

# ESPACIO URBANO EN EL CINE PERUANO

MELISA MARTELL

El cine siempre estuvo ligado a la representación del espacio de la ciudad como fondo. Desde sus inicios buscó representar la coyuntura de una época, formar un sentimiento desde la memoria de los espectadores, pero también contiene una carga crítica. A modo de relato se construyen visiones de ciudades reproduciendo el imaginario de una colectividad. Se puede caracterizar una ciudad tal cual es en un documental, a diferencia de un film de ficción; el director tiene la libertad de interpretar una ciudad o una realidad siguiendo su propia concepción. Trabajo presentado en el Taller de Investigación dirigido por Luis Rodríguez Rivero y José Casamalon en el 2011.



La motivación principal de este análisis es ahondar en la relación entre arquitectura y ciudad, utilizando este medio de representación y los paralelos que se pueden establecer entre la realidad y la creación de nuevos ambientes que ayudan a construir una historia cinematográfica.

Nos ubicamos en el contexto geográfico de Lima, con su crecimiento hacia la periferia, muestra dos tipos de ciudad, una periférica y una central, con diferentes características y dinámicas.

La caracterización de la ciudad está cargada de imaginarios. Actualmente su representación cinematográfica es cada vez menos un entorno neutro y, por el contrario, realza las dinámicas y los recorridos de sus personajes y es más un agente representativo, que somete a los personajes y los desvía de su recorrido (Imbert, 2010).

Dentro de esta definición, se encuentra que la deriva urbana es el recorrido del personaje dentro de la ciudad, las distintas dinámicas que lo ayudan a descubrir el mundo, como lo apartan de su recorrido inicial, lo hacen pasar y vivir otras experiencias, como también conocer lo negativo.

Por lo general, estas derivas están orientadas a abandonar un rumbo, es decir, la búsqueda de perseguir algo con un fin, la construcción de una identidad, para así perderse en el camino y someterse a cuestionamientos, del mismo modo cambiar de identidad. Entonces, dentro de esta definición de deriva urbana, se encuentra una relación con el recorrido físico y el simbólico, el físico se relaciona con la ciudad y el recorrido simbólico estaría ligado a la identidad.





La ciudad es propicia a las derivas, están ligadas al imaginario cinematográfico, el personaje está sujeto a reglas restrictivas y es objeto de amenazas. El análisis busca responder las preguntas: ¿cuál es la visión sobre la ciudad de Lima en el cine de los últimos 30 años?, ¿cómo es representada esta nueva ciudad ubicada en la periferia?, ¿cómo se representaba el contraste entre estas dos ciudades? Para ello se observa el recorrido de los personajes entre el centro y la periferia.

En estos años se concentra la mayor cantidad de producción cinematográfica, y en la coyuntura social y económica se produjeron cambios significativos que influyeron en Lima. La violencia política y armada, las crisis económicas, los nuevos asentamientos humanos y su proceso de consolidación, los gobiernos dictatoriales y la caída de estos, de alguna manera han influido en el imaginario de las personas y producen un fuerte arraigo en su memoria. Del mismo modo, la ocupación de la ciudad ha ido variando conforme ha transcurrido el tiempo y por aspectos referidos a la mejora de los recursos y servicios de la ciudad.

La investigación se basa en el análisis de tres películas: Gregorio (1984), Anda Corre Vuela (1994) y La Teta Asustada (2010), que además de mos-

trar la coyuntura de la época, contienen temas sociales que reflejan claramente la presentación de las dos ciudades que hemos mencionado.

Para efectos del análisis, se determinan tres conceptos importantes: el espacio, el movimiento y el tiempo. Dentro de estos se definen distintas variables como: el recorrido en el tiempo y su significado; los elementos simbólicos en la presentación del espacio, se analiza el movimiento de la cámara, el sonido y la luz, además del contraste con elementos reales; la actitud del personaje y la influencia de la ciudad. Variables que serán analizadas en base a la enumeración de recorridos o derivas urbanas existentes en las cintas.

El espacio cinematográfico está compuesto por el área presentada en la pantalla, dentro de este existen tres ejes principales: el primero, definido por la oposición *in/off*, es decir el espacio marcado por el recuadro; el segundo, definido por la oposición estático/dinámico, que se refiere al espacio con movimiento o al espacio sin movimiento y, el último eje, el orgánico e inorgánico, referido a si es conexo o disperso. (Di Chio, 1996).

Dentro del componente de la representación, relacionamos el movimiento con el movimiento de la cámara y de



Secuencia de imágenes extraídas de la película "Gregorio".

los elementos que constituyen el encuadre. La cámara se mueve para obtener diversas consecuencias expresivas. Dotar la acción de un sentido dinámico, como también acentuar la impresión de continuidad espacio-temporal, el movimiento se usa para alejarse o acercarse a un personaje u otro objeto estático para fines de representación de detalles, acompañar la trayectoria de un personaje u objeto y crear la ilusión de movimiento de un personaje. (Bedoya, 2003).

Existen dos clases dentro de la definición del tiempo en la representación cinematográfica, el tiempo de colocación y el tiempo devenir. El primero se refiere a un tiempo que resuelve una determinación puntual de un acontecimiento, mientras que el otro propone un flujo constante de tiempo. Los acontecimientos se representan según un orden, asociado con un esquema temporal; una duración, definida como la medida cuantificada del tiempo y una frecuencia, relacionado como el número de representaciones de un hecho o acción (Di Chio, 1996). El Grupo Chaski, realizadores de *Gregorio*, nace del compromiso de difundir la imagen de un cine que reflejaría la realidad peruana. Se utilizó la difusión popular como un medio de comunicación, que influyó en mejorar

contenidos y conceptos, acercándolos a la realidad peruana, utilizando sus películas como medio de expresión.

*Gregorio* encaja fielmente en la descripción de la realidad de un migrante tratándose de adaptar a la lógica urbana, un niño que migra con su familia desde el interior del país, vive un choque violento entre el mundo andino y el caos de la ciudad.

Los realizadores crean ciudades imaginadas, mezclan componentes y un espacio prevalece por encima de otro, a partir de imaginarios de clases sociales. Los espacios principales en donde los personajes se desenvuelven, son los asentamientos humanos de la 'ciudad no consolidada' o periférica y es contrastada con la 'consolidada', que es el centro de la ciudad, utilizada como centro de todas las actividades principales.

Dentro de la representación de la ciudad, bajo la premisa de que el cine es un indicio de cómo una sociedad se imagina en una época, esta película tiene un interés semidocumental, trata de representar a dos ciudades, sus distintos encuadres invitan a que el espectador construya una imagen de la ciudad con las imágenes reales, lo cual permite un acercamiento con el cual el espectador se puede identificar.

De la ciudad central se pueden reconocer edificios, calles y plazas importantes y simbólicas. El centro de Lima tenía por aquella época un carácter de centro empresarial. Pero de la ciudad periférica no hay una ubicación exacta, no se sabe si se encuentra al norte, sur o al este, pero la representación de esta y las formas de plantear los recorridos en la historia, dan luces de ella.

Es cierto que la representación fidedigna del espacio urbano, puede aminorar el carácter simbólico o su interpretación intuitiva, pero en este caso se utiliza para exaltar puntos de vista que no son tomados a consideración con una primera lectura de la ciudad.

Cada una posee distintas dinámicas de asentamiento y como también en calidad de vida. Se enfatiza la invasión de arenas, como una realidad relacionada a los migrantes y un proceso frecuente en la ciudad.

El protagonista realiza varios recorridos entre la ciudad central y la periférica, que se dan progresivamente y conforme esto sucede van sugiriendo un cambio en el personaje, por las distintas posibilidades y contradicciones de las nuevas dinámicas a las que debe adaptarse, ya sea dentro de la ciudad central, como la movilidad o la estructura social de la ciudad, como también en la ciudad periférica, en donde vivir es mucho más difícil por la falta de equipamientos que satisfagan sus necesidades.

Dentro del análisis de recorridos, el que Gregorio hace a pie en la ciudad, es el primer paso al descubrimiento de esta y, en términos técnicos cinematográficos, la modalidad presentada en este recorrido es la variable.

La cámara está fija e inmóvil y resaltando el movimiento y recorrido del personaje. Con planos estáticos se visualiza a Gregorio perdido dentro de

una multitud de gente que se desplaza por las calles, metafóricamente absorbido por esta gran urbe. Estos planos generales se mezclan con primeros planos de los microbuses y del tránsito en las avenidas, representando la idea de movilidad en la ciudad, a su vez ayudan a reafirmar la primera idea que tenía Gregorio de la ciudad.

El primer recorrido del centro hacia la periferia se puede llamar un recorrido documental de la calle, se utiliza un movimiento de cámara llamado travelling lateral que representa el movimiento del transporte público en donde se moviliza el personaje, que a la vez es acompañado por su mirada. Estos planos en movimiento, que van en degradé, muestran gradualmente la pérdida de las edificaciones, llegando hasta invasiones en los cerros como final del recorrido.

Este recorrido está representado para determinar la rutina del personaje, se puede ver la Plaza San Martín como hito de la ciudad. El ser un hito y congregarse mucha gente es la primera opción de Gregorio para trabajar allí.

“Cuando hay viento entra la arena en la casa, bien temprano hay que levantarse, primero para ir a buscar agua, de lejos se trae, después para ir al parque Cánepa, el micro se demora dos horas de ida y dos horas de vuelta (...)”. El testimonio de Gregorio, acompaña su recorrido a pie por un paisaje inhóspito dentro del asentamiento humano, el encuadre está realizado en cámara móvil, enfatiza la dificultad de adaptación y de hacerse independiente dentro de las dos ciudades y el poco control del personaje sobre estas.

Esto contrasta con la otra realidad, la ciudad consolidada; se puede ver en el recorrido de Gregorio por Miraflores, presentado por planos generales o panorámicos y primeros planos abiertos, resaltando las luces y los avisos publi-

citarios característicos de Miraflores. Para esos años, Miraflores poseía esa movilidad y dinámicas que los caracterizaban como distrito comercial. La presentación de Miraflores como un símbolo de modernidad de la ciudad y su valor icónico en esta. La ciudad iluminada con una gran afluencia de automóviles y calles con tiendas y público son presentadas como el símbolo de modernidad y status de Lima. Lo que para el personaje es nuevo y extraño a la vez.

En resumen, Gregorio es una película planteada con visión realista y casi documental, la representación de la ciudad. Relata el proceso de crecimiento y expansión urbana desde las zonas rurales, muestra un proceso de adaptación de los personajes y de la nueva ciudad periférica a las dinámicas de la ciudad ya consolidada. Al presentar el proceso de invasión, con una ocupación difusa, sin ubicación real, pone énfasis en la idea de cambios en la ciudad con la formación progresiva de asentamientos. Los recorridos van descubriendo cada parte de la ciudad terminando la trama con un plano aéreo panorámico, simbolismo de adaptación del personaje y su futuro.

Anda, corre y vuela, del realizador Augusto Tamayo une la historia de los personajes de las películas más reconocidas del Grupo Chaski, Gregorio y Juliana (1988). Gregorio es un joven con aspiraciones y un proyecto hacia el futuro, vive en la periferia de la ciudad y trabaja en una estación de gasolina y Juliana vive en un pueblo joven al pie de un acantilado.

La historia de Anda, corre y vuela se sitúa en la coyuntura histórica de inicios de la década de 1990, los atentados terroristas ocurrían en la ciudad, tratando de representar una sociedad marcada por actos violentos. Es un intento de representar la época y sus

problemas en la ciudad desde la perspectiva histórica, sin dejar de señalar los espacios urbanos en los que ocurre la trama.

En Anda, corre y vuela, la ciudad es un acompañante de situación en la trama. Se trata de recrear la visión de Lima con espacios característicos de esta, como Miraflores, la Costa Verde o Villa El Salvador, no solo perceptualmente sino también con una identificación espacial, es decir, los espacios no solo son presentados para que el público los identifique sino que son nombrados y marca las diferencias de clases sociales, de tal forma que se genera un contraste en la ocupación espacial entre una clase acomodada y una humilde, donde vive Juliana.

El film tiene un orden representativo de la ciudad, no como una descripción ni descubrimiento de esta, sino que elige los lugares en donde se puedan plasmar las dos realidades: ciudad centro y ciudad periférica, con una carga de simbolismos, el centro de la ciudad significa el poder y la periferia el hogar, o el mercado como espacio de encuentros, etc.

La ciudad factor de peligro, dominada por el azar, la figura del accidente o las amenazas aparecen en contextos diferentes. Esta es mostrada como un lugar de supervivencia y dificultades, allí se producen conductas de riesgo y situaciones límite. La ciudad se vuelve un espacio de peligro por atentados terroristas, de persecución y fuga de los personajes, mecanismo fundamental en la representación de esta. En este caso la carga simbólica utiliza el espacio como un complemento para generar una interpretación intuitiva por parte del espectador.

Las dos ciudades dentro del mundo de los personajes están relacionadas: la ciudad consolidada, con Juliana, es el lugar en donde ella se desenvuelve,



claramente representada por el centro de Lima y los distritos aledaños a la costa, como Miraflores. El primero es representado como un lugar con muchos flujos, desde el vehicular al peatonal, pero como un espacio deteriorado, de descuido y hacinamiento.

Mientras que Miraflores, lugar de las clases altas, se plantea como un doble espacio urbano y social de contraste, la vivienda de Juliana dentro de un asentamiento ubicado en el acantilado de lo que parece ser el malecón del distrito de Miraflores y por ser el espacio de trabajo de los niños por excelencia.

La ciudad periférica se vincula a Gregorio. En este caso, se mencionan tres ubicaciones exactas dentro de esta ciudad que son: Villa El Salvador, Villa María del Triunfo y Zárate; de las cuales la primera se ubica como el entorno cercano de Gregorio, también cercano al mar, armando un contraste con el entorno costero de Juliana.

En el primer recorrido de los personajes entre el centro y la periferia de la ciudad, se visualiza un plano general o panorámico en el cual se la va descubriendo asentada en las laderas de los cerros, pero con construcciones consolidadas y vías con mucha

movilidad, emulando a la ciudad consolidada a diferencia de la periferia que mostraba Gregorio.

La ciudad se va descubriendo a través del movimiento de la cámara, lo cual permite una mayor información visual de esta y un énfasis descriptivo del territorio, también establece una relación espacial entre personaje y entorno, y enfatiza la importancia de la movilidad urbana en la ciudad de parte de los personajes, el cual se recorre en microbús, ya que el seguimiento con el movimiento de cámara va acompañando la trayectoria de este.

Lo anterior es una representación real de la movilidad urbana dentro de la sociedad, para los personajes es el único medio por el cual pueden desplazarse dentro de recorridos largos, representando de manera simbólica el perfil urbano de la ciudad, acompañado por una vía, componente importante de crecimiento y conexión con el resto de la ciudad.

El siguiente encuadre empieza con el recorrido de Juliana hacia el lugar donde vive. No se muestra un recorrido programático de la periferia de la ciudad al centro de esta, el corte entre estos dos encuadre es súbito. Des-



Secuencia de imágenes extraídas de la película “Anda, corre y vuela”.

cribe el hábitat y entorno de Juliana, una primera lectura de la imagen del asentamiento humano donde vive no nos da una ubicación exacta dentro de la ciudad, que es revelada más adelante; hasta se podría decir que en esta no se puede dilucidar si es en la periferia o en la ciudad central. Es una imagen paralela que se establece en la ciudad consolidada, contrastando dos realidades y simbolizando la existencia de dos ciudades. Una tratando de cerrarse, como una manera de independizarse y esconderse dentro de esta misma.

Este encuadre está acompañado de un travelling lateral; la cámara sigue la trayectoria de Juliana hacia el asentamiento, permite un paneo descriptivo de la zona, además resalta el recorrido de lo imprevisible o inesperado al situar este asentamiento en el contexto, señalando como centro de interés la forma en que este se emplaza en el acantilado y los materiales con los cuales están construidas las viviendas. El contraste entre este asentamiento y la ciudad se enfatiza con las primeras imágenes, si bien estas son todavía difusas, resalta la importancia de la ocupación del asentamiento y de su contraste con la estructura urbana de la ciudad.

La escenificación del espacio representado en la película, es presidida por la constante de retratar lugares característicos de la ciudad. Primordialmente el espacio de encuentro en la ciudad consolidada y ligado a la trama es aquel del trabajo de los niños, de gran movimiento comercial.

El Parque Kennedy como locación para el inicio de este recorrido, es determinante en la elección de los espacios más importantes de la ciudad para escenas claves de la trama. Se representa la calle como lugar de acción y representativo de estos espacios, el cual insertan al espectador en este espacio de contraste y símbolo de una ciudad moderna, representada con edificios en altura y mucha movilidad, lo cual aumenta la tensión del seguimiento de los antagonistas a los personajes protagonistas.

El cine del nuevo siglo empieza con un gran cambio en la cinematografía peruana, surgieron una gama de directores jóvenes que apostaron por nuevas formas de representación y temas que expresaran realidades sin dejar de lado la simbología y expresividad.

La Teta asustada, dirigida por Claudia Llosa, es un film que toma fuerza en la puesta en escena y representación



del espacio. La obra es un reflejo testimonial de aquellos años violentos que vivió el país; la cineasta de alguna manera apunta a que esta historia no sea olvidada, pero esta se desarrolla de una manera muy simbólica.

Existen distintos códigos simbólicos en la composición de las tomas y en la representación de los espacios y de la ciudad que se insertan de manera natural al relato, de tal manera que se abran a múltiples lecturas. Dependiendo de los conocimientos del espectador, se valorará la película de forma indistinta. Elementos mitológicos, lo verosímil con la fábula y las tradiciones andinas son entrelazados en la trama, en la representación de los espacios.

La historia se centra en la Lima post-moderna y emergente, en la periferia de la ciudad en un asentamiento humano ubicado en la ladera de un cerro y ocupado informalmente. Esta ciudad es representada y ocupada por personas migrantes que han construido sus viviendas en medio del arenal, donde desarrollan sus propias dinámicas sociales y culturales, expresadas en fiestas, bailes y celebraciones.

El escenario real de esta ciudad es Manchay, los espacios se representan

compositivamente en los planos, de modo que se leen de forma real, descriptiva y simbólica.

Se representa la realidad de una sociedad diversa y multicultural, por ejemplo las bodas masivas en quechua y español, la cumbia del grupo Los Destellos, la resignifica como una sociedad inclusiva que se retrata en la diversidad de las personas, es también una sociedad emprendedora que crece, mostrada en las escaleras de la boda y en la cola del vestido, una sociedad también expresada de manera pintoresca, al celebrar sus bodas o en la forma de enterrar a los muertos en cajones con diversos motivos.

La ciudad consolidada está representada por un encuadre muy difuso y resalta la idea de modernidad mostrando una vía rápida, enfatiza la gran movilidad urbana y el perfil de la ciudad con edificios grandes casi imperceptibles.

Otra manera simbólica de representar la ciudad consolidada es la casa de Aída, perteneciente a la clase alta, donde Fausta va a trabajar, esta se luce como si fuera una ciudad dentro de una ciudad, está representada de tal manera que se cierra al desborde popular, crea una atmósfera distinta a la



Secuencia de imágenes extraídas de la película "La teta asustada".

de su entorno, que pareciera estar insertado dentro de un mercado, lo que hace convivir a estas dos realidades en un mismo entorno.

La importancia de la representación de la ciudad reside en que Fausta es comprendida y aceptada. Dentro de los recorridos Fausta va sometándose a distintos acontecimientos que derivan en un vencimiento de sus temores internos, lo cual le permitirá integrarse plenamente a esta sociedad

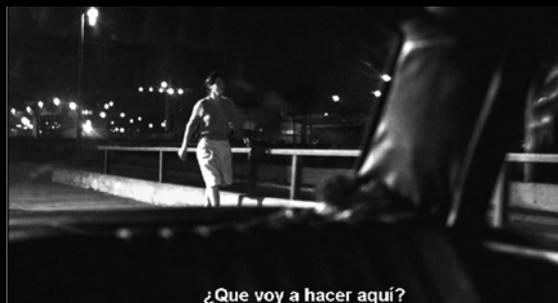
Se puede establecer también un paralelo simbólico entre la idea de utilizar una papa como elemento de contención, entonces se intuye que esta se enraíza en su cuerpo, del mismo modo que la ciudad lo hace progresivamente. Fausta vive encerrada en sí misma, sin aceptar el mundo de afuera, donde no logra integrarse. Mediante los recorridos, la ciudad se va enraizando en ella, formando una identidad. Este tipo de dualidades se presentan en los recorridos: la dualidad de la vida, la dualidad del luto, la dualidad de la memoria, etc.

En el primer recorrido se ven los primeros atisbos del miedo de transitar sola por la ciudad, el encierro que vive Fausta y su negación de la realidad. Comienza con la presentación de un

espacio estático móvil, el plano ofrece un centro visual de los personajes como espacio contenedor, no hay un movimiento en sí, este movimiento es perceptivo.

Las ubicaciones de los lugares no son importantes, se trata de mostrar dos espacios sin ser certero ni muy descriptivos, por ejemplo, se intuye que el hospital puede quedar en el centro de la ciudad, por tratarse del lugar en donde se concentran los mayores equipamientos, pero no se representa ni identifica una ubicación exacta. Con esto se trata de representar dos ciudades distintas y contrastadas, una separada de la otra.

Este encuadre termina y empieza otro que muestra un plano general o panorámico de la ciudad periférica en donde se desarrolla la historia, una ciudad alejada y casi espectral por la poca movilidad, con un carácter desolado. Esta representación tiene una función descriptiva con fines de un conocimiento informativo, primera imagen de la ciudad para que el espectador establezca un reconocimiento espacial. Imagen descriptiva de la ocupación en los cerros, marca el difícil acceso a las conexiones principales con el resto de la ciudad.



Después, empieza el recorrido desde la conexión principal, de la ciudad consolidada con otros asentamientos, la vía es ligeramente percibida. Comienza el recorrido hacia la vivienda de la familia de Fausta. Se describe la realidad del ordenamiento espontáneo, la inexistencia de calles y los elementos urbanos predominan. La precariedad de las viviendas denota la realidad espontánea e informal de la ciudad.

La llegada de Fausta a un nuevo lugar, la casa donde trabajará, significa una nueva adaptación. El portón se cierra y hermetiza la casa de la realidad externa, simbólicamente es como si se creara una nueva ciudad dentro de la ciudad, se puede decir que es la representación de la ciudad consolidada dentro de la periférica.

También, se puede relacionar con una concepción simbólica de la ciudad. Esta ciudad está representada como un laberinto, como concepción visual, este concepto ligado a que se puede determinar como el espacio de encierro, donde no hay un fin sino que siempre se retorna. Este factor repetitivo se encuentra y se aplica al mismo personaje como también a la misma sociedad. Fausta se aferra al pasado y a vivir encerrada en sí misma y a la sociedad, le es difícil romper dinámicas y tradiciones.

Las escaleras, que fueron mostradas anteriormente, parecen interminables e ilimitadas y reflejan la idea de una sociedad que tiene que escalar cada vez más para surgir, sin descanso. Una metáfora esperanzadora de la sociedad.

La ciudad consolidada lo representa un encuadre que empieza con un recorrido en automóvil, están Aida y Fausta en planos distintos. En los planos se exhibe una perspectiva de la ciudad, un plano secuencia en movimiento muestra el recorrido de estos personajes, y desde las ventanas del auto se ve una ciudad de una forma muy tenue y borrosa, acompañado con las luces nocturnas que se asocian con la idea de ciudad moderna.

Es en este recorrido que podemos recoger una dualidad entre la representación de la ciudad de una manera borrosa y desenfocada y el temor y la desesperación de recorrerla, el encuadre acentúa esta idea, además, la ciudad en penumbra está asociada a imaginarios como la violencia o la inseguridad.

Las películas representan una realidad, ya sea coyuntural o el retrato de una época y la utilización de la ciudad como escenario real, impregnada de una visión que es determinada por el cineasta, el cual elige de qué manera representar, qué espacios elegir, para



Secuencia de imágenes extraídas de la película "La teta asustada".

que así el espectador construya una idea de ciudad.

El recorrido en estas tres películas se utiliza como un tema descriptivo y de contraste entre las dos ciudades, en el caso de la película Gregorio es un recorrido de adaptación, sirve utilizar el recorrido como una manera de describir la ciudad, mientras que en las otras dos se utilizan elementos simbólicos en la representación de la ciudad, para poder representar el contraste, más que en la utilización del recorrido.

## BIBLIOGRAFÍA

Bedoya, R. y León, I. (2003). *Ojos bien abiertos, el lenguaje de las imágenes en movimiento*. Lima:

Fondo de Desarrollo Editorial de la Universidad de Lima.

Barber, S. (1961). *Ciudades proyectadas: cine y espacio urbano*. Barcelona: Gustavo Gili.

Cairns, G. (2007). *La visión espacial del cine. El arquitecto detrás de la cámara*. Madrid: Abada Editores.

Di Chio, F., Cassetti, F. (1996). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.

Espinoza, O. (2009). Cine y Ciudad. *Nexos: sociedad, ciencia, literatura*, 31, 113.

Imbert, G. (2010). *Cine e imaginarios sociales*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.).

Protzel, J. (2009). *Imaginarios sociales e imaginarios cinematográficos*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

Ramirez, J. A. (1993). *La arquitectura en el cine*. Madrid: Editorial Alianza.

Valdez Morgan, J. L. (2005). La sociedad filmada. *Apuntes sobre la historia. Histórica*, 29(2), 107-152.

