quiere establecer un diálogo con el espectador para que este una ciertos detalles de la historia y pueda “seguir imaginando más allá” de la película. Ver: “Entrevista con Hernán Goldfrid, director de la película *Tesis sobre un homicidio*”, entrevista por Casa América, marzo 05, 2013, video, 03:23.



es posible leer en la solapa las siguientes líneas: “Actualmente [Bermúdez] dicta el Seminario de Postgrado ‘El Delito y la Prueba del Delito’”.

Sumado a lo anterior, la primera vez que Bermúdez visita el bar donde ya labora Laura (41:07), se sienta a una mesa en la que los cubiertos están dentro de una servilleta de tela. Bermúdez retira una punta de la tela, toma el cuchillo de sierra (muy similar a los de la marca Tramontina), lo observa y palpa su filo. La confluencia de todos estos indicios es la que permite establecer una asociación semiótica (de generación de significado) entre ellas, pues estas secuencias señalan el abrecartas como arma homicida en potencia (la que podría usar Gonzalo en contra de Laura), la falta/presencia del arma homicida (el cuchillo Tramontina) y, en adición, plantean una paradoja, es decir, una tensión semántica entre la secuencia de la apertura de la caja con el título del libro y el nombre del curso, es decir, el abrecartas como posible prueba del delito y como parte estructural y fundamental del caso. Ya se verán más adelante otras funciones del abrecartas.

Otro momento a considerar: a raíz de la insistencia por parte de Bermúdez de que Gonzalo es el asesino, el juez Hernández lleva al joven a rendir su declaración (1:24:40). Se trata, según el mismo juez, de un procedimiento de rutina. Gonzalo, en una parte del informe, dice que el asesino es un sádico y que “posiblemente guarde un trofeo del crimen en su casa”. Roberto, del otro lado del cristal de una sola vista, piensa que Gonzalo fue a su casa con el objetivo de “sembrarle” el trofeo y, así, el proceso contaría con una evidencia directa para cerrar el reto o para inculparlo. En ese momento, el joven también hace girar una moneda y la coloca en posición vertical durante su exposición.

El profesor se dirige a su departamento y es cuando provoca todo el desorden de libros, papeles, etc. Después de un rato, se percata de que la espada no se encuentra en su lugar habitual. En una escena anterior, Laura visita a Roberto (1:18:27). Ella ya lleva un corte de pelo que la asemeja a la madre de Gonzalo. Roberto le pregunta si Gonzalo la obligó a hacerse ese cambio. La chica no entiende, pues, según ella, fue su propia decisión. Roberto le confiesa que Gonzalo es el asesino. Ella no lo cree. Pide ir al baño. En el botiquín, la chica descubre una caja de guantes, una botella de formol y una jeringa (comprados antes en la farmacia), indicios de que Bermúdez, de acuerdo con el proceder de Laura, es el asesino. Sale

rápidamente del baño con la intención de abandonar el departamento. El profesor quiere impedirse. Ella toma el abrecartas y le hiere la palma de la mano derecha (la misma que se enfoca al inicio de la película). La chica huye de ahí. Bermúdez recoge el abrecartas, lo limpia y lo coloca donde debe ir.

El abrecartas, bajo esta lógica, se convierte en signo de la posible arma homicida; en la prueba directa faltante que, contradictoriamente, hace de Bermúdez una víctima y de Laura, hasta cierto punto, la victimaria, la vengadora de su hermana; sin olvidar que Bermúdez cree haber visto a Gonzalo con el abrecartas para matar a Laura en la presentación de danza. (Se profundizará en el signo de la víctima dentro del próximo apartado).

Para el cierre de la película (1:40:54), Bermúdez, recostado en el sillón dentro de su departamento en desorden,<sup>23</sup> se imagina, de repente, el abrecartas que se funde dentro de un horno. La función de danza se llevó a cabo en las instalaciones de una fundidora en operación. Como no existe el arma homicida, se trata de un asesinato perfecto. Esto tiene su correlato.

Gonzalo encuentra a Bermúdez en el gimnasio universitario donde el profesor practica boxeo (1:08:12). Al terminar, salen hacia el bar donde trabaja Laura. En el trayecto, Bermúdez le relata un caso especial: un hombre apareció muerto en su despacho con un tiro en la cabeza. Se presumió suicidio. El hombre era aficionado a las armas y, con una de ellas, al parecer, se disparó. No había huellas ni signos de robo ni de violencia. Después de mucho tiempo, un solo detalle cambió el rumbo de la investigación: el hombre era zurdo. De acuerdo con la dirección del disparo, este había sido efectuado con la mano derecha. Bermúdez reproduce las palabras del fiscal: “Y ¿si no fue un error? ¿Si el que lo mató sabía que era zurdo y lo único que quiso fue confundir la investigación?”

Ya en el bar, Bermúdez continúa: “El asesino debía conocer perfectamente a la víctima” como para tener la confianza de tomar un arma, acercarse y disparar. Se descubrió que el ejecutor había sido el hijo. La conclusión es: “Si hubiera usado la mano izquierda, hubiera

---

23. A esas alturas, Bermúdez ya regresó después de una noche en la cárcel por haber golpeado a Gonzalo en la muestra de danza aérea.

sido el crimen perfecto”. El asesino quería, empero, que se notara el crimen, “dejar su huella”. Ese es el peor pecado que puede cometer un criminal: la soberbia”. Gonzalo disiente: “Creo que es la falta de inteligencia”. El profesor lanza una amenaza velada: “Si vas a mantener un duelo silencioso con un investigador, no puedes subestimar su capacidad, nunca”.

De pronto, aparece Laura (1:11:29). Este encuentro “casual”, como ya se dijo, es un plan de Bermúdez para que Gonzalo conozca a la chica y, así, el profesor pueda observar su reacción, pues ella lleva puesto el collar. La cámara toma por la espalda a Laura quien les entrega, correspondientemente, la carta del menú. La imagen de la chica es fundamental, ya que su conducta resulta una especie de acto de justicia: es equitativa. En este sentido y por la posición que guarda, representa el símbolo de la justicia, de la espada de la justicia, de la que carecen ella y su hermana.

Laura se encuentra, al mismo tiempo, ante su protector y abogado del caso, Bermúdez, y ante el posible asesino (de las dos hermanas) y futura pareja romántica. En el proceso referido (la anécdota del disparo) ya se hizo justicia, pues el hijo sufre una condena de veinte años. Laura, en cambio, está en espera de la aclaración del crimen de Valeria. De acuerdo con Bermúdez, él mismo ya descubrió al agresor; es cosa de tiempo para cerrar el proceso. No obstante, en el supuesto suicidio, sí hay un arma homicida y la declaración del actor, ya no es un asesinato perfecto, no así el de Valeria. Es importante notar los dos roles opuestos de Laura.

Un último abordaje: la mariposa se convierte en un signo que une a las dos hermanas, aparte de ser una pista. Una de las connotaciones con las que se asocia a este insecto es la de metamorfosis. Laura, heredera del collar, inicia una serie de transformaciones que la dirigen hacia parecerse a su hermana: toma su lugar en el bar, asiste a clases de danza aérea (actividad que le agradaba a Valeria en demasía) y se corta el pelo como ella. Esta evolución de hechos sugiere que Laura pudo haber matado a su hermana a causa de celos. Por otro lado, la mariposa, de acuerdo con la confesión que hace Gonzalo a su maestro en la librería, es una víctima también.

## Conclusiones

Las ciencias inician un recorrido por elementos mínimos y constantes localizados dentro de su respectivo objeto de estudio. Para quien no posee esa experiencia, los detalles parecen irrelevantes sin embargo, están presentes y persisten en varios fenómenos, así, “las repeticiones y las redundancias pueden ser necesarias para que el mensaje atravesase canales ruidosos”.<sup>24</sup> Estas líneas hacen una clara referencia a lo analizado hasta el momento.

De acuerdo con nuestra propuesta metodológica, se siguieron los siguientes puntos.

1) Se tomó como objeto de estudio y como punto de partida el filme *Tesis sobre un homicidio*. 2) Se localizó como uno de los elementos mínimos el signo “detalles” que apareció de manera consistente, bajo diversas formas, a lo largo del texto fílmico. En ese caso y por contener una carga semántica “densa”, la cual se mantuvo en todo momento y permitió establecer varias correspondencias semióticas con otros signos, es que la noción “detalles” se considera un signo hegemónico. En adición, ese mismo signo apareció ligado a dos posibilidades centrales que formaron una microsemiótica de polos opuestos. 3) Esos signos (tanto los hegemónicos como la microsemiótica), ofrecidos por el texto fílmico, resultaron ser una guía sólida que trazó un recorrido por varios de los momentos más significativos (de producción de sentido).

La importancia de este tipo de estructuras semánticas resultó tan determinante que sirvió, a la vez, para realizar aproximaciones analíticas en dos grandes niveles: a) en el de los indicios que sigue el protagonista, y b) en el de los indicios que parecen estar deliberadamente dirigidos a un lector ideal. Una clara diferencia, empero, con la visión tradicional de las ciencias modernas es la postura sistémica adoptada. El análisis no residió en trabajar únicamente con los signos hegemónicos (partículas elementales del texto), sino, como ya se mencionó, en generar una red de correspondencias con otras estructuras; a partir de ello, se localizaron categorías (connotaciones) y relaciones (microsemiótica) emergentes.

---

24. Mary B. Hesse y Michael A. Arbib, *La construcción de la realidad. Esquemas, creencias y consensos* (Buenos Aires: Prometeo, 2018), 287.

No obstante, nuestro proceder, inevitablemente, queda limitado debido, entre otras cosas, a la perspectiva teórica adoptada y al haber tomado un solo estudio de caso. Aunque todo texto es inagotable, creemos que habría sido importante determinar la función política del filme, es decir, establecer nexos entre el texto y sus circunstancias sociohistóricas de emisión.

## Fuentes de investigación

- Bechara Ramos, Abraham Zamir. “La relación cine y derecho: análisis de la película ‘*Tesis sobre un homicidio*’ desde la perspectiva de la filosofía del derecho”, *Revista Jurídica Mario Alario D’Filippo* V, núm. 10 (2013): 129-140. <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/marioalariodfilippo/article/view/2014/1649>.
- Cros, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002.
- Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1999.
- Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 2000.
- “Entrevista con Hernán Goldfrid, director de la película *Tesis sobre un homicidio*”. Entrevista por Casa América. Marzo 05, 2013. Video, 03:23.
- García, Rolando. *Sistemas complejos*. Barcelona: Gedisa, 2013.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La lectura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Goldfrid, Hernán. *Tesis sobre un homicidio* [video]. Buenos Aires-Madrid: Buena Vista Internacional, 2013.
- Hesse, Mary B. y Michael A. Arbib. *La construcción de la realidad. Esquemas, creencias y consensos*. Buenos Aires: Prometeo, 2018.
- Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique*. París: Du Seuil, 1974.
- Lotman, Iuri. M. *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Lotman, Iuri. M. *La semiosfera III*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Morales Campos, Arturo. “El filme El Rey León: cristianismo vs. islam”, *Semiosis* 11, núm. 22 (2015): 83-101.
- Morales Campos, Arturo. “Prototipos mexicanos y el conflicto migratorio en el filme *Coco*, de Walt Disney”, *Sincronía*, núm. 79 (2021): 475-498. [http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/79/475\\_498\\_2021a.pdf](http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/79/475_498_2021a.pdf).

Morazzo, María Virgina y María Cecilia Wulff. “La técnica narrativa en el pasaje de la literatura al cine: el caso de *Tesis sobre un homicidio*”, *AURA, Revista de Historia y Teoría del Arte*, núm. 5 (2017): 71-94. <https://www.ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/407/395>.

Peirce, Charles Sanders. *Obra filosófica reunida. Tomo II (1893-1913)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española: *Diccionario de la Lengua Española* (DLE). Vigésimo tercera edición, 2014. <https://dle.rae.es>.