



LA TEMÁTICA DEL CUERPO EN LA FILMOGRAFÍA DE FRANÇOIS TRUFFAUT

THE THEME OF THE BODY IN THE FILMOGRAPHY OF FRANÇOIS TRUFFAUT

Felipe Arthur Muñoz Becerra*

Universidad de Chile, Santiago, Chile
felipearthurmuno@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6763-2817>

Enviado 25/09/2022
Aceptado 09/11/2022

* Licenciado en Filosofía por la Universidad Católica de la Santísima Concepción. Actualmente, cursando el primer año de Magíster en Filosofía en la Universidad de Chile.

Resumen

En este trabajo nos proponemos analizar y relacionar la temática del cuerpo en parte de la filmografía del director francés François Truffaut. Para esto, nos serviremos de dos obras cinematográficas: *Los 400 Golpes* y *Jules et Jim*, y repasaremos en ellas conceptos como el amor y la violencia vistos desde la perspectiva y dirección de este aclamado director, gran representante de la nueva ola francesa. Sin embargo, antes de comenzar con nuestra revisión, repasaremos la posibilidad de analizar filosóficamente el cine para así, una vez defendida dicha posibilidad, hacer un recorrido a los *films* rastreando en ellos la utilización y presencia del concepto de cuerpo. Finalmente, este director nos parece adecuado traer a colación debido a su nivel artístico y filosófico según los temas tratados en sus trabajos, por lo que con este análisis realizaremos una discusión renovada y actual contribuyendo al debate filosófico y al estudio fílmico con sus conceptos utilizados.

Palabras clave: *cine, cuerpo, François Truffaut, amor, violencia.*

Abstract

In this paper, we aim to analyze and relate the theme of the body in part of the filmography of the French director François Truffaut. To achieve this, we will use two cinematic works: *The 400 Blows* and *Jules et Jim*, and review concepts such as love and violence seen from the perspective and direction of this acclaimed director, a great representative of the French New Wave. However, before starting our review, we will examine the possibility of philosophically analyzing cinema, and once we defend this possibility, we will trace the films, examining the use and presence of the concept of the body from a philosophical standpoint. Finally, we bring up this director due to his artistic and philosophical level regarding the themes addressed in his works, and with this analysis, we will contribute to the philosophical debate and film study with the concepts used.

Keywords: *cinema, body, François Truffaut, love, violence.*

1. Introducción

Considerando el avance tecnológico comenzado en el siglo XX, podemos decir que el arte ha presentado nuevas expresiones. De esta forma, en este trabajo nos enfocaremos en un caso más sofisticado que ha tenido una amplia repercusión y ha llegado a casi todo el mundo, el cine. Este último suma constantemente nuevos aficionados, lanzando cada año innumerables películas y convocando una cantidad ingente de personas que se reúnen en grupo o solitariamente a presenciar estas obras audiovisuales. Por lo tanto, esta nueva expresión artística sin duda llama nuestra atención, abriendo la posibilidad de reflexionar filosóficamente a partir de ella. Por ende, nos proponemos extraer desde *Los 400 Golpes* (1959) y *Jules et Jim* (1962) del director francés François Truffaut, una noción de cuerpo que pueda elaborar una discusión actual con nuevas temáticas filosóficas.

Últimamente, la temática del cuerpo ha sido el centro de atención en diversas áreas del saber, estando presente en la discusión filosófica. De manera que uno de los movimientos que más se ha destacado entre los estudios sociales y humanos de las últimas décadas, es uno que se ha inclinado cada vez más a la consideración del cuerpo (Ortecho, 2021) desarrollando cuestiones relativas a esta área.

Por lo tanto, buscando una oportunidad de reflexionar sobre dicha cuestión a través del cine, rastreamos dentro de la selección de dos *films* de François Truffaut aspectos relativos al cuerpo, tales como el amor y la violencia, analizando esta problemática desde una perspectiva tanto filosófica como antropológica. Además, permitiendo dilucidar de mejor forma elementos interesantes con relación a la corporalidad, buscamos extender dicha temática desde la filmografía de un director insigne del cine. Igualmente, haremos un breve repaso sobre la capacidad que posee el cine de ser analizado filosóficamente, defendiendo este arte como medio que hace surgir la filosofía, dándonos la oportunidad de reflexionar a partir de ella y no de manera arbitraria.

A partir de lo extraído en los *films*, nos apoyaremos en autores como Alan Badiou y David Le Breton, los cuales nos parecen acertados a la hora de hablar del cuerpo debido a su trayectoria reflexiva sobre el tema, así como su colaboración constante frente al debate académico filosófico y sociológico. Así, nuestra hipótesis de trabajo señala que hay presente en la filmografía de Truffaut un trabajo del cuerpo y, de igual forma, existe en él la oportunidad de analizar filosóficamente el cine bajo una mirada crítica de reflexión y

pensamiento, relacionándola a la vez con discusiones actualizadas y renovadas desde las humanidades.

2. Análisis filosóficos en el cine

En una primera instancia podemos hacer alusión a la facilidad que hay en el cine de direccionar nuestro pensamiento hacia ideas o reflexiones al presenciar obras cinematográficas. Según Deleuze (2016), el cine nos lleva a pensar debido al choque en nuestro pensamiento que provocan las imágenes movientes. Más aún, si sostenemos que en el cine hay narración, entonces es cierto que este juega constantemente con nuestro pensamiento activándolo hacia sectores y lugares descuidados por nuestro propio raciocinio (Fonnegra, 2013), al establecer problemas éticos, por ejemplo, en los argumentos de los *films*. Entonces, ¿cómo podemos relacionar la filosofía con el cine, cuando este último reactiva constantemente la reflexión filosófica?

La filosofía frente al cine se diferencia debido al contenido con el que trabajan. La filosofía para Deleuze (1993), por ejemplo, tiene el gran trabajo y misión de crear conceptos. Estos últimos no están allí esperando a ser conocidos, sino que el trabajo del filósofo es producirlos. De manera que, si sostenemos que la filosofía trabaja con su propio contenido, la relación que ha de tener con el cine consiste en una relación donde interactúan las ideas de las obras audiovisuales con los conceptos e ideas filosóficas.

Pues bien, existe en el cine una capacidad estética de ilustrar ideas de la razón, las cuales no necesariamente impliquen el que se esté haciendo filosofía. Un hecho en algún *film* puede tener un gran impacto como emoción estética sin ser totalmente convincente como argumento filosófico; esto es porque el cine no está tratando con conceptos. Para ahondar en esto, Heurtebise nos lleva de vuelta a Kant y su definición de idea estética, la cual nos dice que una idea estética como una presentación de la imaginación convoca mucho pensamiento, pero ningún pensamiento establecido puede determinarlo completamente (2013; *cf.* Kant, 1987). Junto a esto, Heurtebise menciona: "art is the form of the expression of ideas without concepts"¹ (2013, p. 456). Por lo tanto, debemos renovar y ampliar nuestro entendimiento

¹ "Arte es la forma de expresión de ideas sin conceptos" [Trad. propia]

estético en cuanto al cine, sin implicar que la filosofía en sí misma esté involucrada en el proceso de creación de obras cinematográficas.

El problema con respecto a si el cine puede ser analizado filosóficamente se resuelve al considerar primeramente que el cine no puede hacer filosofía al no estar lidiando netamente con conceptos, pero esto no significa que esté privado de ideas. A través del cine, las ideas pierden su forma conceptual para volverse parte la experiencia estética del libre juego de las representaciones (Heurtebise, 2013). Por lo tanto, el cine puede presentar frente a nosotros una vasta muestra de ideas, que no sean netamente conceptos, sino pequeñas elaboraciones filosóficas susceptibles de reflexión y crítica, sin tener la forma de un concepto filosófico.

Mucho tiene que ver la calidad del *film* y, por ende, su valor estético, pues cuando el cine representa nada más que *clichés* y una vaguedad insignificante, se transforma el mensaje en meramente entretenimiento carente del valor estético digno de un análisis filosófico. Por lo tanto, concluye Heurtebise (2013), cuando una obra de arte juega con ideas estéticas, se despierta el poder de la imaginación y la razón es puesta en movimiento, por lo que, finalmente, revelar las ideas estéticas del cine a través de conceptos filosóficos es de lo que se trata el análisis en base a la filosofía de un *film*. No obstante, dicho análisis nos deja a medio camino, pues nos es imprescindible corroborar dicha idea haciendo justamente la revisión de al menos un *film*, en el cual podamos rastrear ideas filosóficas. Así, pasamos al siguiente punto.

3. François Truffaut y la temática del cuerpo en su filmografía

François Truffaut fue un director, actor y guionista francés, nacido el 6 de febrero de 1932 en París, Francia. Estuvo bajo la influencia de un gran crítico y teórico de cine llamado André Bazin, quien lo motivó a realizar su carrera de cine. Esta última tuvo una propulsión alentadora con el film *Los 400 golpes* (1959), donde Truffaut debutó. A esta cinta le siguieron algunas otras como *Jules et Jim* (1961), *La novia vestía de negro* (1967) y *El pequeño salvaje* (1970). Trabajó en diversas ocasiones con el actor Jean-Pierre Lèaud, quien tuvo un papel protagónico en el primer *film* de Truffaut titulado *Los 400 golpes*, donde encarna al supuesto alter ego de Truffaut: Antoine Doinel.

Además de esto, Truffaut tuvo una gran influencia en la *nouvelle vague* denominada como nueva ola francesa, que surge a finales de la década de 1950 frente a la imposición de estructuras y técnicas presentes en el cine de masas de ese momento. Los directores de este movimiento, entre ellos Truffaut, buscaban la libertad de expresión y la libertad técnica en la producción fílmica. Para Deleuze: "el cine francés sólo tardíamente podrá romper con su tradición, y lo hará mediante un rodeo reflexivo o intelectual: el de la *nouvelle vague*" (2016, p.294).

3.1. *Los 400 Golpes*

Este *film* fue estrenado en Francia en el año 1959 y es protagonizado por Jean-Pierre L aud. A modo de introducción, esta obra se sitúa en la vida de Antoine Doinel, un joven estudiante que vive la opresión y humillación constante desde diversos medios, representados a través de la escuela, su casa, la ciudad y, finalmente, un centro de observación para menores. Durante todo el *film*, Antoine deambula recibiendo 'golpes', ya sean físicos o psicológicos, además de la amonestación de sus padres y de su maestro, las cuales le recuerdan constantemente que debe obedecer en silencio y aceptar las normas establecidas. Frente a esto, Antonine se muestra indiferente y frustrado, lo único que desea es ser libre y no recibir más el cimientamiento de orden y estructura impuesto a la fuerza.

De manera que, para rastrear una noción de cuerpo de este *film*, debemos analizar la relación existente entre Antoine como corporalidad, junto a su entorno. De esta forma, al comienzo del *film*, Antoine es castigado y obligado por el profesor a estar en un rincón del salón, de cara a la pared. De ello, podemos afirmar que el método utilizado por el profesor para castigarlo, independiente del motivo, se gui a hacia el cuerpo de Antoine, obligándolo a ser ignorado y a sentir la humillación.

Siguiendo a David Le Breton (2007), decir 'siento, luego existo' es otra manera de plantear que la condición humana es también corporal, de manera que por medio de los sentidos estamos sumergidos en el mundo, donde el cuerpo es proliferación de lo sensible. Esto adquiere sentido cuando reconocemos que la experiencia del mundo, de sensaciones y percepciones, es una relación recíproca entre el sujeto y su ambiente. Las discusiones, por ejemplo, o en el caso de Antoine el castigo de su maestro, afinan o modifican percepciones

nunca fijadas para la perpetuidad, sino que siempre abiertas a los individuos y vinculadas al mundo, manifiestan su relación con el fundamento del lazo-social (Le Breton, 2007).

Daniuska González (2021), siguiendo a Le Breton, destaca la corporalidad en conexión con el mundo, presentada como dispositivo que se ve atravesado por lo sensible, más aún, como un inmenso contenedor. Así, el cuerpo sensible recibe efectos y sensaciones del exterior y, al mismo tiempo, las devuelve, en una relación recíproca que conjuga un mundo de carne y significaciones. De esta forma, tenemos en nuestro *film* el caso de Antoine con el medio escolar y con las fuerzas opresoras que allí se tejen, las cuales confluyen sobre él agobiándolo y haciendo que responda ante ellas con un escape efusivo manifestado al final del *film*.

A medida que transcurre la historia, Antoine comete una travesura y llegan sus padres a la escuela, cuando su padre lo llama para castigarlo, lo golpea en el rostro dos veces frente a toda la clase. De este modo, con este gesto nuevamente notamos el castigo ejercido por medio del cuerpo, por el cual se reprime, se enseña o se intenta disciplinar. Así, cuando el padre quiere amonestarlo, lo golpea; cuando el profesor quiere recriminarle, lo envía a un rincón, utilizando el cuerpo como medio, como vehículo para esto mismo. Por lo tanto, los golpes dirigidos hacia Antoine no necesariamente han de ser físicos, sino que también pueden ser psicológicos, efectuados nuevamente, a través de la corporalidad.

Siguiendo lo anterior, Pedro Achondo (2021) afirma que el cuerpo abusado es un territorio usurpado. Esto se debe a que el cuerpo que poseemos es nuestro espacio de pertenencia, cuerpo animado y vivificado que constituye un pequeño territorio sobre el cual decidimos, discernimos y por el cual podemos construir, convirtiéndolo en una territorialidad. Por esto mismo es que en Antoine al ser golpeado, castigado (o según el término utilizado por Achondo: abusado) se produce una vulneración de su territorio, pues es un agente externo quien busca entrar y conquistar lo que no le pertenece, incurriendo muchas veces en una desconsideración del cuerpo y totalidad del otro. Igualmente, para Achondo (2021) un abuso de conciencia también pasa por la carne, donde esta última se estaría convirtiendo en un campo de batalla contra el usurpador.

Por ende, no podemos separar la identidad de Antoine de su cuerpo, por lo que las relaciones entre este y su mundo estarán mediadas o al menos intervenidas por su corporalidad, como centro de expresión o represión en este caso. El ambiente escolar, la

cultura de Francia, la idiosincrasia, el contacto que hay entre la ciudad y Antoine se presentan con el cuerpo de por medio. Debido a esto, no podemos dejar de considerar este elemento en la problemática cuerpo-mundo, pues nos presenta una nueva perspectiva respecto a esta relación.

Más adelante en el *film*, Antoine llega a un punto en el que debe pasar una noche en la comisaría por cometer un robo. Aquí, su cuerpo impreso de todos los golpes recibidos se encuentra encerrado, bajo llave. En este momento, Antoine siente la indiferencia y el golpe de la ciudad, que ahora lo tiene bajo vigilancia. Nuestro protagonista, perdido y desorientado, finalmente es trasladado desde la comisaría hacia un centro de observación de menores, y mientras viaja en la patrulla, observa la ciudad con una expresión vacía, detrás de las barras de acero, donde se desliza una lágrima por su rostro.

Para David Le Breton (2021), el cuerpo tiene memoria, selecciona y guarda sus experiencias sensoriales dependiendo del contexto social y cultural. Debido a esto, en este *film* podemos imaginar cómo el cuerpo de Antoine iba guardando y memorizando lo sucedido, lo cual podría haber desencadenado su escape del centro de observación de menores, al final del *film*. Pues bien, estos golpes que recibía iban fundamentando y generando en él un deseo de fuga, de escape, de liberación frente a todo lo que sentía. Le Breton menciona lo siguiente:

Para bien o para mal, el cuerpo es el origen identitario del hombre. En él se abraza el mundo para hacerlo suyo y transformarlo en universo familiar y comprensible, cargado de significado y de valor que se comparte como experiencia por cualquier otro individuo inserto, como él, en el mismo sistema de referencias culturales. (2021, p. 98)

Morales (2019) siguiendo a Le Breton, menciona que el cuerpo no es una realidad que funcione en base a sí misma, sino que es una construcción que viene a emerger en las sociedades donde se requiere como un hecho constituyente, más aún, se considera el concepto cuerpo desde sus estructuras sociales, entendiendo su realidad subjetiva. Así, el cuerpo es una representación que se construye de él, dependiendo de un sistema social, de ahí entonces comprenderíamos su carácter oscilante e incierto.

Por consiguiente, la vida de Antoine es comprendida desde su relación corporal con el medio social, donde conjugamos intervenciones psicológicas y emocionales, pues en base a lo analizado, podemos decir que 'todo pasa por la carne'. Así, nuestro protagonista se convierte en un sujeto golpeado por la estructura social que se teje a lo largo del *film*, donde

se impulsa una errancia que lo obliga a vagabundear por la ciudad y donde, finalmente, el escape súbito del centro de observación de menores se convierte en una idea ya prevista.

3.2. *Jules Et Jim*

La historia de *Jules et Jim* gira en torno a dos mejores amigos, Jules y Jim que son compañeros y amigos unidos por el arte. Estos, además son enviados por sus países a la guerra, donde pasarán un tiempo separados y recordarán su amistad con nostalgia. El aspecto interesante de este *film* es el hecho de que ambos se enamoran de la misma mujer. Primeramente, es Jim quien se enamora de ella y desea generar una relación estable, no obstante, por circunstancias diversas, Jules se enamora de la mujer de Jim y ella también de él.

El primer aspecto que podemos señalar de este *film* con respecto al cuerpo es el amor, pues esta obra cinematográfica se basa en dicho sentimiento que sienten los personajes hacia la misma mujer. A lo largo del *film* construirán una amistad conjunta esbozando períodos románticos y encuentros sexuales entre ellos. Junto a esto, este trío amoroso decide vivir en la misma casa, alejados de la ciudad y buscando compartir más tiempo entre ellos. Esto trajo bastantes momentos gratos a sus vidas, donde gozaron de la felicidad proporcionada por esta unión de amistad y amor, no obstante, la relación comenzó a tener problemas debido justamente a que en ella había tres involucrados y no dos, por lo que siempre se tendía a quedar uno relegado.

De esta forma, la primera cuestión relativa al cuerpo que podemos considerar es la realización del acto sexual entre dichas parejas, fundado en el amor. Para Alan Badiou (2012), el amor y la sexualidad se encuentran absolutamente ligados al cuerpo, donde incluso desvestirse, estar desnudo o renunciar al pudor, es la inclusión del cuerpo en la escena romántica como efecto de estar en brazos del amor. Por lo tanto, aquí tenemos una relación amor-cuerpo, donde este último se vuelve indispensable para el amor y el encuentro sexual. No obstante, no se reduce el amor a la simple cuestión sexual, para Badiou, el amor no puede ser simplemente un vestido sexual, una triquiñuela complicada que asegure la reproducción de la especie.

Sin embargo, más allá de lo relativo al área sexual en una relación de amor, otro aspecto que podemos destacar es el acontecimiento, que se genera por medio de este último.

Un acontecimiento como un suceso nuevo, planeado o no planeado, donde se presenta algo nuevo a la realidad, es justamente lo que Badiou (2012) relaciona con el amor, pues para este filósofo el amor inicia siempre con un encuentro. Más aún, Badiou defiende que el amor habla primero y, antes que nada, de un Dos. Así, la experiencia del mundo cuando hay un encuentro de amor no se encierra en la perspectiva unitaria, individual, sino que, desde el punto de vista del Dos, el amor es un proceso en el cual los dos están intrínsecamente en juego y en construcción de una vida.

Frente a esto, podemos mencionar que de cierta forma la obra de Truffaut le da un vuelco a lo anteriormente mencionado e introduce la oportunidad de preguntar por una relación de Tres, o al menos que el amor pueda hablar no tan solo de un Dos, sino de un Tres. Para Sain (2021), Badiou intenta explicar la necesidad de lo múltiple en base a la experiencia de la diferencia, esto es la vivencia del mundo desde la escena del Dos. Junto a esto, Badiou detiene el movimiento en el Dos, de manera que el amor vivido en la multiplicidad busca construir la verdad del Dos y nunca la fusión en el Uno, o en un Tres.

Según Badiou (2002), es en el amor donde los cuerpos tienen por oficio marcar el Dos, de manera que el amor solo exhibe lo sexual como una figura del Dos, y no del Tres o el Uno. Así, se enuncia que hay dos cuerpos sexuados, y no uno. Además, el autor señala: "lo sexual está ligado al procedimiento amoroso como acontecimiento del Dos" (p. 251). De manera que, al hablar de amor, hablamos del cuerpo, y según lo visto en el *film*, más allá de extraer una noción del cuerpo-amor como un Dos, se plantea la posibilidad de un Tres, o las complicaciones en torno a ello debido al cuerpo.

La oportunidad de reflexionar en torno a una relación amorosa entre tres sujetos y los contras que esto pueda traer se obtiene a partir de la vida que los personajes de este *film* intentan llevar. El acontecimiento, ciertamente generado por un Dos, se amplía hacia un tercer sujeto que entra en la relación, por lo que se presentan nuevos problemas. El cuerpo en este caso da nuevas discusiones e ideas al momento de hablar de encuentro sexuales o el vivir bajo el mismo techo entre tres individuos, pues según Badiou (2002), amor es una producción de verdad sobre el Dos y no lo Uno, o un Tres. Si el amor demanda un Dos, el cuerpo ha de demandar ello igualmente, por lo tanto, podemos extender las siguientes preguntas: ¿cómo definir el encuentro y relación amorosa entre más de dos? ¿qué podemos decir de ello?

Por último, según lo visto en el *film*, podemos mencionar que el amor se expresa por medio del cuerpo. Es por esto por lo que los personajes buscan vivir juntos. En base al amor viven en comunión y comparten sus días fluctuando entre la ausencia de uno de ellos, el cual vuelve constantemente. Por lo tanto, el cuerpo es reconocido por el otro debido a los múltiples acontecimientos que tenemos en el amor. Lo compartido es expresado y este *film* de principio a fin estructura la relación corporal entre estos amigos y amantes, los cuales buscan a toda costa no estar en la lejanía, sino en la cercanía corporal.

4. Conclusiones

Luego de haber repasado la oportunidad de hacer un análisis filosófico del cine y adentrarnos en la experiencia estética-filosófica de presenciar los *films* de Truffaut, concluimos los siguientes tres puntos. En primer lugar, podemos mencionar que, en base a lo visto en *Los 400 golpes*, el cuerpo puede ser utilizado como un medio para castigar, recriminar, enseñar o amonestar. Dichas acciones siempre han de pasar por el cuerpo y, si bien en el *film* se busca educar al protagonista, Antoine, dicho método atraviesa su corporalidad ocasionando en ciertas ocasiones una violencia hacia él. De manera que podemos extraer una noción mundo-cuerpo, que nos lleva a repensar nuestra conexión con el entorno, la cultura, la ciudad y los golpes que estas generan y atraviesan nuestro cuerpo. Inclusive, se plantea la necesidad de reconsiderar la relación entre la invasión del cuerpo y los golpes otorgados por el estado o poderes hegemónicos, que puedan atentar frente a la identidad e individualidad de cada uno.

En segundo lugar, según lo visto en *Jules et Jim*, podemos mencionar que el amor pasa por el cuerpo y se relaciona directamente con él. Se ama a través del cuerpo, se utiliza, se quiere, se busca, es por esto por lo que dichos personajes sienten la necesidad de vivir juntos y de principio a fin buscan la compañía entre ellos. Más aún, en un área sexual y relacional, se plantea la cuestión del Dos y la factibilidad de considerar una relación entre Tres. Dicha idea ha de tener implicancias quizá ya no en cuanto al amor o los sentimientos, sino al cuerpo, que igualmente involucra todo lo anterior. El acontecimiento generado por el amor, según un Dos, extiende una noción de cuerpo ligada a la relación amorosa y sexual entre dos sujetos y no uno. Pues bien, según el *film* dicha realidad puede ser cuestionada o al menos pensada desde otro punto de vista, si considerásemos una relación del Tres.

Finalmente, nuestra hipótesis se ve comprobada, en cuanto el cine ciertamente puede llevarnos a la reflexión y tratamiento de temáticas, en este caso la del cuerpo, otorgándonos la oportunidad de pensar y cuestionarnos temas filosóficos y humanos. De este modo, se promueve este medio artístico para generar pensamiento y se defiende el buen cine como un área que puede ir en beneficio del diálogo y la discusión.

5. Referencias

- Achondo, P. (2021). La (no) metáfora del cuerpo. Cuerpo abusado, cuerpo torturado, cuerpo transfigurado. *Theologica Xaveriana*, 71, 1-25.
- Badiou, A. (2002). *Condiciones*. Siglo XXI.
- Badiou, A. y Truong, N. (2012). *Elogio del amor*. Paidós.
- Deleuze, G. (1983). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Deleuze, G. (1987, 17 de marzo). *What is a Creative Act?* [Discurso principal]. Tuesday lecture series at the FEMIS film foundation.
- Deleuze, G. (2016). *La imagen-tiempo Estudios sobre cine 2*. Paidós.
- González, D. (2021). Cuerpos mirados, cuerpos que miran: las series fotográficas de Carla Yovane. *Aisthesis*, 69, 239-258.
- Heurtebise, J. (2013). About the condition of Possibility of the Philosophical Analysis of Films: A Kierkegaardian, Girardian, And Deleuzian Reading of "In the Mood for Love". *Revista Portuguesa de Filosofía*, 69 (3/4), 451-469.
- Kant, I. (1987) *Critique of Judgment*. Hackett.
- Le Breton, D. (2007). *El Sabor del Mundo. Una antropología de los sentidos*. Nueva visión.
- Le Breton, D. (2021). *Cuerpo enigmáticos: variaciones*. Lom.
- Morales, K. (2019). El cuerpo actual desde David Le Breton: considerando el capital corpóreo en la psicología. (Trabajo de grado Psicología). Universidad de San Buenaventura Colombia, Facultad de Psicología, Cali.



Ortecho, M. (2021). El cuerpo en escena. *Methaodos. Revista de ciencias sociales*, 9 (2), 304-316.

Sain, A. (2021). El camino del amor en el Banquete: un ascenso desviado a lo divino. *Nuevo Itinerario*, 17 (2), 1-26.

Truffaut, F. (Director). (1962). *Jules et Jim* [Jules y Jim] [Película]. Les Films du Carrosse ; Sédif Productions.

Truffaut, F. (Director). (1959). *The 400 Blows* [Los 400 Golpes] [Película]. Les Films du Carrosse; Sédif Productions.