

05

El espacio doméstico en arquitectura y cine.
Modulación por distorsión de la perspectiva espacial



ESP El espacio cinematográfico es resultado de la imbricación entre el espacio arquitectónico y la narrativa y se modifica de acuerdo con la conflictividad del personaje. En *Repulsión* (Polanski, 1965) esta modificación está representada por la distorsión de la perspectiva espacial. Polanski, en sus filmes, ubica las amenazas del individuo en su propia casa cuestionando las composiciones familiares de la sociedad contemporánea. *Repulsión* es un filme psicológico que expresa el conflicto de Carol (Catherine Deneuve), quien sufre una repulsión hacia los hombres. Es el retrato escalofriante de una joven cuyas neurosis sexuales provocan su aislamiento de la vida social y su encierro en su apartamento. Polanski construye un mundo de pesadillas y de alucinaciones cuando Carol queda sola en su casa de Londres. La modulación del espacio expresa la conflictividad de la protagonista y es central para reflejar el tormento psíquico que la afecta. La estructura narrativa se articula con el montaje alternado de dos momentos diferentes que son representados a través de las modificaciones del espacio: uno «imaginado» por la protagonista, con distorsiones producto de su alteración mental, y otro «real» en el cual las modificaciones son reflejo del proceso de su conflictividad.

ENG **The domestic space in architecture and cinema: modulation through spatial perspective distortion**

The cinematographic space results from the imbrication of the architectural space and the narrative that is modified according to the character's conflicts. In *Repulsion* (Roman Polanski, 1965), this transformation is represented by a spatial perspective distortion. Polanski places the individual's threats inside home, questioning family compositions in contemporary society. *Repulsion* is a psychological film that expresses the conflict of Carol (Catherine Deneuve), who suffers from repulsion against men. It is the shivering portrait of a young woman whose sexual neurosis causes her to cut herself off from social life and to shut herself in her apartment. Polanski builds a world of nightmares and hallucinations when Carol is all by herself at home in London. Spatial modulation expresses the conflict of the leading character and is crucial in representing the psychical torment haunting her. The narrative structure articulates with the alternate staging of two different moments that are represented by transformations of space: one that is 'imagined' by the leading character, which are distortions caused by her mental disturbance, and a 'real' one in which transformations reflect her conflict process.

POR **O espaço doméstico na arquitetura e o cinema. Modulação e distorção da perspectiva espacial**

O espaço cinematográfico é resultado da imbricação entre o espaço arquitetônico e a narrativa, modificando-se de acordo ao conflito da personagem. Em *Repulsão* (*Repulsion*, Roman Polanski, 1965) esta modificação está representada pela distorção da perspectiva espacial. Polanski, em seus filmes, localiza as ameaças do indivíduo na sua própria casa, questionando as composições familiares da sociedade contemporânea. *Repulsão* é um filme psicológico que expressa o conflito da Carol (Catherine Deneuve), que sofre uma repulsão em relação aos homens. É o retrato arrepiante de uma jovem cujas neuroses sexuais geram seu isolamento da vida social e seu confinamento no seu apartamento. Polanski construiu um mundo de pesadelos e de alucinações quando a Carol fica sozinha na sua casa de Londres. A modulação do espaço expressa a agitação da protagonista e é central para espelhar o tormento psíquico que a afeta. A estrutura narrativa articula-se com a montagem alternada de dois momentos diferentes que são representados através das modificações do espaço: um «imaginado» pela protagonista, distorções produto da sua alteração mental, e o outro «real» no qual as modificações são reflexo do processo de agitação mental.

Autora:

Esp. Arq. Cristina Bausero

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República Uruguay

Email: cbausero@fadu.edu.uy

Palabras clave: arquitectura, cine, distorsión espacial, espacio doméstico, modulación.

Keywords: architecture, cinema, spatial distortion, domestic space, modulation.

Palavras-chave: arquitetura, cinema, distorção espacial, espaço doméstico, modulação.

Artículo Recibido: 31/03/2023

Artículo Aceptado: 20/05/2023

CÓMO CITAR

Bausero, C. El espacio doméstico en arquitectura y cine: Modulación por distorsión de la perspectiva espacial. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 76-83. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12414>

ARQUISUR REVISTA

AÑO 13 | N° 23 | JUN 2023 - NOV 2023

PÁG. 76 - 83

ISSN IMPRESO 1853-2365

ISSN DIGITAL 2250-4206

DOI <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12414>



INTRODUCCIÓN

El filme *Repulsión*, de Roman Polanski (1965), forma parte de la conocida «Trilogía de los apartamentos», que expone las obsesiones del director. En estas tres películas —*Repulsión*, *El bebé de Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968) y *El inquilino* (*Le locataire*, 1976)— Polanski ubica las amenazas del individuo en su propia casa cuestionando de alguna manera las composiciones familiares de nuestra sociedad contemporánea. Esta visión del mundo del director, que lo relaciona con sus orígenes en una Polonia invadida por el nazismo, está teñida de sus exploraciones sobre las alteraciones psiquiátricas, las fobias y los horrores en tres espacios domésticos cargados de atmósferas opresivas situados en tres grandes ciudades: Londres, Nueva York y París. (Fig. 1)

LA MODULACIÓN DEL ESPACIO CINEMATográfico

El artículo se enmarca en un trabajo mayor que analiza las diferentes formas de representación de las modificaciones del espacio arquitectónico en el cine. Se recurre al concepto de modulación como metáfora de las variaciones del espacio doméstico en la narrativa cinematográfica. En telecomunicaciones, la modulación es un procedimiento que implica variar temporalmente los valores de una onda portadora en función de una señal de audio (voz o música). En este trabajo se usa metafóricamente para interpretar las modificaciones que se producen en los diferentes espacios domésticos representados en un filme a partir de la variabilidad de la conflictividad del personaje a lo largo de la narrativa. En la analogía, la onda portadora —que al final del proceso de modulación se mantiene constante— representaría al espacio doméstico utilizado para la filmación de la película mientras que la señal de audio (que es variable) correspondería a los diferentes momentos conflictivos que vive el personaje y que se expresan en dicho espacio.

El filme es resultado de la propuesta artística del director, es reflejo de aquellos aspectos vinculados a su ideología, su visión del mundo (*Weltanschauung*).¹ Se trata la esencia del ser humano desde esta perspectiva, la que se apoya en un relato que se desarrolla en el espacio doméstico. El espacio se irá transformando, modulando, durante la historia a partir de la tensión del personaje. El mundo y la sociedad expresados a través del conflicto de una mujer discurren en la pantalla ante los ojos del espectador y lo colocan frente a la historia que lo interpela. Los aspectos culturales, psicológicos y de sentimientos dialogan con el espec-



FIGURA 1 | Fotograma de *Repulsión* (52:35). Catherine Deneuve en su dormitorio. Fuente: Polanski (1965).

tador apelando a su cultura y a su experiencia de vida. El espacio doméstico, que nuestra cultura ha determinado como hegemónico, es el que Polanski utiliza para ubicar la acción de la película. Este espacio doméstico se constata que responde a la cultura occidental y burguesa y, según Rybczynski (2001) en su libro *La casa. Historia de una idea*, evoluciona desde finales de la Edad Media a la modernidad, una casa que acoge a la familia nuclear burguesa. Con determinadas funciones, independientemente de su clase social, en una sociedad estratificada, es la casa aceptada culturalmente en el mundo occidental y en el cine es aquella que no genera extrañeza en el espectador. El «estilo» o el lenguaje arquitectónico es generalmente clásico: el cine prácticamente (salvo algunos ejemplos notables, como *Zabriskie Point*, de Antonioni, o *La naranja mecánica*, de Kubrick, o los filmes de Jacques Tati) no incluye la arquitectura moderna. Recién en el siglo XXI el cine y las series han generalizado la incorporación de locaciones o escenografías de la arquitectura moderna al espacio doméstico. En cambio, aquellos espacios, por ejemplo, de trabajo, como en este filme, muchas veces son edificios modernos. Las relaciones entre arquitectura y cine han sido estudiadas por varios autores. Entre ellos, Juan Antonio Ramírez (1993, 2010) enfatiza la consideración de que el espectador maneja una serie de códigos que le permiten aproximarse a representaciones de una realidad ficcionada. Son códigos propios que el individuo va construyendo a lo largo de su experiencia vital y que dependen de su marco sociocultural. El cine se maneja con estos íconos, códigos o símbolos para representar una realidad de manera que esta no genere extrañeza adicional a la narrativa. Es decir, para que el espacio arquitectónico no se transforme en protagónico y se sobreponga al relato, debilitándolo, sino que lo sustente y posibilite el desarrollo de la acción como expresión de la tensión del personaje. Toda escenografía tiene siempre una relación con la realidad como marco de referen-

1. La expresión *Weltanschauung* fue acuñada en el siglo XVIII por el filósofo alemán Immanuel Kant (2006).

cia que permite identificarla. Era la arquitectura del pasado y no la arquitectura del movimiento moderno la que el espectador reconocía en la década de los 60. Esta casa es la que llega hasta hoy, es hegemónica en el mundo occidental, reconocida por el habitar tradicional o moderno, atravesando las diferentes clases sociales, desde las casas populares a las grandes mansiones. Comprender espacios domésticos representados cinematográficamente otorga un abordaje diferente a la arquitectura, una mirada sobre ella desde las diferentes interpretaciones y modulaciones que el director hace del espacio: cómo este varía en función de la tensión del personaje desde una representación cinematográfica. Construir una percepción a partir de la arquitectura representada en el cine y sus variaciones y reflexionar sobre su valor y su razón de ser es un instrumento relevante en la práctica específicamente arquitectónica. El espacio no se da una vez y para siempre sino que sufre modificaciones a lo largo de su «uso».

La película sucede en Londres, en un apartamento tradicional cuyos espacios responden a la tipología aceptada en la cultura occidental, una planta organizada por funciones: espacios privados, espacios de relación y espacios de servicio. El apartamento donde se desarrolla la acción es parte de los edificios Kensington Mansions, construidos entre los años 1876 y 1879 en la calle Trebovir, en el distinguido barrio de Kensington. El recorrido que hace Carol para ir a trabajar está filmado en exteriores de la ciudad de Londres. Ella trabaja en un salón de belleza —de arquitectura moderna— ubicado en el barrio donde vive. Por el contrario, el interior del apartamento es una escenografía construida en set, inspirada en los apartamentos de estos edificios que Polanski hizo relevar minuciosamente. El lenguaje arquitectónico responde a una arquitectura clásica de muros que poseen cornisas en su encuentro con el cielorraso y aparentes elementos estructurales que tienen la misma configuración. Las aberturas, de madera, son de marco cajón con contramarcos moldurados. La propuesta del director fue reconstruir la vivienda de los edificios Kensington según los estándares culturales como espacio doméstico para narrar la conflictividad del personaje a través de la modulación del espacio. Un apartamento o casa moderna —en los años 60 del siglo pasado— podría agregar incompreensión a la interpretación de la degradación mental que sufre Carol. La distribución de las ventanas, que permite a la protagonista mirar a la calle desde diferentes espacios de la casa en fachadas opuestas,

confirma que el director realizó en estudios una escenografía. Un apartamento de este conjunto habitacional posee medianeras y un corazón de manzana, por lo tanto, los espacios interiores no podrían mirar todos a la calle. Los planos de Carol mirando a la calle son una necesidad narrativa.

Repulsión es un filme psicológico que expresa el conflicto de Carol, quien sufre aversión hacia los hombres. Es el retrato escalofriante de una joven cuyas neurosis sexuales provocan su aislamiento de la vida social y el encierro en su apartamento. El trastorno de esta mujer afecta sus emociones y, por ende, su relación con el mundo. Es una representación aterradora de esta alienación y para ello Polanski construye un mundo de pesadillas y de alucinaciones una vez que Carol queda sola en su casa de Londres al salir su hermana de vacaciones.

Durante los primeros 40 minutos de la película, Polanski retrata a la protagonista. Se detiene en la presentación como prelude de lo que va a suceder en forma vertiginosa. En las escenas de la vida cotidiana representa la inmovilidad psicosexual de Carol, su consecuente soledad y su imposibilidad de conectar con el mundo exterior. Los primeros planos de una joven tímida y hermosa asediada por su pretendiente, el silbido de un trabajador de la construcción en la calle y su piropo se convierten en forma explícita en agresiones masculinas con consecuencias emocionales como el miedo y la ansiedad. De la misma manera, otros componentes de la vida cotidiana vinculados a la presencia masculina en su casa, los gemidos producto del orgasmo de su hermana Helen, o los enseres personales del amante en el baño, alteran significativamente a Carol.

La modulación del espacio expresa la conflictividad de la protagonista y es central para reflejar el tormento psíquico que la afecta. La estructura narrativa se articula con el montaje alternado de dos momentos diferentes que son representados a través de las modificaciones del espacio: uno «imaginado» por la protagonista, con distorsiones producto de su alteración mental, y otro «real» en el cual las modificaciones son reflejo del proceso de su conflictividad. En el primer momento «imaginado» Polanski modula los espacios, transforma la arquitectura como parte de las alucinaciones de Carol. Son distorsiones imaginadas por la protagonista que manifiestan sus momentos de enajenación. En el segundo momento se expresa la distorsión del espacio cinematográfico «real». A medida que la conflictividad de la protagonista va creciendo, el espacio de su apartamento se va modificando como



FIGURAS 2 y 3 | Fotogramas de *Repulsión* (46:34 y 1:17:13). Baño real e imaginado. Fuente: Polanski (1965).

expresión de su alteración psiquiátrica. Lo alucinado y lo real, la distorsión y lo cotidiano acabarán mezclados, convirtiendo la casa en un escenario violento y amenazador que encierra la neurosis de la protagonista. (Figs. 2 y 3)

Ambos momentos están atravesados por tres elementos recurrentes del *atrezzo*² que denotan: los dos primeros, el paso del tiempo; la carne de un conejo fuera de la heladera, en descomposición, y unas papas abandonadas en la cocina que comienzan a brotar y a pudrirse. El tercer elemento, la navaja de afeitar, es expresión de la presencia masculina. Estos tres objetos son motivos visuales de la narrativa que acompañan el deterioro creciente del conflicto de la protagonista. Con el paso de los días la carne se va descomponiendo y el zumbido de las moscas, como sonido ambiente, expresa esa podredumbre. El tercer elemento, la navaja, es el utensilio que la protagonista utiliza para cortar el cable del teléfono, la cabeza del conejo, y que termina transformándose en el arma que emplea para matar a su segunda víctima, el casero del edificio, quien intenta violarla.

El diseño de arte de la película contrapone la belleza de la protagonista representada por los primeros planos de Catherine Deneuve con el deterioro que sufre el espacio doméstico. Por un lado, el uso de la luz es expresionista, en un filme en blanco y negro de cine de terror, lo que se transforma en un componente formal esencial para la expresión cinematográfica de la modulación de los espacios del apartamento. Por otro lado, los encuadres de cámara contribuyen a la idea de enclaustramiento de la protagonista en su propia casa. Los planos en el momento «imaginado» se componen con la introducción del techo, motivo visual cinematográfico para describir la situación opresiva.

La cámara está instalada siempre en el punto de vista de Carol, y a partir de su posición coloca al espectador en el lugar de la protagonista. Los planos cerrados donde aparece una fragmentación recurrente del es-

pacio y una aproximación a su mente ponen el énfasis en el drama que ella vive, su timidez patológica, su represión y su repulsión hacia los hombres. Los planos abiertos generales en que el espacio aparece en su conjunto expresan distintas acciones de Carol en el apartamento. La cámara colabora íntimamente para esta percepción dual con el uso de los diferentes valores de plano. En cuatro instancias, la actriz mira a cámara, interpela o involucra al espectador respecto de lo que está padeciendo, introduciéndolo en su espacio privado.

La duración del plano construye la noción de espacio-tiempo que el director propone al espectador para percibir junto a Carol las transformaciones espaciales. El diseño de sonido fortalece la narrativa y contribuye, junto al diseño de arte, a la exploración de los dispositivos oscuros de la mente humana mediante sonidos cotidianos cada vez más fuertes, acompañados de una música sutil. Los ruidos domésticos interiores se irán amplificando a medida que el trastorno de Carol agudiza sus sentidos: el continuo tic tac del reloj, las gotas de una canilla mal cerrada, el zumbido de las moscas.

Al comienzo de la película algunos de los sonidos que se introducen por las ventanas son utilizados para aliviar las tensiones de este suspenso cinematográfico, como, por ejemplo, las voces y risas de las monjas del convento vecino. En cambio, las campanadas que en principio son benignas se van a transformar en un sonido amenazante en las escenas del momento «imaginado», ya que suenan sistemáticamente anunciando el abuso —que ella imagina— al que la somete un hombre. El diseño de sonido coloca pistas del cine de terror vinculadas a la presencia masculina: las campanadas ya mencionadas, los gemidos de su hermana y el amante, y el timbre de la puerta o del teléfono que siempre implican el encuentro con un hombre, «imaginado» o «real».

Todos estos componentes del lenguaje cinematográfico colaboran en la construcción de un espacio do-

2. Término de origen italiano, conjunto de objetos que integran la representación de la escena.



FIGURAS 4 y 5 | Fotogramas *Repulsión* (20:03 y 1:34:53). Pasillo real e imaginado. Fuente: Polanski (1965).

3. Traducción de la autora.

méstico que expresa las amenazas que Carol siente. La casa deja de ser el refugio del mundo exterior, del mundo masculino, y pasa a ser una amenaza.

En el minuto 40 ocurre la acción que desencadena la manifestación explícita del trastorno de Carol: su hermana se va de vacaciones con su amante y ella queda sola en su casa. A partir de este hecho los momentos «imaginados» y «reales» se concatenan en un montaje paralelo con un ritmo intencional.

MOMENTO «IMAGINADO»

El momento «imaginado» comienza 7 minutos después de la importante y extensa presentación —40 minutos— del personaje y se manifiesta por un ruido que escucha Carol; una grieta se forma en la pared en tiempo fílmico, algo que no sería posible de observar en el tiempo real del espectador. Unos segundos después Carol imagina la figura de un hombre reflejado en el espejo, detrás de ella. Es este el momento en que Polanski distorsiona los espacios cinematográficos como expresión de las alucinaciones, las escenografías varían y se transforman arquitectónicamente en espacios terroríficos. El director construye una escenografía que acepta cambios para representar cada uno de los momentos. Escenografías que permiten modificar las dimensiones del espacio y los materiales de los muros de rígidos a blandos. Por un lado, los espacios se amplían y la escenografía cambia de escala y, por otro, el cambio de la materialidad de los muros del pasillo incorpora aspectos de giro surrealista, temibles, manos masculinas que salen de estos, la tocan y aprietan a medida que pasa, un material pastoso que al tacto se hunde dejando estampada la mano de Carol. (Figs. 4 y 5)

Yo quería poder modificar también las dimensiones reales del apartamento (...) de manera que los espectadores percibieran plenamente el efecto de la visión deformada de Carol. En consecuencia, diseñamos las paredes de la escenografía de modo de

poder alejarlas y prolongarlas insertando paneles adicionales. (Polanski, 1984:287)³

Cada espacio del interior doméstico se modifica. El corredor se transforma en un largo túnel estrecho que implica un trayecto mayor, lleno de amenazas. La sensación de este recorrido inusual acentúa el estado de enajenación de la protagonista. El uso de la cámara frontal a este espacio escenográfico y una gran profundidad de campo refuerzan la idea de la distorsión de la dimensión longitudinal del pasillo. En la sala de estar, Polanski también aumenta las dimensiones de la habitación para filmar la expresión del trastorno de Carol. La sala se amplía. Ese cambio de dimensiones está representado por los muebles que mantienen sus dimensiones originales mientras crece el espacio libre entre ellos. La sala es filmada con una posición de cámara angulada y un lente gran angular que colaboran a la idea de que el espacio se expande y el drama se agudiza. En estos planos, la presencia del techo en la imagen cinematográfica genera la idea de opresión y terror. Así como en pintura o fotografía el hecho de variar en un espacio exterior la proporción de cielo y tierra en el plano da sensaciones de mayor o menor libertad, en los espacios interiores cinematográficos la presencia del techo contribuye a la sensación de encierro. Por último, el baño, representado varias veces a lo largo de la película como expresión de espacio íntimo y personal, aparece en los momentos «imaginados» como un antro oscuro, profundo, desproporcionado y deteriorado, que aterra a Carol. El espacio crece, se amplía, pero los aparatos sanitarios mantienen su escala para expresar mejor la alteración espacial. Los cambios espaciales son reales; la escenografía en set se modificó para filmar estos planos y para ello fue necesario construir la escenografía móvil que admitiera estas transformaciones.

Otro aspecto recurrente en el momento «imaginado» que expresa la distorsión del espacio figurado por



FIGURAS 6 y 7 | Fotogramas de *Repulsión* (1:13:31 y 1:16:30). Sala de estar real e imaginada. Fuente: Polanski (1965).

Carol es, como ya se dijo, la aparición de grietas en los muros. El hogar se resquebraja frente a sus ojos, las paredes se fisuran e incluso se desplazan como si amenazaran con caerse. Una metáfora precisa entre las tensiones psíquicas de Carol y las grietas o fisuras que se producen en la arquitectura, con el tiempo, producto de tensiones internas estructurales.

MOMENTO «REAL»

En el momento «real» el espacio doméstico se distorsiona —durante el tiempo fílmico— a medida que avanza el estado de enajenación de la protagonista. Ahora no es el espacio que altera sus dimensiones y sus materiales. Los elementos que Polanski utiliza para la modificación del espacio son plenamente cinematográficos. El espacio doméstico escenográfico se modula en función del sonido, la luz y los elementos de *atrezzo*.

La casa es un refugio para Carol a la vez que una prisión; los límites de estos significados se desdibujan. Ella está apesada en su propia psiquis y algunos aspectos del diseño del espacio lo dejan ver: el empaquetado a rayas de su cuarto —diferente al de su hermana—, la cama con barrotes verticales y la cortina de la ventana a rayas verticales junto con el uso de luces y sombras expresionistas acentúan la idea de rejas de una prisión. Los dormitorios de las dos hermanas difieren decorativamente; uno está diseñado para una mujer desenvuelta y mundana y el otro para una joven reprimida.

También el vestuario utilizado para las dos mujeres aporta a la percepción de la diferencia entre ellas. Helen aparece siempre con ropa oscura y, por el contrario, Carol lleva un vestuario claro, casi blanco, *inmaculado*. En este segundo momento las modulaciones del espacio son «reales», no son producto de la imaginación de la protagonista sino cambios que se introducen en la escena a medida que se expresa su conflictividad. Al comienzo del filme, cuando la herma-

na está presente en la casa, el apartamento es luminoso, las cortinas están abiertas y la luz natural penetra al interior. Carol las mantiene cerradas, lo que deviene en un ambiente más oscuro. El apartamento se va ensuciando y desordenando poco a poco con el paso de los días en que ella permanece encerrada y sola. Un vestuario limitado al uso del camisón refuerza la idea de abandono de sí misma.

Ambos momentos, el «imaginado» y el «real», tienen duraciones diferentes que diseñan el ritmo y el clima de la película. En algunas oportunidades se alterna el paso de uno al otro en instantes, mientras que en otras ocasiones este pasaje se ralentiza y cada momento tiene una mayor duración. Aspectos que construyen el ritmo del pasaje de un estado a otro en el proceso de deterioro que sufre Carol. Las escenas de máxima tensión de algunos episodios, como el caso de los asesinatos que comete, se muestran en el momento «real» y tienen una duración extensa. (Figs. 6 y 7)

La repulsión que Carol siente por lo que la rodea, fundamentalmente los hombres, y el daño paulatino que sufre, acaban recluyéndola en su casa alejada de la sociedad; las pesadillas y las alucinaciones se multiplican en este proceso de degradación psicológica que finalmente se manifiesta de forma violenta en el asesinato de dos hombres. Hacia el final de la película, el apartamento aparece transformado en un caos que representa el enajenamiento que ha sufrido la protagonista; es en el momento «real», cuando regresan la hermana y su amante. Por el contrario, el momento «imaginado», el que estuvo en su mente, no vuelve a aparecer. Todo aquello que ella tocó o usó quedó tirado, roto o sucio, y Carol aparece oculta entre los dos cadáveres que se descomponen. El espacio fue modulado hasta convertirse en un lugar degradado, donde Polanski exhibe el horror mental de su protagonista. En la analogía, al final del proceso narrativo, la onda portadora, es decir el espacio arquitectónico, se mantuvo constante. ❁

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- KANT, I. (2006). *Idea para una historia universal en clave cosmopolita*. México D.F.: Universidad Autónoma de México.
- POLANSKI, R (Dir.). (1965). *Repulsión* [Película]. Compton Films; Tekli British Productions.
- POLANSKI, R. (1984). *Roman par Polanski*. Paris: Editions Robert Laffont.
- RAMÍREZ, J. A. (1993). *Los espacios de la ficción. La arquitectura en el cine*. Alianza Editorial.
- RAMÍREZ, J. A. (2010). *La arquitectura en el cine. Hollywood, la edad de oro*. Alianza Forma.
- RYBCZYNSKI, W. (2001). *La casa. Historia de una idea*. Nerea.