

**Entre la tradición y la modernidad:  
La lógica caída-redención de la evangelización del Nuevo mundo en *La Misión***

Enric Mallorquí-Ruscalleda

(Universidad de Málaga/Academia de las Ciencias y las Artes Militares, ACAMI)

*The Mission* (1986) de Roland Joffé se sumerge en el contraste entre tradición y modernidad. Centrándose en la evangelización del Nuevo Mundo, en la película se representa una profunda exploración de los dilemas humanos y culturales a través de las figuras de Rodrigo Mendoza y el Padre Gabriel. Así, a partir de una narrativa rica en simbolismo tradicional y tintes de neoplatonismo cristiano, se aborda la simbología y lógica de la redención, a la vez que la tensión entre los ideales emergentes y los valores ancestrales y la complejidad de la transformación personal, invitando a la reflexión sobre los retos éticos y existenciales. Es por ello por lo que en las páginas que siguen, se persigue examinar la profunda perspectiva sobre la evangelización del Nuevo Mundo representados en *The Mission* a partir de la exploración de la compleja relación entre los misioneros jesuitas y la población indígena guaraní. La estructura del análisis se abre con una exploración de la representación dualista en la película, tanto en términos de los sujetos narrativos principales (Rodrigo Mendoza vs. Padre Gabriel) como en aspectos relacionados con el espacio, lo espiritual y lo conductual. Luego, se examina cómo la película aborda temas de redención, ética y conflicto entre lo espiritual y lo terrenal. Además, se destaca la relevancia contemporánea de *The Mission*, especialmente su contribución a la comprensión de los derechos humanos y la preservación de culturas dentro del contexto histórico. Por consiguiente, a través de este análisis, se busca no solo interpretar la narrativa y el simbolismo presentes en la película, sino también enfatizar su importancia en el estudio de las interacciones culturales y éticas tanto en el pasado como en el presente.

El filme pone en escena la empresa de evangelización en el Nuevo Mundo a partir de la contraposición de dos mundos: el de la población indígena guaraní y el de los misioneros jesuitas.<sup>1</sup> Esto se advierte con un atento visionado de la película y ya ha sido muy bien indicado y ampliamente analizado –desde una perspectiva histórica– por el Profesor Fernando Sánchez Marcos;<sup>2</sup> Esta estructura dicotómica va desde la espacialidad física –arriba vs. abajo o, si se prefiere, cielo vs tierra– y, relacionado con lo anterior, espiritual –fe vs. razón–, hasta llegar a la conducta –animal vs. humana– que tiene su correlato en los dos sujetos narrativos protagonistas: Rodrigo Mendoza vs. Padre Gabriel; todas estas dualidades, además, se fusionan a partir de una serie de elementos que, de un modo u otro, se relacionan a través del afecto básico del ser humano: el amor, entendido en un sentido ético –espiritual–, y no solamente religioso o político –por lo que a priori se podría pensar por la misma temática y título de la película–, aunque todo ello tematizado a partir de un neoplatonismo cristiano,<sup>3</sup> corriente de pensamiento imperante en la época en la que se ambienta la película –recuérdese, verbigracia, el *topos* de la transformación de los amantes que, en última instancia no deja sino de responder a una ética entendida como filosofía primera y que se concreta en la responsabilidad y su relación con el concepto de heroicidad imperante desde el fin de la segunda guerra mundial. Pero vayamos por partes. Como corolario de lo anterior, y pasando a un nivel más profundo, el texto –la película– se articula a partir de una serie de sentidos que, construidos simbólicamente, ayudan a profundizar la

<sup>1</sup> Véanse, al respecto: Abou (1997); Ganson (2003); Henares y Grachos (1989); y Lockhart y Schwartz (1983).

<sup>2</sup> Sánchez Marcos (1993): 417-24.

<sup>3</sup> Véanse al respecto: Baine Harris (1976); Gregory (1999); y muy particularmente, Payne (2000) y Elsee (1908).

comprensión de lo que fue esta empresa y de cómo se llevó a cabo la dramaturgia. Con mi presentación lo que pretendo, pues, y centrando mi atención en el análisis de simbología y lógica de la redención que considero el eje del relato, es traer a la superficie el complejo entramado simbólico con el que se construye el filme para proporcionar una nueva –y renovada– hermenéutica del texto.

El texto se abre con una escena que sienta no sólo el tema, sino también el tono de la película; me refiero a la presencia del cuerpo crucificado de un misionero que, después de muerto por la comunidad guaraní, es arrastrado por la corriente de un río –*vita flumen*– para acabar cayendo en picado por una cascada de dimensiones bíblicas; este *descensus ad inferos* no puede ser más simbólica, al representarse ya desde este mismo momento la caída del Hombre del estado de Gracia de la comunidad guaraní que lo ha lanzado y que anticipa el asesinato del hermano por parte de Mendoza, uno de los dos protagonistas de la película.<sup>4</sup>

Como acabo de indicar, desde este mismo momento se *pre-figura* lo que será el final del relato, si tenemos en cuenta que para el Cristianismo, central a todas luces para mi interpretación de la película, los cuatro ríos del Paraíso –patria del hombre sin pecado (y es de sobras conocida la dimensión paradisiaca con la que se construye el Nuevo Mundo)– “nacieron del Edén hacia los confines del mundo son símbolo<sup>5</sup> de los cuatro Evangelios que anuncian la llegada de Cristo” (Escartín Gual 254).<sup>6</sup> Sobre este aspecto regresaré más adelante. Queda ya establecido desde este mismo momento la contraposición y juego entre símbolos ascensionales y descendenciales a lo largo del filme.<sup>7</sup>

Producida esta caída, desde este mismo momento el relato girará en torno a la figura del exiliado o, si se prefiere, del peregrino, no sólo en su condición de expulsado con el sentido del sufrimiento que ello implica, esto es, de extranjero sobre la tierra, sino también como símbolo *fundamental* sobre el que hay que basarse para entender la direccionalidad ascendente dentro del texto y que hay que relacionarla con la concepción filosófica del *ser*. Erich Fromm lo explicó soberantemente:

Solo mencionaré un punto crítico: *el concepto de proceso, actividad y movimiento como elemento de ser*.<sup>8</sup> Como ha señalado George Simmel, la idea de ser implica un cambio, significa *devenir*, y tiene sus dos representantes más grandes y más firmes en, el inicio y el cenit de la filosofía occidental: en Heráclito y en Hegel.

Afirmar que *ser* constituye una sustancia permanente, intertemporal e inmutable, y que es lo opuesto a *devenir*, como lo expresaron Parménides, Platón y los escolásticos “realistas,” sólo tiene sentido basándose en la noción idealista de que el pensamiento (idea) es la realidad última. Si la *idea* de amar (en el sentido platónico) es más real que la experiencia de amar, se puede decir que el amor como idea es permanente e inmutable;

---

<sup>4</sup> En un celebrado estudio, Mulhall (2005) establece un argumento totalmente en consonancia con mi argumento: “that we might think of [Nietzsche, Heidegger, and Wittgenstein] ... as wanting to preserve a recognizable descendent of the Christian conception of human nature as always already averting us from the relation to truth, comprehension, and clarity that is nevertheless our birthright –hence, as structurally perverse or errant and yet redeemable from that fallen state– but as refusing to accept that such redemption is attainable only from a transcendent or divine source” (11).

<sup>5</sup> No existe unanimidad ni consenso a la hora de ofrecer una definición unívoca del “símbolo.” Un acercamiento a las diferentes alternativas puede leerse en Estoquera (2001) 755-59.

<sup>6</sup> Escartín Gual (1996).

<sup>7</sup> Para el imaginario ascensional sigue siendo de referencia obligada Durand (1960).

<sup>8</sup> Énfasis en el original.

pero cuando nos basamos en la realidad de los seres humanos que existen, aman, odian y sufren, entonces no existe un ser que al mismo tiempo no se transforme y cambie. Las estructuras vivas sólo pueden existir si se transforman y cambian. El cambio y el desarrollo son cualidades inherentes al proceso vital. (Fromm, *Tener o Ser* 41)

A partir de lo anterior hay que entender uno de los dos dualismos esenciales del filme: Rodrigo Mendoza frente al Padre Gabriel. La ética de Rodrigo remite no solo a la idea política del poder, sino también –y en estrecha relación con la anterior– a la de triunfo final a través de una necesaria conversión, no en vano, el sujeto acabará definiéndose por su capacidad ética –léase heroica en un sentido levinasiano–, su capacidad de hacer el bien. Situado en este momento inicial, e iniciático, del texto en el límite del mal y al lado equivocado de la montaña ascensional –aquí cascada–, que no es sino otra variante simbólica del paraíso perdido, representa un modelo de *Ser* faltado de amor, y, como corolario, con su subjetividad fragmentada y muy alejada del paraíso, si pensamos que el hombre viene constituido por una doble dimensión: la *intra-subjetiva* (*individual*), que es donde radica la fragmentación, y la relacional, social o *inter-subjetiva*, dado que el ser humano depende de las relaciones con los demás, combinándose así la dimensión interior con la exterior. La carencia de Amor inicial de Mendoza, y, consecuentemente, su imposibilidad de seguir en un primer momento la dirección ascensional se concreta con el asesinato de su propio hermano, lo que se puede relacionar con esta fragmentación de la subjetividad. El modelo de guerrero/caballero que representa Mendoza, aunque construido sobre la idea matriz el dicho bíblico de Job:<sup>9</sup> *militia est vita hominis super terram*, dando a la palabra *militia* el significado de caballería (o batalla)– y que se repite, con ligeras modificaciones, en *Efesios* (6, 10-17) –, y que servirá de base para el carácter estoico del *ser* español, como diría García Morente, ciertamente está faltado de lo que se describe en la Epístola a los Efesios (6.11-17), donde hay una referencia al caballero en la armadura de Dios y el “escudo de la fe” con el “yelmo de salud, y la espada del Espíritu” (6.16-17). También en ésta (4.15-16) el concepto paulino de Cuerpo de Cristo se reitera. Por el contrario, y partiendo de la etimología común y de la dialéctica “amigo/enemigo” y de su relación con el étimo latino y la semántica de *Am-are*, el único escudo, la única armadura que posee Mendoza, es externo, son las armas y, por tanto, su guerra no es espiritual, sino física, dada su imposibilidad de Amar –ciertamente, si hay algo peor que matar al propio hermano, quizás sea la muerte del Padre –escena con la que se abre la película en una suerte de rememoración de la *memoria passionis*–, entiéndanse también aquí ambos conceptos con su dimensión simbólica cristiana y ética; dicho en otras palabras, la expresión viene impregnada de un fuerte componente simbólico y teológico asociados a la búsqueda en relación a un orden divino –en meridiana oposición a lo mundano–, simbolizado por la persecución de lo que da sentido –el logos<sup>10</sup> a la vida, dejándose llevar por un *inconsciente espiritual* –tomando para ello el concepto de Víktor Frankl– que permite seguir adelante en el camino. La referencia “a lo divino” remite a la experiencia de la vida de Jesucristo, y no Dios, como muchos han pensado. Se trata de acercarse a Dios a través de la humanidad de Jesucristo.

Ante esto, la *misión*, título de la película que nos ocupa, el *servicio* de Mendoza no es otro que político, aunque al final por tomar matices éticos que en estos momentos no tiene (con todo,

<sup>9</sup> Que se erige como modelo de santidad y, por tanto, sujeto a la imitación en las prácticas de la vida cotidiana.

<sup>10</sup> El *logos* es el medio a través del cual el hombre comprende/interpreta el mundo que le circunda. El *inconsciente espiritual*, como centro de todo ser humano, es la principal fuente para nuestra integridad personal. El *inconsciente espiritual* es una atadura, un arraigo primitivo. Frankl solía preguntar a sus pacientes: “¿Por qué no se suicida usted?” Las respuestas de los pacientes demostraban que había “algo” que les ataba a la vida.

no debemos olvidar la orientación política de la empresa de conquista y colonización; la misma Biblia que sirve de base para la conquista contiene la idea de construir una *comunidad* política). Ahora bien, *servir* es la tarea tanto de Mendoza como del Padre Gabriel— y piénsese, al respecto, por ejemplo, en las ideas interrelacionadas de *milicia*, de *misión*, de *servicio* de los *militares* que leemos en las inscripciones de “España servir hasta morir” o del “Todo por la patria” en nuestros cuarteles y academias militares y de la Guardia Civil. Estamos, de nuevo, ante la recurrente idea del Padre y su relación con la teología secularizada del jurista nazi Carl Schmitt —su acertada teoría es que todos los conceptos políticos de la modernidad están heredados de la religión.

Volviendo al tema que me ocupa, la semántica de la palabra/apellido “Mendoza” remite a la representación inicial del sujeto: “Monte frío”; con este juego retórico se alude a la frialdad de su alma, aunque a lo largo del texto sufrirá un proceso de conversión y que simbólicamente se representa a través de su dificultosa y larga y escarpada subida a la montaña ascensional que se oculta tras la cascada a la que me refería antes.

Entra en juego a partir de ahora la construcción *ek-sistencial* de la subjetividad de Mendoza. En sentido heidegeriano, *Ek-sistir* significa co-ser/estar-en-un-co-mundo; *Ek-sistir* remita al hecho de que el ser humano es ser abierto, y la *ek-sistencia*, salir o estar “afuera” e ir hacia “adelante”; dicho de otra forma: “salir de para llegar a” —desde la expulsión del paraíso hasta el retorno a él, en este caso particular que me ocupa aquí. Por consiguiente, Mendoza opta por salir de sí para enfrentarse consigo mismo, lo que se realiza a través del espacio de lo espiritual. Dicho de otro modo, en su viaje opta por el Bien dejando atrás el Mal, a partir de un doloroso —y sabio— proceso de aprendizaje,<sup>11</sup> con clara referencia al motivo de Job al que aludí. A esto, la tradición literaria occidental nos ha legado otros motivos procedentes de la tradición pagana, como el largo viaje de retorno de Ulises a su patria natal; en cualquier caso, esta condición de peregrino, u *homo viator*, que es, a su vez, símbolo del paso del hombre por la Tierra como exiliado, por lo que ha de superar numerosas pruebas y vicisitudes para prepararse para la iluminación divina antes de llegar a alcanzar la auténtica Felicidad —previa purificación (una pura gracia), de acuerdo con la teología dogmática— que se halla después de la muerte en la ciudad ideal, o en el paraíso perdido, se ha construido simbólicamente a lo largo de la historia a través de un sinfín de imaginarios culturales<sup>12</sup> de carácter fundamentalmente estoico —léase Job.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Se trata, por consiguiente, de un modelo de hombre santo y sabio, capaz de ejercer el control y dominio de sus pasiones. Si, a su vez, esta felicidad se proyecta hacia otros se construye una “affective community” (Ahmed, *The Promise of Happiness* 38), lo que desemboca en una sociedad feliz, con las inmejorables repercusiones que ello tiene para el Estado. Tanto la nación santa, como el individuo santo, son los portadores de la felicidad; pero a ello hay que añadir la sabiduría, que comporta la prudencia, lo que cabe enlazar con la moral y la actitud estoica que impera en este momento y están en la base de la construcción del imaginario que rodea a Felipe II.

<sup>12</sup> Entiendo por *imaginarios culturales* “those vast networks of interlinking discursive themes, images, motifs and narrative forms that are publicly available within a culture at any one time, and articulate its psychic and social dimensions... [C]ultural imaginaries furnish public forms which both organize knowledge of the social world and give shape to fantasies within the apparently “internal” domain of psychic life” (Graham Dawson, 1994: 48). Sobre el imaginario, especialmente a partir de las aportaciones de Castoriadis, léase el clarificador ensayo de Sánchez Capdequi (1997): 151-63.

<sup>13</sup> En este contexto cabrá evaluar la posible impronta de los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, no en vano la película trata sobre las misiones jesuitas. Sea como fuere, lo cierto es que la práctica de los ejercicios espirituales, ya desde la misma antigüedad clásica, expresa una particular actitud existencial, a partir del estoicismo, no sólo hacia la vida sino también hacia la muerte.

Patria, aventura individual, tema de la búsqueda, viaje de retorno y sufrimiento, compartido por el pasaje de Job, se re-utiliza (*ré-emploi*)<sup>14</sup> en este filme como elemento vertebrador de la trama y podemos pensarlo en relación con la búsqueda del Grial, en tanto que mundo perdido— y el circuito, el cercado o montaña ascensional, que, por la representación de la dificultad en alcanzar el fin, así como por los dilemas de elección que plantean, se han representado, literaria y visualmente con la *Y pitagórica* —que si se pone en posición horizontal representa el camino de la vida del hombre y como la elección del camino de la izquierda lleva a la salvación y lo contrario con el camino de la derecha—, el *bivio*, el *Hercules prodicus*—, las tres vías místicas del camino de perfección (de carácter apeló a Sócrates, central para entender la transformación interior de Mendoza, seguramente por su alabanza de la virtud:

Hércules, siendo aún joven y colocado ante la encrucijada del placer o la virtud, alcanzó una insigne victoria sobre sí mismo. En efecto, tras rechazar los halagos de una vida más placentera, siguió a la virtud que exhorta a las dificultades, con un generoso desprecio por el placer que abandonaba. Por ello, inscribirás a Hércules a punto de emprender el recto camino de la virtud: EL MÁS FIRME SE COMPLACE EN ÉSTA (*Durior ista placet*). (Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*, vol. 1, libro III, cap. 22).

De esta forma, concretamente, Joffé se apropió del tema de la peregrinación en sus más diversas, y variadas, manifestaciones —aunque con especial atención al viaje del alma— para procurarle una interpretación política puesta al servicio de la empresa de conquista —más externa que interna; esto es, más política que ética en el caso de Mendoza; por lo menos en los primeros momentos.

Al otro lado de la ecuación, o del espejo —si lo pensamos desde el existencialismo filosófico del s. XX —como muy bien explica J.P. Sartre en *La náusea*—, si se quiere, siguiendo el esquema de los dualismos, encontramos al Padre Gabriel, cuyo nombre parlante remite desde un primer momento Arcángel que significa “Hombre de Dios” y entre sus funciones están las de anunciar hechos importantes, como verbigracia los secretos de Dios —recordemos que su máximo mensaje es que Dios es Amor y que hay que Amar a todos como si se tratara de *hermanos* —como se lee en varios momentos de *Efesios* 17:17—, aspectos, ambos, que Mendoza no respeta. De hecho, mientras que Mendoza se situaba en el plano de la montaña, Gabriel se sitúa desde un primer momento del lado de los indios guaraníes, esto es, en la cima. Cima y llano se presentan (des)unidos por una cascada (al bajar) /montaña ascensional (al subir), que, en su caso, el tiempo de la película que se destina a esta escena es muy inferior al que se invierte para describir la difícil y larga ascensión de Mendoza que en última instancia le anticipa el paraíso recobrado, en tanto que realidad escatológica. Este camino representa la purificación del alma y cabe encontrar en esta subida el intertexto de la *Scala Paradisi* —o *Escalera espiritual*— de Juan Clímaco, texto clave para la formación del espíritu jesuita y con una impronta muy importante en el nuevo mundo que no ha sido aun suficientemente señalada —al respecto, con todo, le he dedicado dos artículos y una tesis doctoral en Historia de Latino América de próxima lectura en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla—, si pensamos, tan solo, que el texto de Clímaco inspiraría la escala

<sup>14</sup> En el sentido que le da Michel de Certeau. De Certeau define *ré-emploi* la forma en que “la gente corriente ... selecciona ... un repertorio, que combina de nuevas formas lo seleccionado y, lo que no es menos importante, que ubica en nuevos contextos aquello de lo que se había apropiado” (Burke, 2004: 101).

espiritual que santa Rosa de Lima, figura clave para la formación del espíritu hispanoamericano.<sup>15</sup>

La promesa y anticipación del paraíso recobrado, con cuya llegada se cierra de forma circular el argumento que se abre en la primera escena de la película, la de la caída del Padre en las Cataratas del Iguazú, va de la mano de la esperanza nacida en el Amor. Es sabido que este es el afecto básico del *ser* –lo dije antes. Por tanto, de la *des-gracia* inicial se obtendrá aquí la Gracia, pero ¿En qué momento? ¿y por qué? Qué duda cabe que se trata del momento en el que se pone delante de las balas enemigas –antes amigas– para salvar a los indígenas. Este gesto puede muy bien responder al “no matarás,” que, de acuerdo con la ética de la atención del Otro, de la responsabilidad, de la vigilancia, del cuidado del Otro, desarrollada por Emmanuel Lévinas, es la primera palabra del “Rostro” y que es el resultado de la responsabilidad que tenemos por el Otro. Entiendo la responsabilidad, dice Lévinas en *Ética e infinito*, como:

responsabilidad para con el Otro, como responsabilidad con el Otro, así pues, como responsabilidad para lo que no es asunto mío o que incluso no me concierne; o que precisamente me concierne, es abordado por mí como rostro. (78)<sup>16</sup>

Lo que Lévinas dice es que el Otro no es del mismo orden que yo–no lo puedo encontrar en mi espacio o en mi tiempo–, sino que sólo se me aproxima, sólo puedo saber de él en tanto que me siento responsable de él. Por decirlo de otro modo, yo no puedo percibir ni conocer al otro, sino que sólo puedo “deducir” que hay un otro cuando me siento responsable –por él:

El Otro no es próximo a mí simplemente en el espacio, o allegado como un pariente, sino que se aproxima esencialmente a mí en tanto yo me siento –en tanto yo soy– responsable de él. (80)

En otras palabras, la única explicación de que haya responsabilidad es que yo estoy siguiendo una especie de mandato del Otro—la responsabilidad no se puede explicar por el cálculo racional –yo no me tiro a un lago helado para salvar a otro porque pienso que eso es lo que debo hacer– ni por la educación –a mí no me han enseñado que si alguien se está ahogando en un lago helado yo debo tirarme a salvarlo. De otra manera: sentirse responsable es un misterio que sólo se puede explicar por ese Otro que nos conmina a ser responsables—y al ser responsable, somos. Y esto se contrapone a lo que suele ser una tendencia general, una aproximación al Otro porque me es conocido, porque espero una reciprocidad –dicho de otro modo: la existencia de una responsabilidad intencionada.

De esta manera se produce la salvación final de Rodrigo Mendoza, verdadero protagonista y ejemplo heroico –muy diferente del caso de Gabriel, que siempre está del lado del Bien, por lo que, de alguna forma es un sujeto dramático que carece del interés del de Mendoza, aunque va de maravilla, retóricamente hablando, para ir definiendo de forma dialéctica a su contrapunto, Rodrigo Mendoza– que la película nos quiere presentar. Claro está que el vestuario y la personificación de Mendoza en manos de Robert de Niro remite a la representación que la tradición nos ha legado de la figura de Cristo en tanto que héroe sujeto de imitación y como auténtico *building-block* de la construcción de la nación. Sin embargo, no hay espacio aquí para ahondar en ello. Por evidentes limitaciones de espacio son muchos los aspectos que he tenido

<sup>15</sup> Ross (1967) 517-23.

<sup>16</sup> Todas las traducciones son mías.

que dejar afuera, pero que sin lugar a duda se abordarán en la publicación que pronto saldrá a partir de esta comunicación. Espero con los pocos datos aportados haber despertado la curiosidad de la audiencia. No quiero cerrar sin señalar el valioso testimonio que la película ofrece a la hora de enseñar lo que fue la presencia española y portuguesa en el Nuevo mundo, ya que el texto ofrece infinitas posibilidades para explorar cuestiones religiosas, éticas, políticas, socioculturales, etc., a partir no solo del estudio del *uso, apropiación y re-utilización* que se hace de la tradición, tanto cristiana como pagana, sino que también permite ahondar en cuestiones relativas a los derechos humanos y a lo que significa ser humano en una época como la que nos rodea y que parece estar presidida por lo post-humano y sus diferentes *tecnologías* asociadas.

En conclusión, en las páginas precedentes se ha abordado el análisis de la película *The Mission* dirigida por Roland Joffé; se ha destacado no solo su aspecto en tanto que representación histórica, sino también como una exploración profunda de temas como la redención, la ética y el conflicto entre lo espiritual y lo terrenal. A través de los sujetos narrativos de Rodrigo Mendoza y Padre Gabriel, se presenta una narrativa compleja y matizada que refleja la complejidad de la condición humana y los dilemas éticos. Además, se han abordado temas contemporáneos que se representan en el filme, tales como los derechos humanos y la preservación cultural, brindando así una reflexión valiosa e intemporal sobre cómo la historia influye en las relaciones interculturales y en la responsabilidad moral en el mundo moderno.

**Obras citadas**

- Abou, Sélim. *The Jesuit "Republic" of the Guaranís (1609-1768) and Its Heritage*. Crossroad Pub. Co, 1997.
- Ahmed, Sara. *The Promise of Happiness*. Duke University Press, 2010.
- Burke, Peter. *¿Qué es la Historia Cultural?* Editorial Paidós, 2005
- Ganson, Barbara A. *The Guaraní Under Spanish Rule in the Río de La Plata*. Stanford UP, 2003.
- Henares, Alfredo, y Louis Grachos. *Paradise Lost: The Jesuits and the Guaraní South American Missions, 1609-1767*. Inter-American Development Bank, 1989.
- Lockhart, James, y Stuart B. Schwartz. *Early Latin America: A History of Colonial Spanish America and Brazil*. Cambridge UP, 1983.
- Sánchez Marcos, Fernando. "Lectura histórica de La Misión (1986) de Roland Joffé". *Film-Historia*, vol. 3, no. 3, 1993, pp. 417-24. <http://www.culturahistorica.es/mision.html> y <http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.LaMision.pdf>. Consultado el 18 de junio de 2023.
- Harris, R. Baine. *The Significance of Neoplatonism*. Dominum, 1976.
- Gregory, John. *Neoplatonists*. Routledge, 1999.
- Payne, Alina. *Antiquity and its Interpreters*. Cambridge UP, 2000.
- Elsee, Charles. *Neoplatonism in Relation to Christianity*. Cambridge University P, 1908.
- Mulhall, Stephen. *Philosophical Myths of the Fall*. Princeton UP, 2005.
- Estoquera, José María G. "Símbolo." En *Diccionario de hermenéutica*, editado por Andrés Ortiz y Patxi Lanceros, Deusto, 2001, pp. 755-59.
- Escartín Gual, Montserrat. *Diccionario de símbolos literarios*. PPU, 1996.
- Dawson, Graham. *Soldier Heroes: British Adventure, Empire and the Imagining of Masculinities*. Routledge, 1994.
- Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. P.U.F., 1960.
- Sánchez Capdequi, Celso. "El imaginario cultural como instrumento de análisis social." *Política y sociedad*, vol. 24, 1997, pp. 151-63.
- Ross, Waldo. "Santa Rosa de Lima y la formación del espíritu hispanoamericano." En *Actas del II Congreso de la AIH*, editado por Jaime Sanchez Romeralo y Norbert Poulussen, Inst. Español de la Univ. de Nimega, 1967, pp. 517-23.