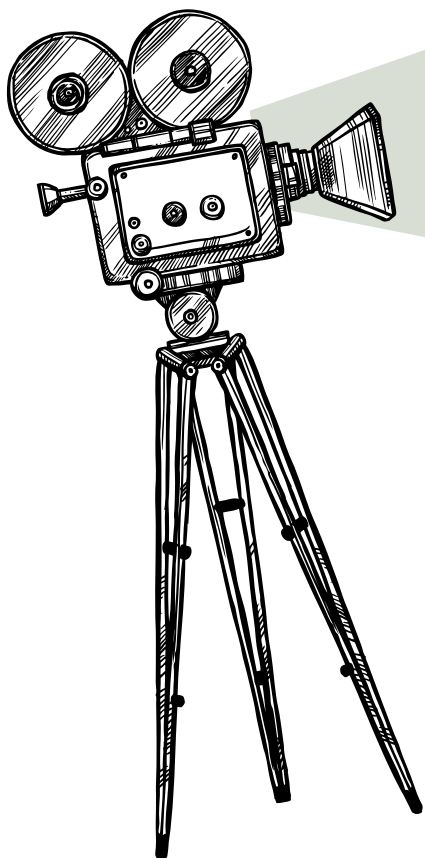


Por Manuel Andrés
Lázaro Quintero*



EL CINE, UNA VISIÓN ANTROPOLÓGICA EN EL PENSAMIENTO DE JULIÁN MARÍAS

Y entonces descubrí algo inesperado y acaso aún más interesante: que puede haber una «antropología cinematográfica», porque el cine es, con métodos propios, con recursos de los que hasta ahora no se había dispuesto, un análisis del hombre, una indagación de la vida humana.

MARÍAS, Reflexión sobre el cine

E

ste artículo es una reflexión sobre el cine en el pensamiento de Julián Marías, quien se dedicó a escribir artículos antropológicos sobre el séptimo arte por casi cuatro décadas. Para el filósofo la persona es futuriza, es decir, con tendencia u orientación hacia el futuro. La persona es una realidad presente, pero en tensión hacia el futuro, por lo tanto, es una *realidad-irreal*. En este contexto, el cine es instrumento y método para penetrar en el conocimiento de la persona; además, permite filosofar visualmente, esto le hace un aliado para la educación sentimental y le convierte en una antropología que podría llamarse cinematográfica.

Actualmente el cine es y ha sido un recurso fantástico de entretenimiento vigente, de acceso a las masas y bastante cotidiano en la vida humana. En ocasiones se le ha reconocido como arte y en circunstancias y contextos diversos se le ha señalado como medio de comunicación para difundir ideologías. Así lo fue dentro de los regímenes totalitarios de

* Magíster en Humanidades por la Universidad Católica de Oriente, Rionegro, Colombia. Profesor en la Universidad Santo Tomás, CAU Ocaña, Colombia. Correo electrónico: vitaetnova@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3314-1822>

principios del siglo xx, donde se dieron grandes avances en la producción cinematográfica con fines propagandísticos. También se concibe el cine como industria, “referido” al contexto de la producción y la vinculación de técnicas y tecnologías, que no por ello lo desvirtúan o apartan del concepto de arte, sino que se puede entender como una producción comercial artística solamente. En palabras de Otaolaurruchi el cine “es una industria de manufactura de historias para un público ávido de entretenimiento y sediento de espectáculos, con creaciones originales, producto de la expresión humana” (2005, p. 9).

Sin entrar en el análisis del desarrollo histórico del cine, se hace necesario tener de primera mano una definición que incluya los aspectos antes mencionados, así por ejemplo Román Gumber, en su libro *Historia del Cine*, afirma:

Industria y comercio; eso es el cine, además de arte y espectáculo. Quien defina al cine como arte narrativo basado en la reproducción gráfica del movimiento no hace más que fijarse en un fragmento del complicado mosaico. Quien añada que el cine es una técnica de difusión y medio de información habrá añadido mucho, pero no todo. Además de ser arte, espectáculo, vehículo ideológico, fábrica de mitos, instrumento de conocimiento y documento histórico de la época y sociedad en que nace, el cine es una industria y la película es una mercancía. (Gumber, 1969, p. 4)

En este contexto, a manera de introducción y definición del cine se entrelazan los aspectos que lo constituyen, a saber: arte, espectáculo, industria, comercio, técnica y ciencia.

Es sabido que existen muchas posiciones, la mayoría en contraposición a la hora de analizar el cine. Para mencionar un caso, está el de Adorno y Eisler, para quien el cine como arte no se puede entender sino a partir de una escisión entre este y la industria, dado que el “film no puede entenderse aisladamente como una

El cine “es una industria de manufactura de historias para un público ávido de entretenimiento y sediento de espectáculos, con creaciones originales, producto de la expresión humana”.

forma artística *sui generis*, sino que debe serlo como el medio característico de la cultura de masas contemporáneas que se sirve de las técnicas de reproducción mecánica” (Adorno y Eisler, 2003, p. 13). Esto desde luego diluye el concepto de arte en el cine y lo remite a una actualidad cultural masificada.

Adorno afirma que:

[...] incluso en el cine, los momentos industriales y estético-artesanales se separan bajo la presión social y económica. La industrialización radical del arte, su adaptación total a los estándares técnicos alcanzados, colisiona con lo que en el arte se opone a la integración”. (2004, p. 357)

Sin embargo, lo que aquí interesa va un poco más allá de las diversas clasificaciones del cine, incluso de los elementos que a nivel científico-técnico lo conforman. El interés de este trabajo consiste en descubrir en el cine una forma de comprender al hombre, específicamente en el pensamiento del filósofo y ensayista Julián Marías.

El cine y la visión responsable

Para Julián Marías, la filosofía se entiende a partir de “la visión responsable”. Por ello, en su obra *Antropología Metafísica* concibe a la filosofía como:

[...] descubrir y ver, poner de manifiesto; si una filosofía no es visual, deja de ser filosofía —o es la filosofía de otros—; pero no basta con ver:

hace falta además «dar cuenta» de eso que se ve, dar razón de sus conexiones. Por eso propuse hace algún tiempo una “definición” de la filosofía: la visión responsable. (1970, p. 16)

En palabras de Nieves Gómez¹:

Visión responsable significa que el saber comienza con un mirar, pero un mirar que conlleva una reflexión capaz de dar cuenta de lo que se ve. En este sentido, Marías ha visto que existe un gran paralelismo con el cine, porque este empieza justamente por un mirar que resulta serpensante. (N. Gómez, comunicación personal, 10 de febrero 2015)

Esta visión responsable sigue la línea de Ortega y Gasset. En *La introducción a la Filosofía* Marías cita a quien fue su maestro, para dejar claro que este trabajo, que data de 1947, tiene una profunda inspiración en el pensamiento de Ortega, quien concibe la filosofía como una forma de ver.

En 1914 Ortega escribía en las *Meditaciones del Quijote*:

Yo sólo ofrezco *modi res considerandi*, posibles maneras nuevas de mirar las cosas. Invito al lector a que las ensaye por sí mismo; que experimente si, en efecto, proporcionan visiones fecundas; él, pues, en virtud de su íntima y leal experiencia, probará su verdad o su error. (Ortega, 1914, p. 33)

Sin embargo, esta visión responsable de la filosofía se encuentra en consonancia con el estricto pensamiento aristotélico, que Marías conocía en profundidad. Él tradujo dos obras suyas y escribió bastante sobre el Estagirita y, desde luego, sobre Ortega. En la introducción de *Metafísica*, Aristóteles deja claro el estilo visual de su filosofía:

Todos los hombres desean por naturaleza saber. Así lo indica el amor a los sentidos;

pues, al margen de su utilidad, son amados a causa de sí mismos, y el que más de todos, el de la vista. En efecto, no sólo para obrar, sino también cuando no pensamos hacer nada, preferimos la vista, por decirlo así, a todos los otros. Y la causa es que, de los sentidos, éste es el que nos hace conocer más, y nos muestra muchas diferencias. (Aristóteles, *Metafísica* I, 1, 980a21. Trad. Calvo, 2011)

En este marcado sentido de predilección por el ver, se puede ubicar el papel del cine en la obra de Marías, de donde se ha inspirado para la elaboración de sus trabajos y escribir los muchos comentarios a lo largo de varias décadas sobre cine, pero, principalmente, para tener una visión antropológica del séptimo arte. Desde temprana edad Marías va a demostrar una profunda vocación intelectual y, al lado de ella, de cinéfilo. En sus memorias, por ejemplo, señala cómo disfrutaba al ver películas por lo general de espionaje o policíacas, incluso aclara que le acompañaba el catedrático de historia de la filosofía Xavier Zubiri (Marías, 2008, p. 76).

También en el discurso que ofreció el 16 de diciembre de 1990 como miembro electo de la Academia de Bellas Artes afirma que “No he asistido al nacimiento del cine, pero sí casi a su niñez, desde la mía de espectador. He conocido casi todo su desarrollo, he seguido paso a paso sus descubrimientos, sus vacilaciones, sus crisis” (Marías, 1990, párr. 5).

Esta pasión por el ver filosófico que le inspira el cine no solo le va a llevar a escribir artículos sobre cine durante veinte años, desde 1962 hasta 1982, publicando semanalmente en la revista *Gaceta ilustrada, en Blanco y Negro, ABC*. Marías hace una interesante revelación al final de su discurso: “Cuando escribí un libro titulado *Antropología metafísica*, el más personal de mis libros estrictamente filosóficos, me di cuenta de lo que le debía al cine” (Marías, 1990, párr. 23).

1 Nieves Gómez Álvarez es doctora en Filosofía (Universidad Complutense de Madrid) e investigadora en la obra de Marías, especialmente en los temas de la antropología filosófica, de la persona y de la mujer. Actualmente, es profesora y Directora de Trabajos de Fin de Máster en la Universidad Internacional de la Rioja (UNIR).

El Cine en la educación sentimental

Esta “antropología cinematográfica” de Julián Marías está a lo largo de los 1500 artículos antropológicos que escribió sobre cine; también le dedicó un capítulo de su libro *La Educación Sentimental*. En este aparte el filósofo comenta sobre la influencia del cine en la vida moderna; las maneras de percibir las cosas, los objetos, los rostros, las relaciones, incluso las etapas de la vida; la descripción gráfica de los sentimientos y de las diversas formas de instalación. Para Marías:

[...] el cine es la gran potencia educadora de su tiempo [...] ha afectado todas las dimensiones de la vida, a la que le ha dado una dilatación fabulosa, nunca soñada; ha sido el más eficaz instrumento de *paideía*, con alcance universal. (1992, p. 211)

El trabajo de Marías, en su obra *La Educación Sentimental*, consiste en el análisis histórico de una de las formas de instalación que él denomina “condición amorosa” (1970, p. 156). Radica en analizar cómo ha sido esta condición amorosa en distintos periodos. Históricamente, la literatura ha sido la principal fuente de educación sentimental de los hombres y mujeres; sin embargo, a partir del siglo xx será el cine un eficaz instrumento de esta educación.

De acuerdo con Marías “el cine ha hecho posible la visión del mundo lejano y ha logrado la visión del mundo próximo” (1992, p. 211). Esto es, la posibilidad de concretar las realidades que antes parecían ajenas o impensables para las personas. Al mismo tiempo, el cine hace patente y cercano un dilatado conjunto de cosas, gestos y acciones humanas por el simple hecho de mostrarlos, de hacerlos evidentes. El cine ha puesto en el ver un largo repertorio de cosas y de realidades en detalle.

En relación con las cosas y la manera de percibir las, el ejemplo que Marías cita en su

discurso o en el libro *La Educación Sentimental* como “la lluvia que resbala por un cristal o las formas de encender un cigarro” se aplica también en “lo referente a la experiencia de lo humano en su realidad corpórea y física que nunca había sido posible” (Marías, 1992, p. 214). Todo esto ha sido visto y registrado por el cine magistralmente.

En su ensayo titulado *La interpretación visual del mundo*, Marías explica cómo palabras griegas con sentido filosófico como *nous* — cuyo equivalente es “visión” — o *theoría* cuyo correspondiente latino es *contemplatio*— tienen un marcado carácter visual. Siguiendo la herencia aristotélica de primacía de la visión sobre los otros sentidos, coincide en que la vista es “un sentido de la mundanidad o el mundo en cuanto tal” (Marías, 1970, p. 108). El cine posee radicalmente este sentido de mostrar visualmente el carácter de mundanidad. Hace presentes las cosas haciéndolas visuales, poniéndolas ante los ojos de los espectadores, acercándolas mediante los primeros planos, los enfoques y los detalles.

Esta puesta en evidencia que hace el cine de las cosas y las personas la realiza mediante “las estructuras mundanas del aquí, el ahí y el allí” (Marías, 1958, p. 55), que son primariamente visuales.

Una de las dimensiones con las que tiene que habérsela la persona es la temporalidad que se hace patente mediante la visión. “El día y la noche, que se manifiestan primariamente en forma visual, [...] dan la primera versión del ritmo temporal” (Marías, 1958, p. 57). En el caso del cine, Marías descubre que la condición temporal aparece como una forma de prolongación de la concepción del tiempo a la que llama la “historización

La literatura ha sido la principal fuente de educación sentimental de los hombres y mujeres; sin embargo, a partir del siglo xx será el cine un eficaz instrumento de esta educación.

del cine”, en donde “podemos contemplar películas de hoy, junto con las del pasado, incluso todo lo remoto que la juventud del cine permite. Es posible la comparación de figuras, modas, gestos, costumbres, lenguajes, estilos vitales” (1992, p. 215).

El cine también nos permite la “convivencia virtual” con los actores. Incluso aquellos que han muerto, los podemos ver una y otra vez, a veces, desfilando en la pantalla con otras vidas o papeles, con otros atuendos en otros contextos, unas veces villanos otros héroes y, sin embargo, resultan siempre tan actuales y frescos.

Cine y realidad futuriza de la persona

El cine también permite la visión personal del hombre como realidad irreal, en términos de Marías, como futurizo:

[...] orientado o proyectado hacia un futuro que puede o no realizarse. Si esto se toma en serio, como es necesario, quiere decir que a la persona le pertenece un elemento de irrealidad que le es constitutivo, precisamente para poseer un grado de realidad incomparablemente superior al de toda “cosa”. (1996, p. 23)

Este adjetivo, *futurizo*, que Marías logró introducir en el diccionario de la Real Academia (RAE), se evidencia de manera radical en el cine al proyectar realidades irreales, situaciones tal vez posibles, aunque no actuales. El cine es un anticipador de realidades, el cine orienta hacia el futuro. En su conferencia *La Persona*, Marías destaca:

La vida humana es proyectiva, es futuriza, está orientada hacia el futuro, es por tanto imaginativa, no es real, es real, pero es también irreal: la irrealidad forma parte de la realidad de la persona. No de las cosas, de modo alguno. (Marías, 2000, párr. 18)

Películas como *Gattaca* (1997), del director Andrew Niccol, han sido todo un anticipo de la realidad frente a los avances de la manipulación genética. *Back to the Future* (1985), producida por Steven Spielberg, es una película que combina la ciencia ficción, el romance, el humor y la tensión por conocer el porvenir. Esto sugiere el papel decisivo de la imaginación en el cine en un doble sentido: por un lado, la imaginación del espectador que tiene que entender imaginativamente lo que está viendo; y, por el otro, la de los personajes, con sus anticipaciones, sus inquietudes, su inseguridad, su ilusión, sus decepciones, fracasos y conflictos (Marías, 1992, p. 217).

El cine es un anticipador de realidades,

el cine orienta hacia el futuro.

Cine, ilusión y amor

Junto a la condición futuriza, también se encuentran la ilusión por el contenido de irrealidad al que se introduce a la persona y dentro del cual se puede anticipar y proyectar. En la antropología de Marías, la condición futuriza está en estrecha relación con la ilusión, argumento sobre el cual el autor va a elaborar un libro, *Breve Tratado de la Ilusión*, en cuya investigación descubre cómo la palabra *ilusión* adquiere un sentido positivo en español a partir del romanticismo, y que en otras lenguas tiene o conserva un sentido negativo². “La ilusión no puede reducirse a alegría o entusiasmo; [...] La ilusión significa anticipación. Afecta primariamente a los proyectos y, naturalmente, a sus términos. El título de Pedro Salinas, *Víspera del gozo*, conviene admirablemente a la ilusión” (Marías, 1984, p. 28).

La ilusión es, por lo tanto, un deseo proyectivo, un deseo futurizo, que posee además una particularidad y es su carácter fontanal; está constantemente brotando y no se agota como algunos deseos que, al cumplirse, se dejan de desear. La ilusión es persistente, “[...] es proyectiva, es futuriza y, al mismo tiempo, permanente, es inagotable, nunca se termina, es, por tanto, uno de los resortes capitales de la vida humana. [...] La ilusión está ligada a la condición amorosa” (La realidad en su conexión, 2015, 8 min. 10 s).

Marías ha visto en el cine un poderoso instrumento de interpretación, donde “el amor deja de ser una palabra y se hace visible” (1992, p. 212). Este es uno de los temas capitales de reflexión sobre la persona, por lo que el vallsolletano la define como “criatura amorosa” (1996, p. 176). En la *Antropología Metafísica* Marías dedica dos capítulos al amor como una variación ontológica o, si se quiere, una forma de instalación. No es un sentimiento, aunque vaya acompañado de ellos.

Creo que el haber entendido el amor sobre todo como un “sentimiento”, y secundariamente como una “afección” o “tendencia”, ha enturbiado indeciblemente su comprensión. Naturalmente hay “sentimientos amorosos”, son estos los que acompañan al amor, los fenómenos concomitantes con los cuales se realiza y de los que parcialmente se nutre; pero el amor no es un sentimiento:

[...] Tampoco se puede reducir el amor a un acto o una serie de actos, que es lo que sugiere el uso del verbo “amar”; el amor es primariamente una instalación, en la cual se está y desde la cual se ejecutan actos —entre ellos, los específicamente de amor—; con otras palabras, cuando se está instalado en el amor, desde él se hacen muchas cosas, una de ellas amar. (Marías, 1970, p. 215)

Palabras como instalación, vector, instalación vectorial, son categorías que Julián Marías va a emplear a partir del sentido y significado de las palabras que la lengua española tiene para hacer filosofía de la persona. En el cine, Marías ha visto un instrumento decisivo para hablar del amor, porque lo ha nutrido. Así lo señala también el artículo de Alfonso Basallo:



La ilusión no puede
reducirse a alegría
o entusiasmo [...]

La ilusión significa
anticipación.

² Marías explica que inicialmente en español tuvo también el significado de “ser iluso” o “realidad ilusoria”, que son significados relativos e incluso negativos; sin embargo, fue con el Romanticismo que empezó a surgir un significado positivo. Actualmente, en el español tiene el doble uso, pero la peculiaridad es que solo en esta lengua adquiere el positivo, predominantemente en el español ibérico. Las demás lenguas siguen utilizando solo el sentido negativo.

Marías es capaz de reflexionar sobre el amor viendo un drama romántico, un western. El drama erótico es *El último tango en París*, de Bernardo Bertolucci, a raíz del cual observa “nunca nos enamoramos de un cuerpo, sino de un rostro porque el rostro es mínimamente erótico y máximamente erótico”, y que “la sexualidad pierde todo su significado cuando se la aísla de la personalidad del amor”. El western es *El último atardecer*, de Robert Aldrich, sobre el que escribe: “el amor –al contrario que el mero ‘sexo’– es la potencia personalizadora por excelencia”. Y argumenta: porque el amor “hace que el hombre o la mujer dejen de ser ‘cualquiera’ para ser ‘únicos’”. (Basallo, 2014, p. 66)

El cine, dice Marías, ha permitido una experiencia de lo humano en su realidad corpórea y física que nunca había sido posible. Ya Basallo lo había mencionado al citar a Marías, donde destaca que el rostro es lo más erótico de la persona (Marías, 1984, p. 79), y el cine cuenta con el primer plano, que recoge el rostro y los hombros, y da una percepción de intimidad, de confianza entre los sujetos. Allí, el espectador asiste y entra junto con los actores, virtualmente, a un acontecimiento con una distancia mínima, de tal manera que se pueden apreciar los detalles: los cambios en el rostro y en la voz, las miradas que se sostienen o rehúyen, el detalle de un parpadeo, el éxtasis, el dolor, el goce, la sensualidad, el erotismo, el deseo, los trazos y recorridos, los ángulos desde el oído hasta la comisura de los labios. Estos detalles eróticos estaban ocultos antes de la aparición del cine y del primer plano.

El cine cuenta con el primer plano, que recoge el rostro y los hombros, y da una percepción de intimidad, de confianza entre los sujetos.

Cine y literatura

Todos aquellos elementos de la dimensión afectiva de la persona que la literatura había convertido en palabra, el cine los lleva a la experiencia de los sentidos, primero visuales y luego auditivos y organolépticos. Por tal motivo, para Marías, el cine toma posición de la literatura, la absorbe, incorpora y recrea. Es probable que, para algunos críticos, esta situación desvirtúa la literatura; sin embargo, en el pensamiento del filósofo y ensayista español es tal vez el cine lo que pueda llevar al lector a leer recurrentemente la novela que ha sido recreada en el cine.

Para Marías, la novela tiene un depósito de educación sentimental, que, al mismo tiempo, por el grado de ficción, de imaginación e ilusión se convierte en método para penetrar en el conocimiento de la persona. Así, por ejemplo, en la conferencia *La Persona*, el autor habla de la función de “la novela como método de conocimiento, la novela personal, la novela en que la imaginación es lo que permite comprender la vida humana, su carácter dramático, su carácter proyectivo, utilizando como método la ilusión” (Marías, 2000, párr. 20).

El autor también reconoce que ha habido una disminución de las novelas ilustradas, que permitían un apoyo visual al lector para recrear la imaginación de los personajes, de los héroes y sus aventuras; pero, en cambio, las películas son fantásticas ilustraciones que ayudan a revivir gran parte de la literatura (1992, p. 219).

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se han podido considerar algunos de los muchos aspectos vinculados al séptimo arte, con el fin de demostrar que el cine es una potente herramienta al servicio de la interpretación del hombre, o sea de una “antropología cinematográfica”, y se constituye como una nueva forma de arte con un gran

potencial filosófico. Marías afirma que el cine ha sido capaz de salvar el lirismo como temple de la vida. Es decir, “esa forma de instalación en la vida, con carácter proyectivo, programático, que se proyecta hacia un futuro que es atractivo, que produce ilusión, una anticipación desiderativa de algo que no está cumplido, sino, abierto y siempre personal” (Cervantesvirtual, 2014, 4 min. 20 s).

El cine ha podido demostrar que el hombre es mucho más que un animal racional, es una criatura amorosa, dentro de la cual, el séptimo arte puede contribuir a una adecuada educación sentimental.

El cine también es un medio provocador; puede generar entusiasmo, ilusiones, pensamientos, reflexiones. La persona que ve una película

está casi obligada a verse interpelada por ella, le invita a percibir e ir a espacios imaginarios, a recrear situaciones cotidianas iluminadas por la irrealidad. De este modo, el cine desempeña una función de descanso personal, donde la persona se olvida de su rutina para imaginar otras formas de vida posibles, para recrearse, sin importar que a la salida vuelva a su mundo real.

El cine, dice Marías, pone de manifiesto el dramatismo de la vida humana, su complejidad, como una forma de antídoto ante el utilitarismo, la homogenización, la tosquedad o esa terrible oleada de prosaísmo que le merma a la vida su carácter de ilusión, de lirismo. Por ello, concluye el filósofo: “El cine es el instrumento por excelencia de la educación sentimental de nuestro tiempo” (Marías, 1992. p. 220). ■

REFERENCIAS

- ADORNO, T. W. Y EISLER, E. (2003). *El Cine y la Música*. Fundamentos.
- ARISTÓTELES (Trad. 2011). *Metafísica*. Gredos.
- BASALLO, A. (2014). Julián Marías, un filósofo de cine. *Revista de occidente*, 403, 62-76.
- CERVANTESVIRTUAL. (2014, 19 de marzo). *Prosaísmo: un mundo de cosas (fragmento)* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eO8Esdjr4JI>
- GUMBER, R. (1969). *Historia del Cine*. Anagrama.
- LA REALIDAD EN SU CONEXIÓN. (2015, 23 de junio). *Julián Marías La ilusión* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bd7vB4seozY>
- MARÍAS, J. (1947). *Introducción a la filosofía*. Ediciones de la Revista de Occidente, S. A.
- MARÍAS, J. (1958). *El oficio del pensamiento: ensayos*. Edición digital a partir de Madrid, Biblioteca Nueva. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-oficio-del-pensamiento—ensayos/>
- MARÍAS, J. (1970). *Antropología Metafísica*. Ediciones de la Revista de Occidente, S. A.
- MARÍAS, J. (1984). *Breve tratado de la ilusión*. Alianza Editorial.
- MARÍAS, J. (1990). *Reflexión sobre el cine* [discurso]. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. <https://www.cuentayrazon.es/index.php/julian-marias/cursos-y-conferencias/24-reflexion-sobre-el-cine>
- MARÍAS, J. (1992). *La educación sentimental*. Alianza Editorial.
- MARÍAS, J. (1996). *Persona*. Alianza editorial.
- MARÍAS, J. (2000). *Persona* [conferencia]. Curso de Filosofía. <http://www.hottopos.com/mp2/mariaspers.htm>
- MARÍAS, J. (2008). *Una vida presente. Memorias*. Páginas de Espuma.
- ORTEGA, G. J. (1914). *Meditaciones del Quijote*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. <http://www.hugodelcastillo.com/Documentos/meditacionesdelqooorte.pdf>

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ADORNO, T. W. (2004). *Teoría estética*. Ediciones Akal.
- FÜGUEMANN OTAOLAURRUCHI, L. (2005). Hacia una definición de cine. En *Análisis estructural comparativo de las películas Down with love y Ladie Night* [tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad de las Américas Puebla]. Repositorio institucional. http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/fuguemann_o_la/capitulo1.pdf