

Jorge Valle Álvarez

Universidad de Salamanca
 jor_valle@usal.es
 ORCID: 0000-0002-7332-1257

Recibido: 2 de agosto de 2021
 Aceptado: 24 de septiembre de 2021

Aurora n.º 23, 2022, págs. 92-99

Cine en la universidad: un artículo olvidado de María Zambrano
Cinema a la universitat: un article oblidat de María Zambrano
Cinema at the University: a forgotten article by María Zambrano

Resumen

En 1952, durante su estancia en Cuba, María Zambrano publicó en la revista *Bohemia* el artículo «Cine en la universidad», que ha permanecido en el olvido desde entonces. Dada la escasez de textos que la filósofa dedicó al cine, son de indudable interés las reflexiones cinematográficas que Zambrano vierte en este artículo, que nos proponemos contextualizar y dar a conocer, y que amplían los horizontes de un campo de estudio, el de la relación entre Zambrano y el cine, aún por investigar en su totalidad.

Palabras clave

María Zambrano, cine, Universidad de La Habana, Cuba, José Manuel Valdés Rodríguez.

Resum

El 1952, durant la seva estada a Cuba, María Zambrano va publicar en la revista *Bohemia* l'article «Cine en la universidad», que ha romàs en l'oblit des de llavors. Donada l'escassetat de textos que la filòsofa va dedicar al cinema, són d'indubtable interès les reflexions cinematogràfiques que Zambrano aboca en aquest article, que ens proposem contextualitzar i donar a conèixer, i que amplien els horitzons d'un camp d'estudi, el de la relació entre Zambrano i el cinema, encara per investigar íntegrament.

Paraules clau

María Zambrano, cinema, Universitat de l'Havana, Cuba, José Manuel Valdés Rodríguez.

Abstract

During her stay in Cuba, María Zambrano wrote an article for *Bohemia* magazine called “Cinema at the University”, which has remained forgotten until now. Given the small number of texts that she dedicated to cinema, the cinematographic reflections that Zambrano pours into this article are of undoubted interest. We aim to contextualize and present the article, which broadens the horizons of the relationship between Zambrano and the cinema, not fully investigated to date.

Keywords

María Zambrano, cinema, University of Havana, Cuba, José Manuel Valdés Rodríguez.

1. Gunning, Tom, «The cinema of attractions: early film, its spectator and the Avant-Garde», en Elsaesser, Thomas, *Early cinema: space, frame, narrative*. Londres: British Film Institute, 1999, págs. 56-62.

«Cine en la universidad»: un artículo olvidado de María Zambrano

A pesar del indudable éxito del que gozó el cine a lo largo de todo el siglo XX, en un primer momento los intelectuales y escritores no se sintieron demasiado atraídos por la novedad cinematográfica. La vertiente popular y juguetona del cine de los inicios, denominado por André Gaudreault y Tom Gunning como el «cine de la atracción», provocó que muchos negaran su condición artística y relegaran las imágenes cinematográficas a la condición de simple divertimento para las masas populares.¹ No fue hasta las décadas de 1910 y

1920 cuando el cine empezó a hacer aparición tanto en las tertulias de escritores y artistas como en las revistas especializadas.² En 1914, Ricciotto Canudo, artista italiano destacado como dramaturgo y considerado uno de los primeros teóricos y críticos del cine, lo incluyó en su *Manifiesto de las siete artes*, junto con la arquitectura, la pintura, la escultura, la música, la danza y la poesía.³ Así pues, el cine, pese a su temprano éxito, tardó en ser admitido en el selecto club de las artes y en ser pensado, valorado y estudiado como tal.

La propia María Zambrano reconocía haber llegado tarde al séptimo arte en su obra más autobiográfica, *Delirio y destino* (1952), a pesar de declarar en la misma que «lo amaba apasionadamente».⁴ El cine era para ella el arte de su tiempo, pues recogía como ningún otro la visión que el ser humano tenía de la realidad y de sí mismo. Así como el siglo XVI tuvo el teatro de Lope de Vega como entretenimiento y ventana al mundo por excelencia, en su época el cine constituía el «pan nuestro de cada día que había que repartir».⁵ Aun así, no son muchos los estudios dedicados a la relación entre Zambrano y el cine —carencia suplida, en parte, este último año con la publicación de dos monográficos sobre María Zambrano y el cine en esta revista—, como tampoco fueron muchos los textos que la filósofa dedicó al cinematógrafo. Hasta el momento, se pensaba que los únicos artículos que Zambrano había escrito sobre el cine eran «El realismo del cine italiano», publicado en 1952 en la revista *Bohemia* —reeditado en 1990 en *Diario 16* con el título de «El cine es sueño»—, y «Charlot o el histrionismo», publicado, también en *Bohemia*, en 1953.

En esta revista Zambrano publicó asimismo «Cine en la universidad», texto que ha permanecido en el olvido desde entonces, y que Luis Ortega Hurtado, secretario de la Fundación María Zambrano, ha tenido la amabilidad de darme a conocer durante mi estancia de investigación en la Fundación. Quizá la poca atención que ha recibido el cine dentro de los estudios zambranianos explique por qué este artículo ha pasado desapercibido, a pesar de aparecer publicado en la revista *Bohemia*, uno de los magazines más importantes de América Latina, y que cuenta además con todos sus números digitalizados en la Biblioteca Digital del Caribe, puestos a disposición de cualquier investigador interesado. El artículo, editado en diciembre de 1952 en el número 49 de *Bohemia*, ocupa tres páginas de la revista, pero las reflexiones que vierte Zambrano en él son de indudable interés, más aún cuando la filósofa no fue muy prolija a la hora de hablar del cine.

Zambrano demuestra conocer su historia y su origen como atracción de feria, así como la reacción de asombro y fascinación que causó en el público primigenio, su posterior encumbramiento como fenómeno de masas y la aparición de los primeros directores de vanguardia y los primeros «clásicos» del cine, entre ellos, el inolvidable Charlot de Charles Chaplin. También anticipa algunas de las reflexiones en

2. Las primeras críticas regulares de películas que aparecieron en Madrid fueron incluidas por Ortega y Gasset en su revista *España* en 1915 (Cebollada, Pascual, y Santa Eulalia, Mary G., *Madrid y el cine. Panorama filmográfico de cien años de historia*. Madrid: Consejería de Educación – Comunidad de Madrid, 2000, pág. 28).

3. Canudo, Ricciotto, «Manifieste desde Sept Arts», [*Gazette des Sept Arts*, París, 25 enero 1923], *Filosofía en Español* [en línea], 2017. Disponible en: www.filosofia.org/hem/192/9230125.htm.

4. Zambrano, María, *Delirio y destino*, en *Obras completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, págs. 963-964.

5. Zambrano, María, «Cine en la universidad», *Bohemia*, 49, La Habana, 7 diciembre 1952, págs. 23, 120-121, pág. 120.

6. Sobre la estancia de María Zambrano en Cuba, véanse: Dosil Mancilla, Francisco Javier, «El exilio en Cuba de María Zambrano», en Sánchez Cuervo, Antolín, y Sánchez Andrés, Agustín (coords.), *María Zambrano: pensamiento y exilio*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, págs. 125-172; Viñalet, Ricardo, «María Zambrano en la Institución Hispano-Cubana de Cultura», en Beneyto Pérez, José María; González Fuentes, Juan Antonio (coords.), *María Zambrano. La visión más transparente*. Madrid: Trotta, 2004, págs. 545-560; y Arcos, Jorge Luis (ed.), *Islas*. Madrid: Verbum, 2007.

7. Lezama Lima, J., «María y Lezama: encuentros en la Habana», en Javier Fornieles Ten (ed.), *Correspondencia: José Lezama Lima – María Zambrano / María Zambrano – María Luisa Bautista*. Sevilla: Escuela de Plata, 2006, pág. 19.

8. Dosil Mancilla, Francisco Javier, «El exilio en Cuba de María Zambrano», *op. cit.*, pág. 134.

9. Zambrano, María, «Cine en la universidad», *op. cit.*, pág. 23.

10. *Idem*.

torno a la relación entre las sombras cinematográficas, los sueños y el tiempo, que estarán en la base de «El realismo del cine italiano», y elogia la inclusión del cine en el plan de estudios universitario a través de la creación, en 1949, del Departamento de Cinematografía en la Universidad de La Habana, la cual ella presenció durante su estancia en Cuba.

Aunque el primer contacto entre la isla y María Zambrano se produjo en octubre de 1936 —ella y su marido hicieron una breve parada en La Habana durante su viaje a Santiago de Chile, donde Alfonso Rodríguez Aldave había sido nombrado secretario de la Embajada de la República—, no fue hasta enero de 1940 cuando la filósofa, ya exiliada tras el fin de la guerra de España, se estableció en la capital cubana. En La Habana, Zambrano pronto entró en contacto con las instituciones académicas y con el ambiente cultural de la isla, pues recibió invitaciones para colaborar en la Universidad y en el Instituto de Altos Estudios e Investigaciones Científicas, publicó en las revistas *Nuestra España*, *Ultra* y *Bohemia*, y dictó conferencias en el Ateneo, el Lyceum, la Sociedad Universitaria de Bellas Artes, la Institución Hispano-Cubana de la Cultura y la Escuela Libre de La Habana, entre otras.⁶ Hasta su abandono definitivo en 1953, y con varias estancias intermedias en Puerto Rico y Europa, Zambrano vivió en la isla, su «patria prenatal», los que fueran los años más felices de su vida.⁷

En sus años cubanos, Zambrano coincidió en varias conferencias y en el Congreso de Cooperación Intelectual con intelectuales y profesores que mostraron gran interés por el cine, como Luis A. Baralt, José Manuel Valdés Rodríguez o Jorge Mañach, responsable este último de la cátedra de Historia de la Filosofía, y que aprovechó su favorable posición académica para ayudar a la pensadora veleña en numerosas ocasiones.⁸ Por lo tanto, Zambrano no fue ajena a las actividades que se llevaban a cabo en la Universidad y en el resto de las instituciones y ateneos de La Habana, y no es de extrañar que la puesta en marcha del Departamento de Cinematografía llamase su atención, ni que dedicara todo un artículo a dar a conocer la iniciativa y calificarla de «ejemplar» y «audaz», a pesar de la tardanza con que la intelectualidad y las instituciones académicas y universitarias aceptaron el cine como objeto de estudio.

Aunque la Universidad incorporase «calladamente» y sin hacer mucho ruido la novedad que suponía el estudio del cine en un programa universitario, Zambrano estuvo sin duda atenta al proceso, pues la presencia del cine en la universidad le parecía una «realidad cumplida».⁹ La labor «paciente y constante» de la Comisión de Extensión Universitaria y de Valdés Rodríguez, director del Departamento, hizo posible que «el cine, el recién llegado de las Artes, encontrara cabida y asistencia en el recinto de una Universidad tradicional».¹⁰ En 1939 se había creado la Escuela Libre de La Habana, organismo conformado por profesores cercanos a la Universidad

y por españoles republicanos —la propia Zambrano fue invitada a dar conferencias—, y allí se ofrecía desde 1942 el curso de valoración social y estética del cine «El cine: industria y arte de nuestro tiempo», que pasó a formar parte del currículum de la Escuela de Verano de La Habana y que tenía el objetivo, en palabras del propio Valdés Rodríguez, de:

[...] promover en el alumnado universitario y entre la juventud en general el interés serio en el cine de calidad por razón del contenido y de los valores formales específicos y estéticos, y desarrollar un conocimiento sistemático del film como hecho social y como fenómeno artístico. Intentaba, por tanto, el curso estimular el sentido crítico, el hábito de enjuiciar a fondo los films [...]. Era, y es, el curso, un intento de acrisolar la actitud ante el hecho cotidiano del cine como fenómeno social y estético e inicio, por tanto, de una cultura cinematográfica en el sentido riguroso del término.¹¹

La organización del curso no fue tarea fácil —Valdés Rodríguez tuvo que hacer frente a la carencia de material para las proyecciones—, a pesar del gran interés que despertó no solo en el alumnado universitario, sino también en personas ajenas a la Universidad. En 1948 se habilitó el anfiteatro Varona, en la Facultad de Educación, para convertirlo en una sala de proyecciones, y pocos meses después se creó la Sección de Arte del Departamento de Cinematografía, un cine-club que organizaba sesiones mensuales de dos turnos cada una, y en las que se proyectaban películas y se conversaba acerca de ellas.¹² Mañach, Baralt y Valdés Rodríguez dictaban además conferencias antes de las proyecciones, para dar a conocer las películas y los aspectos sociales, estéticos y artísticos más destacados de las mismas.

Así, entre sus actividades, el Departamento de Cinematografía impartía clases y enseñanzas sobre el nuevo arte, valiéndose de material adecuado para ello —contaban con un fondo propio de filmes en la cineteca de la Universidad, primer organismo de su clase habido en Cuba—; y organizaba proyecciones cinematográficas, a las que podían acudir no solo los miembros del Departamento y los alumnos de los cursos, sino también personas ajenas a la propia universidad. Estas actividades del Departamento coincidían, para Zambrano, con el espíritu y el valor intrínsecos de toda institución universitaria: enseñanza metódica y regular, investigación e «irradiación» que llegase a todos y contribuyese a crear un ambiente «más exigente».¹³

En definitiva, el Departamento Cinematográfico fue, en palabras de su director, «el primer organismo de su clase en nuestro país y en Hispanoamérica».¹⁴ En su artículo, Zambrano elogia el trabajo de Valdés Rodríguez, al que definía como una «gota de agua que parece huir, pero que no huye y forma columnas, milagrosas arquitecturas que nadie apenas ve, y un día se descubren repentinamente».¹⁵ La filósofa lo admiraba por sus logros en la Universidad y llegó a

11. Valdés Rodríguez, José Manuel, *El cine en la Universidad de la Habana*. La Habana: Publicaciones Mined, 1966, pág. XIV.

12. *Ibidem*, pág. XVI.

13. Zambrano, María, «Cine en la universidad», *op. cit.*, pág. 23.

14. Agramonte, Arturo, y Castillo, Luciano, *Cronología del cine cubano III (1945-1952)*. La Habana: Ediciones ICAIC, 2013, págs. 155-161.

15. Zambrano, María, «Cine en la universidad», *op. cit.*, pág. 23.

16. *Ibidem*, pág. 121.

17. *Idem*.

18. Rosario, Lennys Ders del, «A propósito de la temática de “lo humilde-cotidiano” en Habana del centro de Fina García Marruz», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 1-4, Cuba, 2009, pág. 137.

19. Carta de Josefina Tarafa a María Zambrano, 12 de febrero de 1957. Archivo de la Fundación María Zambrano.

20. Valdés Rodríguez, José Manuel, *El cine en la Universidad de la Habana*, op. cit., pág. XVIII.

conocerlo personalmente. Así explicaba ella la reacción que le causó la reversibilidad del sonido, hecho sobre el que le hizo reparar el propio Valdés Rodríguez:

Es posible escuchar el lenguaje hablado del revés, es decir, hacia atrás, con solo pasar a la inversa las bandas en que está grabado el sonido. Confieso la enorme impresión que me hizo esta experiencia, que yo sepa única de la reversibilidad del tiempo, de una acción; claro está que no en la realidad sino en la virtualidad del Arte, pero jamás Arte alguno nos había proporcionado tamaña experiencia, es sentir el tiempo correr hacia atrás como es un desnacer.

No es difícil imaginar a Zambrano acudiendo asiduamente al anfiteatro Varona a las proyecciones cinematográficas programadas por el recién creado Departamento y compartiendo sus impresiones sobre las películas no solo con Valdés Rodríguez o con Jorge Mañach, sino también con el amplio grupo de amigos que reunió en La Habana. La filósofa da noticia en su artículo de un ciclo de cuatro filmes sobre el personaje de Charlot, uno de los «clásicos» del cine, y que estaba destinado, según ella, a «salvar el honor de una época más que deshumanizada, anti-humana, como la actual». ¹⁷ El interés de Zambrano por Chaplin y su entrañable creación fue compartido además con su amiga Fina García Marruz, que sentía asimismo predilección por la «pobreza, ingenuidad e inteligencia prístinas» del personaje cinematográfico de Charlot. ¹⁸

Zambrano alude también en su artículo a otro ciclo de cuatro películas, esta vez sobre obras de Shakespeare: *Romeo y Julieta* (George Cukor, 1936), *Macbeth* (Orson Welles, 1948), *Hamlet* (1948) y *Enrique V* (1944), estas dos últimas, protagonizadas y dirigidas por Laurence Olivier. De la pasión de Zambrano por el teatro clásico y sus adaptaciones cinematográficas, así como por la figura de Olivier, dan cuenta las cartas que recibió de su amiga Josefina Tarafa, y en las que las menciones al actor británico son una constante: «Recuerdo que el *Hamlet* de Olivier lo vi 4 veces —quedándome sin habla después, tan fuerte fue el efecto. No olvidaré de «pescarlo» —el *Ricardo III*». ¹⁹ Zambrano acudió en la primavera de 1950 a este ciclo, de cuyo éxito dice Valdés Rodríguez lo siguiente:

En cada sesión estuvo el Anfiteatro Varona colmado, con un número parecido de espectadores de pie, sentados en el suelo y en las ventanas. Y en cada caso quedó sin acceso un número de personas igual, o mayor, de la cantidad de espectadores. Esta última razón nos obligó a presentar cuatro veces el film *Hamlet*, de Laurence Olivier. Comenzado el Ciclo con *Hamlet* se lo proyectó para cerrar esa jornada y se hizo indispensable ofrecerlo dos veces más. Y en esa última ocasión hubo el lleno acostumbrado. ²⁰

En su artículo, además de abordar la creación del Departamento de Cinematografía y la inclusión del cine en el plan de estudios universitario, Zambrano desarrolla algunas de sus impresiones y sentires

acerca del cine, que las actividades del Departamento y de la Sociedad Cine de Arte debieron sin duda enriquecer. Y es que, más que un arte, el cine le parece a Zambrano un «artículo de primera necesidad», debido a su enorme éxito y a su condición de medio de comunicación de masas, que lo habían convertido en el fenómeno popular por excelencia de las sociedades occidentales. Zambrano criticaba, no obstante, que la industria cinematográfica estuviese regida por las leyes del mercado capitalista, que subordinaban la creación cinematográfica a esa «terrible deidad» que era, para ella, el gusto del público. Que el nuevo arte se hubiese convertido en un fenómeno de masas le parecía también «paradójico», pues el nacimiento del cine había coincidido con la eclosión de las vanguardias y el proceso de «deshumanización» de las artes.

Su maestro José Ortega y Gasset había elogiado el vanguardismo en su ensayo *La deshumanización del arte* (1925) por corresponderse con su visión de las minorías intelectuales. Las vanguardias, para él, representaban un arte elitista, intelectual, que dividía «al público en estas dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo entienden».²¹ Un arte, en definitiva, «deshumanizado», en cuanto que se desechaban las emociones humanas y se apostaba todo al placer estético, que era el placer necesariamente inteligente.²² Era también un arte «desrealizado» que debía desentenderse de la realidad, abandonar la representación mimética del mundo y jugar con sus propios recursos técnicos para elaborar un lenguaje propio e independiente de la realidad. Las vanguardias también se sintieron atraídas por el incipiente lenguaje cinematográfico y exploraron las potencialidades del nuevo arte que, aunque pasó a ser un espectáculo de minorías, nunca dejó de serlo de la inmensa mayoría. Así, para Zambrano el cine constituía al mismo tiempo «la atracción de las mentes más cultivadas y de la multitud».²³

Sin embargo, y frente a la deshumanización del arte, la generación de María Zambrano apostó por su «rehumanización», en consonancia con las ideas que José Díaz Fernández expuso en su obra *El nuevo romanticismo* (1930), y que fueron suscritas por casi todos los escritores e intelectuales de la generación del 30. Mientras la pintura y las artes plásticas abandonaban todos los «vasallajes» de la realidad, el cine representaba y servía a la realidad, la capturaba y la ponía al servicio de los espectadores, que asistían al espectáculo de la realidad misma. Zambrano, que valoraba una obra de arte no por criterios estéticos sino por su capacidad de revelar algún aspecto oculto de la realidad, criticó enormemente este proceso de deshumanización del arte y se sintió atraída por el cine por ser el «rostro del planeta», el «documental terrestre» en el que el ser humano conocía la realidad y se reconocía a sí mismo.²⁴ Para ella, ni el artista ni el cineasta podían ensimismarse en su soledad creativa y ampararse en su libertad total, pues la realidad exigía un arte comprometido con ella. El artista individualista que se aleja de la realidad y se preocupa únicamente por su libertad creativa termina, en suma, «solo» e «incomunicado».

21. Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa Calpe, 1987, pág. 50.

22. Bundgard, Ana, *Un compromiso apasionado. María Zambrano: una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939)*. Madrid: Trotta, 2009, pág. 55.

23. Zambrano, María, «Cine en la universidad», *op. cit.*, pág. 23.

24. Zambrano, María, *Delirio y destino*, *op. cit.*, págs. 963-964.

25. Zambrano, María, «Cine en la universidad», *op. cit.*, pág. 120.

26. *Idem.*

27. Erice, Víctor, «El llanto de las máquinas», en VV. AA., *Galaxia Val del Omar*. Madrid: Instituto Cervantes, 2002, pág. 85.

28. Patronato de Misiones Pedagógicas. *Patronato de Misiones Pedagógicas: septiembre de 1931-diciembre de 1933*. Madrid, [s.n.], 1934, pág. 39.

29. Zambrano, María, «Cine en la universidad», *op. cit.*, pág. 120.

30. *Idem.*

31. *Idem.*

Zambrano también conocía perfectamente los inicios del cine, un arte nacido «humildemente» en las barracas, las ferias y los circos, como una atracción más junto con el hombre elefante y la mujer barbuda. La pensadora situaba los antecedentes del cine en el circo, el guiñol y el teatro de sombras, puesto que, como todo arte, había nacido de una «acción infantil, espontánea». ²⁵ El cine era toda una rareza, «pasto ofrecido al anhelo de lo maravilloso», que satisfacía la necesidad que tiene el ser humano por lo extraordinario. ²⁶ Zambrano conocía de primera mano la reacción primigenia que causaban las imágenes en movimiento en un público virgen que, como bien señalaba el director de cine Víctor Erice, se dejaba arrebatar por una visión que concentraba toda la atención de sus sentidos. ²⁷ Durante su participación en las Misiones Pedagógicas, que acercaron el cinematógrafo a un mundo rural que nunca había asistido a la proyección de imágenes en una pantalla, Zambrano fue testigo de cómo el cine hechizaba la mirada de quien nunca lo había mirado. Adultos enmudecidos, niños levantándose para tocar la pantalla y deshacer el hechizo... Sobre la reacción de este público primigenio, el Patronato de las Misiones nos dice que, en definitiva, «se podría escribir todo un libro». ²⁸

Así, en sus inicios el cine constituía fundamentalmente un espectáculo «para los niños y para las multitudes inocentes». ²⁹ Tenía sus antecedentes en las sombras proyectadas en la pared, las cuales, para Zambrano, se asemejan a las sombras de nuestros sueños, sobre los que la filósofa estaba reflexionando en ese momento, aunque sería pocos años después, ya en Roma, cuando comenzase a investigarlos en profundidad. Ella define las sombras cinematográficas como «deseos de evasión y de aventura, anhelo de ver concretarse y tomar figura la vaga ensoñación que nace espontánea del alma». ³⁰ En el sueño, como en el cine, se proyectan cataratas de imágenes en movimiento que son reflejo y espejo de nuestros deseos más secretos y de nuestra ansia por vernos y conocernos. El alma se ve a sí misma en el cine, pues la vida requiere visión, y el cine satisface también esa necesidad de ver(nos). El cine cumple así, para Zambrano, la función de todo arte: alimentar el alma, permitiendo que esta se conozca a sí misma, abriendo «esa puerta cerrada que nos aísla de nuestro secreto universo», y acercándola a los demás creando un «sueño común». ³¹

La creación del Departamento de Cinematografía, así como la puesta en marcha de los cursos de verano en la Universidad de La Habana y de las proyecciones cinematográficas en el anfiteatro Varona, despertaron indudablemente el interés de María Zambrano y contribuyeron a ampliar su cultura cinematográfica. No es casualidad, pues, que fuese durante sus años cubanos, especialmente a partir de 1949, fecha de creación del Departamento, cuando el cine hiciese aparición en su producción escrita. «Cine en la universidad» completa, junto con «El realismo del cine italiano» y «Charlot o el histrionismo», una tríada de artículos de temática cinematográfica

que nos permite ampliar un campo de estudio, el de María Zambrano y el cine, aún por investigar en su totalidad, y que nos descubre además a la Zambrano más desconocida, la Zambrano cinéfila, a la que imaginamos sentada en la butaca, o de pie, o incluso en el suelo, con la mirada hechizada por la magia de las imágenes cinematográficas, como una alumna más aprendiendo a mirar el cine: «Enseñar a mirar... es lo esencial de la Universidad; enseñar a comprender, a situar; enseñar a mirar que es crear un orden».³²

32. *Idem.*