Check for updates

La lágrima masculina en el *star system* de Hollywood: un análisis textual de síntomas culturales, objetos y estrategias visuales en el cine clásico (1930-1945)

Daniel Arrébola Concejero[1]
Ludovico Longhi[2]
Iliana Ferrer Rodríguez[3]

Recibido: 21/07/2025
Aceptado por pares: 09/11/2025
Enviado a pares: 02/10/2025
Aprobado: 22/04/2026

DOI: 10.5294/pacla.2026.29.s3.9

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo
Arrébola Concejero, D., Longhi, L. y Ferrer Rodríguez, I. (2026). La lágrima masculina en el *star system* de Hollywood: Un análisis textual de síntomas culturales, objetos y estrategias visuales en el cine clásico (1930-1945). *Palabra Clave*, *29*(s3), 29s39. https://doi.org/10.5294/pacla.2026.29.s3.9

Resumen

Este artículo propone una lectura textual del *star system* en el Hollywood clásico (1930-1945), centrándose en la representación de la vulnerabilidad emocional masculina en la pantalla. A partir de un enfoque crítico que integra teorías de la cultura visual y la semiótica fílmica, el análisis explora cómo las estrellas masculinas utilizan dispositivos simbólicos, como objetos, gestos, motivos visuales y recursos melódicos, para contener o enmascarar la manifestación del llanto, entendido no solo como una expresión afectiva, sino como un síntoma cultural revelador de las normativas de género en la industria

1 https://orcid.org/0009-0005-2203-2403. Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). daniel.arrebola@uab.cat
2 https://orcid.org/0000-0002-4920-0535. Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). ludovico.longhi@uab.cat
3 https://orcid.org/0000-0002-7326-0415. Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). iliana.ferrer@uab.cat

cinematográfica. Inspirado en los marcos teóricos de Aby Warburg (s. f.) (*pathosformel*), Walter Benjamin (1997) (aura e imagen dialéctica), Roland Barthes (1980) (*punctum* y texto vestigial), Georges Didi-Huberman (2017) (huella y memoria visual), Gilles Deleuze (1985) (cine-afecto) y Jesús González Requena (1995) (*film acting* y texto fílmico), el trabajo interpreta la imagen cinematográfica como un espacio de condensación ideológica donde se negocian las formas visibles e invisibles del deseo, la emoción y la subjetividad masculina. A través de un análisis textual de secuencias seleccionadas, se revela cómo el *star system* construye una estética de la contención emocional que refuerza ciertos arquetipos de masculinidad y restringe la visibilidad de la lágrima como signo de vulnerabilidad.

Palabras clave

Lágrima masculina; *star system*; dispositivo simbólico; *pathosformel*; emoción cinematográfica.

The Male Tear in the Hollywood Star System: A Textual Analysis of Cultural Symptoms, Objects, and Visual Strategies in Classical Cinema (1930-1945)

Abstract

This article proposes a textual reading of the star system in classical Hollywood (1930–1945), focusing on the on-screen representation of male emotional vulnerability. Drawing on a critical approach that integrates theories of visual culture and film semiotics, the analysis explores how male stars employ symbolic devices, such as objects, gestures, visual motifs, and melodic devices, to contain or conceal the manifestation of tears, understood not merely as an expression of affect but as a cultural symptom revealing gender norms within the film industry. Inspired by the theoretical frameworks of Aby Warburg (pathosformel), Walter Benjamin (aura and dialectical image), Roland Barthes (*punctum* and vestigial text), Georges Didi-Huberman (trace and visual memory), Gilles Deleuze (affection-image), and Jesús González Requena (film acting and filmic text), the article interprets the cinematic image as a space of ideological condensation in which the visible and invisible forms of male desire, emotion, and subjectivity are negotiated. Through a textual analysis of selected sequences, the study reveals how the star system constructs an aesthetic of emotional restraint that reinforces certain archetypes of masculinity and limits the visibility of the tear as a sign of vulnerability.

Keywords

Male tear; star system; symbolic device; *pathosformel*; cinematic emotion.

A lágrima masculina no *star system* de Hollywood: uma análise textual de sintomas culturais, objetos e estratégias visuais no cinema clássico (1930-1945)

Resumo

Este artigo propõe uma leitura textual do star system do cinema clássico de Hollywood (1930-1945), centrando-se na representação da vulnerabilidade emocional masculina na tela. A partir de uma abordagem crítica que integra teorias da cultura visual e da semiótica fílmica, a análise explora como as estrelas masculinas utilizam dispositivos simbólicos, tais como objetos, gestos, motivos visuais e recursos melódicos, para conter ou mascarar a manifestação do choro, entendido não apenas como uma expressão afetiva, mas também como um sintoma cultural revelador das normatividades de gênero presentes na indústria cinematográfica. Inspirado nos referenciais teóricos de Aby Warburg (s. d.) (Pathosformel), Walter Benjamin (1997) (aura e imagem dialética), Roland Barthes (1980) (*punctum* e texto vestigial), Georges Didi-Huberman (2017) (traço e memória visual), Gilles Deleuze (1985) (cinema-afeto) e Jesús González Requena (1995) (*film acting* e texto fílmico), o trabalho interpreta a imagem cinematográfica como um espaço de condensação ideológica no qual se negociam as formas visíveis e invisíveis do desejo, da emoção e da subjetividade masculina. Por meio de uma análise textual de sequências selecionadas, revela-se como o *star system* constrói uma estética da contenção emocional que reforça determinados arquétipos de masculinidade e restringe a visibilidade da lágrima como signo de vulnerabilidade.

Palavras-chave

Lágrima masculina; *star system*; dispositivo simbólico; *Pathosformel*; emoção cinematográfica.

Introducción

La representación de la vulnerabilidad emocional en el cine clásico de Hollywood (1930-1945) ha sido tradicionalmente un territorio restringido para la masculinidad, donde la lágrima (síntoma de fragilidad) se convierte en un objeto de contención, disimulo o transformación simbólica. Este trabajo explora cómo el *star system* masculino de la época construye y gestiona la visibilidad de la emoción a través de dispositivos visuales, narrativos y performativos, enfocándose en la lágrima como síntoma cultural que revela tensiones entre identidad, poder y normativas de género.

Este artículo parte de la hipótesis de que el cine clásico de Hollywood, bajo la lógica del *star system* y las convenciones narrativas del melodrama y el cine de género, despliega una serie de dispositivos visuales y performativos que reprimen, sustituyen o desvían la manifestación emocional masculina, especialmente en lo relativo al llanto. Esta ausencia no es un vacío, sino una estrategia formal. Genera imágenes afectivas con un fuerte contenido político. Estas imágenes no solo reflejan la construcción de la masculinidad normativa del periodo, sino que también instauran una estética del despojo emocional: un régimen de visibilidad que legitima ciertos afectos y reprime otros. La lágrima no derramada en este contexto funciona como índice simbólico de una política del cuerpo masculino, cuya emocionalidad debe canalizarse por vías aceptadas (gestos rituales, objetos simbólicos, silencios, elementos naturales como la lluvia o el fuego) y nunca mostrarse directamente en pantalla.

Inspirado en los estudios de Didi-Huberman (2017) sobre la capacidad creativa del llanto, que trasciende su dimensión biológica para convertirse en fuente de acción y deseo, y en el análisis de De Lucas (2015) sobre las lágrimas ficcionales como motivos visuales, este estudio propone una lectura textual del cine hollywoodense que articula teoría del texto, semiótica fílmica y estudios de género. El artículo propone que estas fórmulas visuales, entendidas como *pathosformel*, *punctum* o huellas, constituyen un archivo afectivo que tensiona las fronteras entre lo visible y lo oculto, lo íntimo y lo público, lo emocional y lo

político. En consecuencia, estudiar estas imágenes es también indagar las formas históricas y materiales del cuidado, el duelo y la vulnerabilidad masculinas, así como en su inscripción o exclusión del imaginario cinematográfico dominante.

La lágrima masculina es un constructo cultural, no un hecho natural. Se materializa mediante objetos; como el cigarrillo que Bogart enciende en *Casablanca* (Curtiz, 1942); gestos, como miradas al horizonte en *The Grapes of Wrath* (Ford, 1940), o recursos melódicos, como el piano en *Only Angels Have Wings* (Hawks, 1939). Estos elementos actúan como escudos simbólicos, enmascarando la vulnerabilidad. Como señala Fillol (2021), las emociones sobreviven en formas visuales arquetípicas (*pathosformel*, o fórmulas del pathos) que condensan memoria y afecto. Por ejemplo, en *The Ox-Bow Incident* (Wellman, 1943), el mechón de pelo que guarda Gary Cooper actúa como *pathosformel*: sustituye lágrimas prohibidas y codifica el duelo en un objeto. En el caso del *star system*, estas fórmulas visuales operan como escudos simbólicos (un cigarrillo, una mirada hacia el horizonte, una melodía de piano) que enmascaran o sustituyen la lágrima y la convierten en *punctum* (Barthes, 1980), un detalle punzante que interpela al espectador más allá de la narrativa explícita. A través del análisis de secuencias seleccionadas de películas como *From Here to Eternity* (Zinnemann, 1953) u *Only Angels Have Wings* (Hawks, 1939), este trabajo examina cómo la estética de la contención emocional refuerza arquetipos de masculinidad (el héroe estoico, el amante resignado) y cómo ciertos elementos (como el fuego, el agua o la música) se convierten en mediadores de una emoción que no puede manifestarse directamente.

El vínculo entre emociones, cine y representación de género ha sido ampliamente explorado en la investigación contemporánea, con énfasis en la figura de la lágrima como signo visual de afecto, vulnerabilidad o resistencia. Desde el trabajo pionero de Williams (1991), hasta aportes recientes como los de Brinkema (2014), quien analiza el llanto como forma estructural, y Ahmed (2004), quien vincula emociones a políticas de género, el análisis de la emoción como construcción visual

y política ha ocupado un lugar central en los estudios fílmicos. En el ámbito hispánico, De Lucas (2015) ha estudiado en profundidad la configuración de la lágrima femenina en el cine clásico y moderno, proponiendo una lectura del llanto como gesto performativo e índice emocional. Aunque su enfoque se concentra en el cuerpo femenino, sus aportes abren una vía para pensar también la lágrima masculina desde una perspectiva comparativa.

Por otro lado, los estudios sobre la masculinidad fílmica (Bou y Pérez, 2000; Cohan, 1997; Neale, 1983) han mostrado cómo el cine clásico construyó un modelo emocional centrado en la contención, el silencio y el sacrificio. Sin embargo, estos trabajos tienden a privilegiar el análisis narrativo o simbólico por encima de los dispositivos visuales concretos que median esa emocionalidad. Aquí es donde se inscribe este estudio: en el análisis microfísico de la imagen fílmica como espacio de condensación emocional y en la atención a objetos, gestos y texturas como formas visuales de afecto reprimido. Por otro lado, los estudios sobre la masculinidad fílmica (Bou y Pérez, 2000; Cohan, 1997; Neale, 1983) han mostrado cómo el cine clásico construyó un modelo emocional centrado en la contención, el silencio y el sacrificio. En este sentido, y para enriquecer el diálogo teórico sobre los motivos visuales, este estudio se inscribe en la tradición de investigación desarrollada por el grupo CINEMA de la Universitat Pompeu Fabra (UPF). Específicamente, dialogamos con trabajos fundamentales como el de Balló (2000) y con los análisis sobre la épica y masculinidad en Hollywood (Bou y Pérez, 2000). Si bien el interés principal de este artículo se centra en la *representación* y el análisis de la *imagen estática* como condensación de la *pathosformel*, es crucial no perder de vista la articulación de los motivos en la línea de tiempo. Por ello, se considera la relevancia autores como Bou (2002), quienes demuestran cómo los motivos visuales aparecen intercalados en una secuencia de acciones que se cubren con el recurso al plano/contraplano. Entendemos que la lágrima eludida no es solo un *punctum* estático, sino también un gesto contenido que se construye temporalmente y se *gestiona* mediante el montaje y la narración del cine clásico. Asimismo, las aproximaciones

desde la filosofía de la imagen (Didi-Huberman, 2017; Nancy, 2008) y la teoría del afecto (Berlant, 2011; Massumi, 2002) han complejizado la noción de *emoción*, vinculándola con regímenes de poder, dispositivos de producción subjetiva y políticas de visibilidad. La propuesta que se presenta se nutre de estas perspectivas para leer la emoción no como expresión interna, sino como tecnología estética que produce efectos de sentido, memoria y control.

Finalmente, el estudio dialoga con investigaciones sobre visualidad y masculinidad (Mulvey, 1989; Tasker, 1993) y se posiciona en una línea interseccional que considera los afectos campo de disputa ideológica. Desde esta perspectiva, la imagen del hombre que no llora no es solo un signo cultural, sino una operación política sobre el cuerpo, el deseo y la historia.

La investigación se inscribe en un marco teórico que dialoga con las matrices de Warburg (Benjamin, 1997; Barthes, 1980; Fillol, 2021; Marin, 1995; González Requena, 1995), integrando perspectivas sobre la imagen como lugar de condensación cultural, la relación entre emoción y subjetividad y el papel de los objetos como huellas de deseo y conflicto. A partir de este enfoque, el texto fílmico se revela como un espacio de negociación ideológica donde se cristalizan tensiones entre vulnerabilidad y poder, entre lo visible y lo reprimido.

Objetivos

Este estudio tiene como objetivo general analizar los dispositivos estratégicos del *star system* hollywoodense entre 1930 y 1945 que gestionan, reprimen o subliman la vulnerabilidad emocional masculina. La elección de este periodo no es arbitraria: se trata de una etapa crucial en la historia del cine estadounidense, marcada por la consolidación del sonoro como lenguaje dominante, así como por el impacto social y simbólico del periodo de entreguerras y la Segunda Guerra Mundial. Estos factores inciden directamente en la mentalidad de las producciones y modelan tanto los guiones como las actuaciones y la construcción de las figuras masculinas. En particular, se centra en la elusión de la

lágrima como un mecanismo simbólico clave para el control afectivo y performativo de la masculinidad en el cine industrial. El análisis se apoya en la exploración de recursos estético-expresivos, tales como objetos, gestos, música y paisajes, que funcionan como sustitutos visuales y simbólicos del llanto, y así permiten una crítica a las normativas hegemónicas de masculinidad en la época.

De forma específica, se propone identificar y clasificar las estrategias cinematográficas que reemplazan la lágrima masculina a través de diferentes recursos expresivos. Por ejemplo, se analizan objetos significativos, como el mechón de cabello en *The Westerner* (Wyler, 1940) o el piano en *Casablanca* (Curtiz, 1942), y elementos naturales, como la lluvia o el fuego, que actúan como elementos visuales portadores de emoción.

Estas estrategias se interpretan desde un marco teórico interdisciplinar que conecta la imagen fílmica con los afectos, la política de género y la visualidad del cuidado o el despojo. Para ello, se incorporan conceptos clave como la *pathosformel* de Warburg (s. f.), que explica la persistencia de fórmulas visuales emotivas, y el *punctum* de Barthes (1980), que aborda la dimensión subjetiva y afectiva de la imagen.

Asimismo, se explora cómo el *star system* funcionó como un dispositivo regulador de la sensibilidad masculina en pantalla, a partir del análisis del *film acting* de figuras emblemáticas, como Humphrey Bogart, Gary Cooper y Edward G. Robinson. Este examen se relaciona con la noción de *contención emocional* descrita por Fillol (2021) en el contexto brechtiano, en el que el gesto contenido se convierte en vehículo para expresar emociones reprimidas.

Finalmente, el estudio contribuye a una genealogía crítica de la representación afectiva en el cine industrial, contrastando la forma en que se representan las lágrimas masculinas con las femeninas, en consonancia con el enfoque desarrollado por de De Lucas (2015). Además, se plantea una perspectiva interseccional que articula la relación entre poder, emoción y tecnología visual, ampliando la comprensión de los modos

en que el cine clásico moldeó las expresiones afectivas ligadas al género. Con estos fundamentos, el análisis se centrará en cómo los dispositivos visuales (objetos, gestos, música) gestionan la emoción masculina en las películas seleccionadas.

Metodología

Este estudio adopta una metodología cualitativa de corte hermenéutico y semiótico, orientada al análisis textual de obras cinematográficas clave del periodo clásico de Hollywood (1930-1945). El enfoque combina herramientas de la semiótica fílmica (González Requena, 1995), los estudios visuales y los estudios de género y afecto, para identificar los dispositivos narrativos y estéticos que estructuran la expresión (o represión) de la vulnerabilidad emocional masculina, particularmente en torno a la figura de la estrella.

La delimitación del corpus fílmico y la selección de las estrellas se sustentaron en un proceso de filtrado riguroso. Para determinar las *stars* a investigar, se consultó la lista del American Film Institute (AFI, s. f.) sobre las 25 *stars* masculinas más representativas de Hollywood, la cual fue filtrada para incluir solo aquellas que protagonizaron al menos 10 filmes en el periodo de estudio (1930-1945). Este criterio llevó al análisis de 10 *stars* principales, para asegurar la representatividad del *star system* hegemónico del momento. Este proceso supuso la valoración de otras figuras que fueron descartadas (como Fred Astaire, Orson Welles, Charles Chaplin o Laurence Olivier) por no alcanzar el mínimo de interpretaciones protagonistas o por operar bajo dispositivos técnico-narrativos distintos (cine mudo, producciones británicas). Se revisaron inicialmente 192 películas y se filtró el corpus a 101 películas de estudio en las que se hizo evidente la elusión del llanto.

La selección de las 12 escenas clave analizadas es cualitativa y se basa en su alta representatividad y pertinencia para demostrar la hipótesis central. Estas escenas fueron seleccionadas precisamente por ejemplificar de forma paradigmática la represión, el desplazamiento o la sustitución del proceso lacrimógeno mediante recursos estéticos, como objetos, gestos

o sonido. Como se ha sugerido, se reconoce que la extrapolabilidad de lo analizado es relativa, ya que otros filmes podrían cumplir los criterios propuestos; el objetivo es exponer la gramática visual específica de la contención emocional en este corpus cualitativamente delimitado.
En el plano metodológico, se articula un análisis textual que atiende tanto a la puesta en escena como a las convenciones del estilo clásico, siguiendo los aportes de Bordwell y Thompson (1995) en relación con la narración y los mecanismos formales del cine de Hollywood. Asimismo, se consideran las dinámicas industriales y culturales que rodean la construcción del *star system*, en diálogo con los estudios de Dyer (1979) sobre la figura de la estrella como articulación de discursos ideológicos. El abordaje se ve enriquecido, además, por una perspectiva afectiva que recupera las propuestas de Mulvey (1989) o Neale (1983) en torno al placer visual y la representación del género.

La selección de este corpus responde a tres criterios principales: a) la centralidad y visibilidad del actor en el relato, b) la recurrencia de dispositivos simbólicos (objetos, gestos, música) que funcionan como sustitutos emocionales y c) la representatividad de estas obras en cuanto a prácticas normativas de construcción de la masculinidad. Se analizaron 12 escenas clave, seleccionadas por presencia de dispositivos simbólicos (objetos/gestos), centralidad del actor y representatividad de arquetipos masculinos. Cada escena fue examinada en su composición visual (encuadre, iluminación) y sonora. El análisis se organiza a partir de escenas significativas en las que la lágrima es reprimida, desplazada o sustituida mediante estrategias visuales o sonoras. La unidad mínima de análisis es la imagen fílmica, considerada en su dimensión compositiva: encuadre, iluminación, gestualidad, sonido diegético o extradiegético.
Entre los casos analizados, destacan algunas escenas que ilustran de forma paradigmática los mecanismos de sustitución emocional empleados por el cine clásico. En *Casablanca* (Curtiz, 1942), por ejemplo, la melodía del piano funciona como un sustituto emocional de la lágrima que el personaje de Bogart no derrama. La música ocupa el lugar de la expresión sentimental directa y desplaza la emoción hacia un objeto sonoro que actúa como mediador afectivo. En *Scarlet Street* (Lang,

1945), la caída de objetos, particularmente en momentos de tensión dramática, se presenta como un gesto pasivo pero altamente significativo: simboliza el derrumbe psicológico del protagonista, quien canaliza su angustia a través de una acción mínima que sustituye cualquier expresión verbal o lacrimógena. Por su parte, *Sargento York* (Hawks, 1941) recurre al fuego como metáfora de purificación interior y contención emocional. En un entorno dominado por códigos masculinos de valentía y autocontrol, las llamas permiten representar el conflicto interno sin necesidad de recurrir al llanto, cargando el plano de una ambigüedad afectiva que el espectador debe descifrar. Para interpretar estos dispositivos, se recurre a distintos marcos teóricos. La semiótica fílmica permite analizar gestos, objetos y sonidos como signos de una vulnerabilidad reprimida (González Requena, 1995). Los estudios de género y cine ofrecen un marco para contextualizar la normatividad de la masculinidad estoica (Fillol, 2021). A su vez, la teoría del afecto, particularmente desde la noción de *pathosformel* en Warburg (s. f.) y su reelaboración por Didi-Huberman (2005), permite entender la lágrima como un síntoma cultural condensado en formas visuales recurrentes. Como señala este último, la lágrima reprimida puede ser leída como una "fuente de acción y deseo".

Asimismo, se introduce un enfoque comparativo a partir de la noción de *comparación intersexual* (De Lucas, 2015), que permite contrastar la representación de la emoción en personajes masculinos y femeninos, así como sus respectivas funciones en la economía narrativa y simbólica del relato.

El análisis se articula con una reflexión sobre los dispositivos de poder y legitimación del régimen escópico clásico (Díaz, 2021), en atención tanto a continuidades como a rupturas en el tratamiento del afecto masculino. Este enfoque permite rastrear cómo se construye la visibilidad de lo reprimido en el interior de un modelo de representación, que, en apariencia, privilegia el control emocional y la racionalidad viril.

Este abordaje metodológico se justifica por la necesidad de repensar críticamente cómo el cine clásico de Hollywood gestionó la representación de la vulnerabilidad masculina, un aspecto históricamente

invisibilizado en los estudios de género y cine. Al poner el foco en la lágrima como síntoma cultural (Didi-Huberman, 2005), se contribuye a desentrañar las matrices visuales que estructuraron la masculinidad en el imaginario colectivo y a aportar nuevas claves para los estudios de cultura visual, teoría del texto fílmico y análisis ideológico del relato audiovisual.

A partir de la delimitación rigurosa del corpus fílmico y la selección de diez *stars*, cuya justificación se detalló en el apartado metodológico, el análisis textual se articula a través de cinco perspectivas teóricas interrelacionadas. Estas perspectivas no solo ofrecen un marco de comprensión para la contención emocional, sino que actúan como pormenores metodológicos que explican cómo se leerán las 12 escenas clave seleccionadas. El examen de estas escenas paradigmáticas se centrará en desentrañar los mecanismos estéticos y narrativos que permiten al cine clásico desplazar y sublimar la lágrima, bajo el prisma de la *pathosformel*, el *punctum*, la regulación de la emocionalidad, la huella emocional y el aura melancólica. De esta manera, el análisis conecta directamente el rigor de la selección del corpus con la estructura argumentativa del texto y articula la emoción como un dispositivo visual y político.

Consideraciones éticas

Dado que este estudio se inscribe en una línea hermenéutica de investigación y se basa en el análisis textual y semiótico de materiales fílmicos de dominio público (películas, fotogramas y la lista de *stars* del AFI), el trabajo no implicó la participación de sujetos humanos ni el manejo de datos personales o sensibles. Por consiguiente, no fue necesaria la aprobación de un comité de ética para investigación con personas.

En el desarrollo de este artículo, se ha garantizado la integridad académica mediante el uso riguroso de fuentes originales y la referencia exhaustiva de todo el material consultado (literatura y filmografía). Asimismo, se ha respetado la propiedad intelectual y los derechos de autor de las imágenes (fotogramas) y textos citados, adhiriéndose a las normativas de citación de la revista *Palabra Clave*.

Marco teórico: la emoción como dispositivo visual y político en el cine clásico de Hollywood

Este estudio se inscribe en una reflexión situada sobre los modos en que el cine clásico de Hollywood (1930-1945) construyó y gestionó la expresión afectiva masculina, con atención en los dispositivos que reprimen, desvían o subliman el llanto. En lugar de concebir la emoción como una expresión inmediata y esencial del sujeto, este trabajo adopta una perspectiva que la entiende como una construcción cultural y visual, inscrita en la materialidad de la imagen cinematográfica y estructuralmente atravesada por relaciones de poder, género e ideología. En este marco, se articulan cinco perspectivas teóricas que permiten abordar la lágrima invisible como núcleo de una política de la representación emocional. Estas perspectivas no operan de forma aislada, sino que se interrelacionan para ofrecer una lectura estratificada de los afectos en el cine clásico.

Afecto cristalizado: la *pathosformel* como sobrevivencia del gesto

Teoría de Warburg

Warburg (s. f.) concibió la *pathosformel* como una fórmula visual que condensa emociones reprimidas en gestos u objetos. En el contexto del cine clásico, la lágrima masculina puede entenderse como una *pathosformel*: un recurso que transmite emociones a través de motivos estilísticos sin mostrar el llanto explícito. De esta manera, vinculaba estas fórmulas a una memoria visual colectiva, un legado de imágenes que persisten a lo largo del tiempo como arquetipos culturales.

Aplicación en el cine

En el *star system*, esta persistencia se manifiesta en la repetición de arquetipos (el soldado que aguanta el dolor, el héroe que oculta su angustia) en los que la emoción se canaliza a través de los objetos, gestos o elementos del entorno, y se evita su manifestación directa.

Diversos ejemplos del cine clásico de Hollywood ilustran cómo ciertas fórmulas visuales operan como *pathosformel*, desplazando la expresión

emocional directa hacia objetos, gestos o acciones simbólicas. En *The Westerner* (Wyler, 1940), el mechón de cabello que el personaje de Gary Cooper guarda con discreción funciona como una condensación visual del duelo, una suerte de lágrima contenida que sustituye la expresión explícita del dolor. Por su parte, en *The Maltese Falcon* (Huston, 1941), Humphrey Bogart ajusta una y otra vez su sombrero y convierte este movimiento aparentemente trivial en un gesto codificado que sugiere tensión interna y angustia reprimida. Estas escenas revelan cómo el cine de la época recurría a recursos simbólicos para representar la emocionalidad masculina sin transgredir los códigos de contención vigentes. El temblor de una mano, una mirada al horizonte o la resonancia de un instrumento musical son variaciones de esta fórmula, que reconfiguran el dolor sin romper con la normativa viril del relato clásico. Estas estrategias conservan memoria del sufrimiento y actualizan el imaginario de masculinidad contenida, donde el heroísmo se equipara al autocontrol emocional (figura 1).

Figura 1. Humphrey Bogart, en el papel de Rick Blaine (*Casablanca*, Curtiz, 1942) retiene el llanto escudado por la música del piano que suena de fondo.



Fuente: Curtiz (1942). El piano adquiere un rol crucial como dispositivo para disimular el sufrimiento de la estrella. Bogart permanece en su asiento, la mirada ausente y fija en la lejanía. Mientras tanto, Sam está en la retaguardia, ejecutando una pieza cualquiera de su repertorio. Esta disposición ilustra la profunda tristeza que atormenta al protagonista, incierto sobre si podrá reunirse de nuevo con su ser querido.

Transición a Didi-Huberman

Didi-Huberman (2003) retoma este legado al proponer que las imágenes son "lugares de montaje de sobrevivencias": espacios donde los afectos reprimidos irrumpen mediante formas desplazadas. Así, la imagen se convierte en "síntoma" de una historia afectiva parcialmente borrada, pero aún activa como huella que desestabiliza la aparente armonía del dispositivo clásico (figura 2).

Figura 2. Cary Grant, en el papel de Geoffrey Carter (*Only Angels Have Wings*, Hawks, 1939) contempla los objetos de su amigo fallecido.



Fuente: Hawks (1939). Grant toma posesión de las pertenencias de su amigo difunto, visiblemente afectado. Sus expresiones de pesar son evidentes, pues es incapaz de sostener la mirada sobre estos objetos. La carga emotiva que irradian resuena de forma inmediata en el ánimo y los gestos del protagonista.

El *punctum* y la afectividad ausente

Barthes (1980) define el *punctum* como un detalle fugaz que *punza* al espectador y que activa un sentido que trasciende la narrativa. En el caso de la lágrima masculina, su ausencia se convierte en *punctum*: no es el llanto visible, sino su negación o su sustitución lo que conmueve. En *Only Angels Have Wings* (Hawks, 1939), Cary Grant reprime su dolor ante la muerte de un amigo, y el piano que suena de fondo (un recurso recurrente en Hawks) se erige en *punctum*, canalizando una emoción que el texto explícito no puede mostrar. En el cine clásico, la ausencia del llanto puede funcionar como *punctum*: un mechón de pelo, una puerta

entreabierta o una carta mojada por la lluvia pueden cargar una densidad emocional que subvierte la superficie del relato. Este vacío activa una participación afectiva del espectador, que reconstruye la emoción desde lo que no se muestra (figura 3).

Figura 3. Gary Cooper, en el papel de Alvin York (*Sergeant York*, Hawks, 1941), retiene el llanto que resta purificado ante el fuego del hogar.



Fuente: Hawks (1941). Cooper se muestra con un semblante abatido, plenamente consciente de su impedimento para unirse a la mujer que ama. Está parcialmente bañado por una luz suave, la cual emana de una hoguera visible al fondo. Bajo este resplandor, la expresión de sus ojos adquiere la incandescencia del brillo acuoso que precede a la lágrima.

Imagen, dispositivo y poder: la regulación de la emocionalidad masculina

Desde una perspectiva más estructural, Marin (1995) ha argumentado que las imágenes no solo representan, sino que construyen poder y legitimidad . En el *star system* hollywoodense, las figuras masculinas protagónicas encarnan un modelo de autocontrol emocional que se presenta como virtud viril. Las estrellas masculinas, como Humphrey Bogart o James Stewart, son imágenes que operan como representaciones ideológicas en las que la contención emocional refuerza la idea de control y dominio. El llanto reprimido no aparece como carencia, sino como afirmación de poder. Así, la imagen cinematográfica se convierte en un dispositivo de estabilización de los afectos permitidos: llorar está

prohibido, pero sentir es obligatorio, siempre que se haga bajo el signo del decoro y la contención.

La huella emocional: inscripciones de deseo y conflicto

González Requena subraya que el texto fílmico no es solo portador de significados narrativos, sino de huellas subjetivas: deseos, conflictos y pulsiones inscritos en la imagen (González Requena, 2014). En el cine clásico, la lágrima reprimida no es una ausencia, sino una huella activa del conflicto interno. Por ejemplo, en *It's a Gift* (McLeod, 1934), el personaje de W.C. Fields enfrenta su desesperación con humor, y su mirada perdida hacia el horizonte (acompañada de una melodía triste) se convierte en huella de un deseo de escapar que no puede manifestarse directamente. Estas huellas se condensan en objetos, como el tren que parte en *The Man Who Shot Liberty Valance* (Ford, 1962), que operan como síntomas de una vulnerabilidad que el sistema hollywoodense no permite mostrar. La emoción reprimida se convierte, así, en un vestigio, una espectralidad que habita la superficie visible del film (figura 4).

Figura 4. Henry Fonda, en el papel de Tom Joad (*The Grapes of Wrath*, Ford, 1940), con la mirada perdida hacia el horizonte.



Fuente: Ford (1940). La quietud de Fonda resulta clave para cristalizar su fragilidad afectiva. La emoción no se verbaliza, sino que reside en el plano, el mutismo y el modo en que el personaje dirige la mirada fuera del campo visual.

Aura melancólica y cuidado de lo no dicho

Finalmente, en diálogo con Benjamin (1997), se entiende que algunas imágenes portan una aura melancólica: un poder evocador que no proviene de lo que la imagen muestra, sino de aquello que sugiere, calla o hace resonar. Esta melancolía visual no implica nostalgia, sino cuidado: cuidado de la emoción desplazada, de la palabra no dicha, del gesto que no se atreve a completarse. En escenas como la de *It's a Wonderful Life* (Capra, 1946), donde James Stewart mira hacia el cielo mientras su esposa (Donna Reed) canta *Auld Lang Syne*, no se muestran lágrimas, pero la luz tenue del fuego y la música activan un aura que evoca la fragilidad de la esperanza. La imagen se convierte en archivo de lo posible: un espacio donde la emoción sobrevive como política de lo sensible. En conjunto, estas cinco perspectivas permiten abordar el problema del llanto reprimido no como una mera elisión expresiva, sino como una operación estética y política de gran densidad. Leer la lágrima invisible es leer las formas en que el cine clásico reguló la visibilidad del dolor masculino, organizó sus dispositivos de sustitución y produjo una economía visual del afecto que aún persiste en el imaginario contemporáneo.

Discusión

El análisis aplicado al corpus revela que el *star system* hollywoodense no solo consolidó arquetipos de masculinidad, sino que elaboró una gramática visual específica para gestionar la expresión emocional en pantalla. Entre 1930 y 1945, el modelo de representación clásico articuló un régimen de visibilidad que permitía a las estrellas masculinas transitar el conflicto afectivo sin vulnerar los códigos de la masculinidad estoica. Como ha señalado Fillol (2021), estas formas se inscriben en una "estética de la interrupción", en la que las emociones se canalizan a través de objetos simbólicos, gestos mínimos o elementos del entorno, evitando su manifestación directa en forma de llanto. Mientras el cine clásico eludía la lágrima masculina mediante dispositivos de sustitución, como el piano en *Casablanca* (Curtiz, 1942) o el sombrero en *The Maltese Falcon* (Huston, 1941), filmes contemporáneos como *Manchester by the Sea* (Lonergan, 2016) exhiben la vulnerabilidad masculina sin mediaciones,

mostrando a personajes como Lee Chandler (Casey Affleck) sumidos en llantos desgarradores. Este contraste refleja un cambio en las normativas de género: si en el Hollywood clásico la contención emocional era un mandato patriarcal, el cine actual, en diálogo con movimientos como el #MeToo y la redefinición de las masculinidades, legitima la expresión del dolor como acto político y humanizador. Sin embargo, persisten tensiones: incluso hoy ciertos géneros (como el cine de acción) perpetúan la asociación entre virilidad y autocontrol, lo cual evidencia que la lágrima masculina sigue siendo un territorio en disputa.

En este contexto, el cine clásico desarrolló un conjunto de dispositivos estratégicos y simbólicos que posibilitaban la representación de la vulnerabilidad sin comprometer el ideal viril. Los objetos simbólicos, como el mechón de cabello en *The Westerner* (Wyler, 1940) o el piano en *Casablanca* (Curtiz, 1942), operan como dispositivos análogos: sustituyen la lágrima masculina mediante transferencias afectivas a elementos no humanos. En el primer caso, el cabello guardado por Gary Cooper condensa el duelo en un fetiche tangible; en el segundo, la melodía de *As Time Goes By* externaliza la angustia de Bogart en una partitura. Ambos recursos, pese a sus diferencias materiales (objeto vs. sonido), cumplen una función equivalente en la gramática del clasicismo hollywoodense: desplazar la emoción prohibida hacia formas socialmente aceptables, y así preservar la máscara de la virilidad estoica. Acciones aparentemente inocuas, como rascarse la barbilla, llevarse la mano al rostro o sostener un pequeño objeto entre los dedos, se convierten, así, en escudos emocionales, en formas condensadas de una lágrima que no llega a brotar. Otro hallazgo del análisis es el uso de elementos naturales como paisajes afectivos, capaces de mediar entre la interioridad del personaje y el mundo que lo rodea. En *Sergeant York* (Hawks, 1941), por ejemplo, el fuego adquiere un valor simbólico de purificación. En una escena clave, Cooper permanece en silencio frente a una hoguera; su rostro, apenas iluminado por la llama, transmite una mezcla de dolor y contención. La luz temblorosa transforma el brillo acuoso de sus ojos en una imagen ambigua, una "mueca de esperanza" que sustituye el llanto explícito. Esta operación no es fortuita: como

sugiere Pisters (2022), el fuego actúa como un "medio de combustión" que digiere el trauma sin exponerlo directamente.

De forma complementaria, la lluvia se presenta como un mecanismo de desplazamiento emocional. En *Only Angels Have Wings* (Hawks, 1939), la muerte de un compañero es observada por el personaje de Cary Grant bajo una intensa tormenta. Aquí el agua que cae no es solo una condición climática, sino una especie de lágrima colectiva que el paisaje derrama por él. Tal como se plantea, el plano mismo "llora" en lugar del protagonista, en un gesto que encarna el interdicto lacrimal del sistema clásico: el dolor puede ser representado siempre que no provenga directamente del cuerpo masculino. La interrupción se perfila también como una estrategia clave en este régimen visual. En *The Crowd Roars* (Hawks, 1932), el personaje interpretado por James Cagney rompe finalmente su contención y se echa a llorar sobre el hombro de un compañero. Sin embargo, la escena se corta de forma abrupta mediante un fundido a negro. Esta decisión formal, como señalan Bou y Pérez (2000), responde al mandato de ocultar "lo que no debe verse": el llanto masculino entendido como amenaza simbólica al orden patriarcal. La interrupción no solo actúa como censura estética, sino que refuerza la necesidad de preservar la integridad emocional del héroe. Un ejemplo análogo se encuentra en *The Ox-Bow Incident* (Wellman, 1943). En el instante en el que el rostro del protagonista comienza a descomponerse emocionalmente tras una ejecución injusta, la escena es interrumpida por la irrupción de un caballo. Esta entrada fortuita, o calculada, desplaza la atención del espectador justo antes de que se manifieste la lágrima, como si el montaje cinematográfico se encargara de amortiguar el dolor. Esta técnica, relacionada con la tensión entre orden cósmico y caos emocional, evidencia cómo el cine clásico no solo contaba historias, sino que regulaba cuidadosamente el modo en que las emociones podían hacerse visibles. El contraste con la representación femenina acentúa esta lógica. Tal como argumenta De Lucas (2015), mientras las mujeres podían expresar su llanto abiertamente en el marco del melodrama, como ocurre con Bette Davis en *Now, Voyager* (Rapper, 1942), los personajes masculinos se veían obligados a recurrir

a formas indirectas de manifestar su dolor. Así, mientras Davis llora sin reservas, Henry Fonda, en *The Grapes of Wrath* (Ford, 1940), canaliza su sufrimiento mediante silencios y miradas perdidas, que refuerzan la norma de contención emocional impuesta a la masculinidad. En *Casablanca* (Curtiz, 1942), la melodía del piano sustituye el llanto de Rick (Humphrey Bogart), transforma el dolor en partitura y disuelve la emoción entre lo diegético y lo extradiegético. Esta diferencia no es meramente formal: la lágrima femenina se narra y se visibiliza, mientras la masculina se enmascara o se delega al entorno, y reproduce una jerarquía de género inscrita en la gramática del cine industrial.

En términos teóricos, estos hallazgos no solo confirman la hipótesis inicial, según la cual la lágrima invisible constituye un síntoma cultural estructurado por dispositivos simbólicos, sino que abren nuevas líneas de investigación. Por un lado, se plantea la posibilidad de seguir la evolución de estas estrategias en el cine posbélico, con figuras como Montgomery Clift, Marlon Brando o James Dean, en el que la vulnerabilidad comienza a ocupar un lugar central en la identidad masculina. Por otro, se vislumbra una dimensión inconsciente en el funcionamiento de estos dispositivos; en sintonía con las precedentes observaciones, se sugiere que la lágrima invisible opera como un "estímulo latente" que condiciona la sensibilidad de obras futuras.

Finalmente, categorías como los *autoadaptadores* o los paisajes afectivos podrían ser exploradas en otros contextos culturales, para examinar cómo diferentes sistemas de representación, como el cine japonés de Yasujirō Ozu, gestionan la expresión emocional en clave masculina. Como propone Stam (2000), la intertextualidad entre géneros y tradiciones cinematográficas constituye un terreno fértil para trazar una genealogía crítica que desborde los límites del canon hollywoodense, y así ampliar la comprensión de las políticas del afecto en la historia del cine.

Conclusiones

El análisis desarrollado confirma que la lágrima masculina en el *star system* hollywoodense (1930-1945) no es un hecho natural, sino un

constructo cultural que se materializa a través de objetos, gestos y recursos melódicos. Estas estrategias operan como escudos simbólicos (un cigarrillo, una mirada al horizonte, una melodía de piano) que enmascaran o sustituyen la emoción directa y convierten la lágrima en un *punctum* (Barthes, 1980): un detalle punzante que interpela al espectador más allá de la narrativa explícita. Como señala Fillol (2021), estas fórmulas visuales condensan memoria y afecto, así como funcionan como una *pathosformel* (Warburg, s. f.) que sobrevive en la gramática del cine clásico. Como se observó en *Casablanca* (música) (Curtiz, 1942) y en *The Maltese Falcon* (sombrero) (Huston, 1941), la sustitución de la lágrima revela una gramática visual patriarcal. Ejemplos como la escena de Gary Cooper en *The Westerner* (Wyler, 1940) en la que el mechón de cabello guardado actúa como huella de deseo y pérdida, o la melodía del piano en *Casablanca* (Curtiz, 1942) como sustituto del llanto de Rick (Bogart), evidencian cómo el *star system* convierte objetos y sonidos en mediadores de vulnerabilidad invisible. Estos dispositivos no solo ocultan la lágrima, sino que la simbolizan, articulando una estética de la contención que refuerza normativas de género.

Las estrellas masculinas del Hollywood clásico (Humphrey Bogart, Gary Cooper, Cary Grant) no solo interpretan personajes, sino que encarnan una masculinidad estoica, gestionada por un régimen escópico que prioriza el control emocional. La lágrima es un interdicto lacrimal que el sistema rechaza, ya sea mediante la interrupción de escenas (el corte abrupto en *The Crowd Roars* [Hawks, 1932] cuando James Cagney llora) o la compensación con paisajes afectivos (lluvia, fuego) que "lloran en lugar del protagonista". Este control se refuerza mediante el *film acting* (González Requena, 1995), en el que gestos, como el hundimiento del rostro, la pausa melódica o el uso de objetos (un vaso, un reloj), operan como *autoadaptadores* (Requeijo, 2020) que alivian la tensión psicológica.

El estudio revela una asimetría estructural en la representación de la vulnerabilidad emocional. Mientras la lágrima femenina es narrativizada y visibilizada (como en las lágrimas ficcionales analizadas por De Lucas, 2015), la masculina se enmascara o se sustituye, reforzando jerarquías de género. Ejemplos como Bette Davis en *Now, Voyager* (Rapper, 1942)

contrastan con la retención emocional de Clark Gable en *Gone with the Wind* (Fleming et al., 1939), filme en el que el fuego y la acción exagerada ocultan su desesperación. La lágrima invisible, entendida como "fuente de acción y deseo" (Didi-Huberman, 2017), funciona como síntoma cultural. Por ejemplo, en *Casablanca* (Curtiz, 1942), el piano de Sam (Dooley Wilson) actúa como un *punctum* (Barthes, 1980), el cual sustituye el llanto de Rick y revela cómo el cine clásico codificaba la emoción en objetos. La asimetría en la representación de la lágrima refleja jerarquías de género propias del contexto histórico (1930-1945), en el que la masculinidad hegemónica se asociaba al autocontrol y la autoridad. Esta dinámica no solo operaba en pantalla, sino que reforzaba estereotipos sociales y naturalizaba la represión emocional masculina como ideal viril. Los futuros estudios podrían explorar cómo estas representaciones influyeron en la construcción de identidades de género fuera del cine. Esta diferencia refleja normas sociales de la época: mientras el llanto femenino se asociaba a "sensibilidad" aceptable (De Lucas, 2015), el masculino amenazaba el ideal de hombre proveedor/guerrero. Películas como *Sergeant York* (Hawks, 1942), en la que Gary Cooper reza en silencio tras matar en combate, naturalizaban que la virilidad requería suprimir emociones "débiles". Así, el cine no solo representaba, sino que enseñaba códigos de género vinculados al poder patriarcal. La lágrima masculina es un problema de la actuación que el sistema evita, mientras la femenina se convierte en motor narrativo. La figura de la estrella masculina no se configura como un sujeto emocional, sino como una imagen de autoridad, en la que la ausencia de lágrimas opera como signo de control narrativo y reafirmación de su posición dominante en el relato.

Este trabajo contribuye a una genealogía crítica de la representación afectiva en el cine industrial, integrando perspectivas de la semiótica fílmica, los estudios de género y la teoría del afecto. Al vincular la lágrima invisible a la *pathosformel* de Warburg (s. f.) y el *punctum* de Barthes (1980), se propone una lectura del texto fílmico como espacio de negociación cultural, donde se cristalizan tensiones entre vulnerabilidad y poder.

Además, el análisis de paisajes afectivos (fuego, lluvia) y objetos sustitutivos (piano, mechón de cabello) abre nuevas líneas de investigación sobre cómo el cine gestiona la emoción a través de dispositivos no humanos. Esta exploración podría extenderse a otros géneros (ciencia ficción) o contextos culturales (cine japonés de Ozu), y redefinir la relación entre lágrima, género y tecnología visual.

Disponibilidad de datos o materiales (Data Availability Statement)

Este artículo se basa en el análisis cualitativo de material audiovisual y bibliográfico. Las imágenes incluidas corresponden a capturas de fotogramas de películas de dominio público o empleadas bajo el principio de uso legítimo (*fair use*) con fines académicos y de análisis crítico. Las fuentes de cada imagen están debidamente citadas en el pie correspondiente.

No se han generado ni utilizado bases de datos propias en este estudio. Los materiales analizados pueden consultarse a través de las plataformas oficiales de distribución cinematográfica o archivos fílmicos especializados.

Contribuciones de autoría (CRediT)

Daniel Arrébola Concejero: Conceptualización, validación, investigación, redacción del borrador original.

Ludovico Longhi: Redacción, revisión y edición, supervisión de recursos.

Iliana Ferrer Rodríguez: Metodología, análisis formal, administración del proyecto.

Referencias

Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.

American Film Institute. (s. f.). *AFI's 100 years… 100 stars*. https://www.afi.com/afis-100-years-100-stars/

Balló, J. (2000). *Imágenes del silencio: Los motivos visuales en el cine*. Anagrama.

Barthes, R. (1980). *La Chambre claire: Note sur la photographie*. Gallimard.

Benjamin, W. (1997). Carta de París: Pintura y fotografía. *Archivos de la Fotografía*, *3*(2), 71-84.

Berlant, L. (2011). *Cruel optimism*. Duke University Press.

Bordwell, D. y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico: Una introducción*. Paidós.

Bou, N. (2002). *Plano/contraplano: De la mirada clásica al universo de Michelangelo Antonioni*. Biblioteca Nueva.

Bou, N. y Pérez, X. (2000). *El tiempo del héroe: Épica y masculinidad en el cine de Hollywood*. Paidós.

Brinkema, E. (2014). *The forms of the affects*. Duke University Press.

Capra, F. (dir.) (1946). *It's a wonderful Life* [película]. Liberty Films Inc.

Cohan, S. (1997). *Masked men: Masculinity and the movies in the fifties*. Indiana University Press.

Curtiz, M. (dir.) (1942). *Casablanca* [película]. Warner Bros.

De Lucas, G. (2015). Hacia un montaje comparativo del retrato femenino: El teatro del cuerpo. Lágrimas ficcionales y lágrimas reales. *L'Atalante: Revista de Estudios Cinematográficos*, *19*, 27-35. https://doi.org/10.63700/217

Deleuze, G. (1985). *L'image-temps: Cinéma 2*. Les éditions de Minuit.

Didi-Huberman, G. (2003). Before the image, before time: The sovereignty of anachronism. En C. Farago y R. Zwijnenberg (eds.), *Compelling visuality: The work of art in and out of history* (pp. 31-44). University of Minnesota Press.

Didi-Huberman, G. (2017). *Pueblos en lágrimas, pueblos en armas.* Contracampo Libros.

Dyer, R. (1979). *Stars*. British Film Institute.

Díaz, J. M. (2021). Identidad, semiocapitalismo y un nuevo régimen escópico. *Epikeia: Revista del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades, 43*. https://epikeia.iberoleon.mx/numeros/43/cine-semiocapitalismo.pdf

Fillol, S. (2021). Notas sobre la tradición brechtiana en el cine. *ALEA: Estudios Neolatinos, 23*(2), 233-250. https://doi.org/10.1590/1517-106X/2021232233250

Fleming, V., Cukor, G. y Wood, S. (dirs.) (1939). *Gone with the Wind* [película]. Selznick International Pictures.

Ford, J. (1962). *The Man Who Shot Liberty Valance* [película]. Paramount Pictures.

Ford, J. (dir.) (1940). *The Grapes of Wrath* [película]. 20th Century.

González Requena, J. (1995). *Semiótica del cine: El texto fílmico.* Cátedra.

Hawks, H. (dir.) (1932). *The Crowd Roars* [película]. Metro-Goldwyn-Mayer.

Hawks, H. (dir.) (1939). *Only Angels Have Wings* [película]. Columbia Pictures.

Hawks, H. (dir.) (1942). *Sergeant York* [película]. Warner Bros.

Huston, J. (dir.) (1941). *The Maltese Falcon* [película]. Warner Bros.

Lang, F. (1945). *Scarlet Street* [película]. Universal Pictures.

Lonergan, K. (2016). *Manchester by the Sea* [película]. Prime Video.

Marin, L. (1995). *To destroy painting* (M. Hjort, trad.). University of Chicago Press.

Massumi, B. (2002). *Parables for the virtual: Movement, affect, sensation*. Duke University Press.

McLeod, N. Z. (1934). *It's a Gift* [película]. Paramount Pictures.

Mulvey, L. (1989). *Visual and other pleasures*. Springer.

Nancy, J. L. (2008). *La evidencia del filme*. Errata Naturae.

Neale, S. (1983). Masculinity as spectacle. *Screen*, *24*(6), 2-17. https://doi.org/10.1093/screen/24.6.2

Pisters, P. (2022). *The cinema of affect: Deleuze, Film and the variation form.* Amsterdam University Press.

Rapper, I. (1942). *Now, Voyager* [película]. Warner Bros.

Requeijo, P. (2020). *Gestos y comunicación no verbal en el cine.* Universidad de Murcia.

Stam, R. (2000). *Film theory: An introduction*. Wiley-Blackwell.

Tasker, Y. (1993). *Spectacular bodies: Gender, genre and the action cinema*.

Warburg, A. (s. f.). *Bilderatlas Mnemosyne.*

Wellman (dir.) (1943). *The Ox-Bow Incident* [película]. 20th Century Fox.

Williams, L. (1991). Film bodies: Gender, genre, and excess. *Film Quarterly*, *44*(4), 2-13. https://doi.org/10.2307/1212758

Wyler, W. (dir.) (1940). *The Westerner* [película]. Samuel Goldwyn Company.

Zinnemann, F. (dir.) (1953). *From Here to Eternity* [película]. Columbia Pictures.