



**INSTITUTO LATINOAMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTORIA (ILAACH)**

**CINE Y AUDIOVISUAL**

**DIRECCIÓN DE ARTE EN EL CINE PERUANO Y SU PAPEL NARRATIVO:  
ANÁLISIS DE LA PELÍCULA “UN MUNDO PARA JULIUS” (2021)**

**CAMILA ANTONIA MALLQUI BAZÁN**

Foz de Iguazú

2025

**DIRECCIÓN DE ARTE EN EL CINE PERUANO Y SU PAPEL NARRATIVO:  
ANÁLISIS DE LA PELÍCULA “UN MUNDO PARA JULIUS” (2021)**

**CAMILA ANTONIA MALLQUI BAZÁN**

Trabajo de Conclusión de Curso presentado al Instituto Latinoamericano de Arte, Cultura e Historia de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana, como requisito parcial para la obtención del título de Licenciado/a en Cine y Audiovisual

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Camila Marques.

Foz de Iguazú

2025

CAMILA ANTONIA MALLQUI BAZÁN

**DIRECCIÓN DE ARTE EN EL CINE PERUANO Y SU PAPEL NARRATIVO:  
ANÁLISIS DE LA PELÍCULA “UN MUNDO PARA JULIUS” (2021)**

Trabajo de Conclusión de Curso presentado al Instituto Latinoamericano de Arte, Cultura e Historia de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana, como requisito parcial para la obtención del título de Licenciado/a en Cine y Audiovisual

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Camila Marques.

UNILA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Carla Rabelo

USP

---

Prof. Dr. Eduardo Fonseca

UNILA

Foz de Iguazú, 26 de noviembre de 2025.

## TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): \_\_\_\_\_

Curso: \_\_\_\_\_

Tipo de Documento:

(.....) graduação (.....) artigo

(.....) especialização (.....) trabalho de conclusão de curso

(.....) mestrado (.....) monografia

(.....) doutorado (.....) dissertação

(.....) tese

(.....) CD/DVD – obras audiovisuais

(.....) \_\_\_\_\_

Título do trabalho acadêmico:

Nome do orientador(a): \_\_\_\_\_

Data da Defesa: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

### Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os

direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é

possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve

autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração

Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está

claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a

Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo

respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz do Iguaçu, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Responsável

Dedico este trabajo a mis padres, Luisa y  
Liberio, a mi hermano, Rodrigo, y a mi  
abuelita Antonia. Con todo mi amor,  
gratitud y cariño, este logro es de ustedes  
tanto como mío; sin ustedes no estaría  
donde estoy hoy. Los llevo siempre en  
mi corazón.

## AGRADECIMIENTOS

Primeramente, agradezco a Dios por haberme sostenido y acompañado en todo este camino, por cuidarme y por guiar cada uno de mis pasos.

A mis padres, Luisa y Liberio, por su amor incondicional y por acompañarme en cada etapa de este camino. Agradezco profundamente su apoyo durante todos estos años, aún más cuando tomé la decisión de estudiar lejos de casa, en un país que no era el mío, por darme oportunidades que quizá ustedes no tuvieron y por sostenerme siempre con palabras de aliento. Gracias por ser la base de todo lo que soy, por confiar en mí y por sentirse orgullosos de mis pasos.

A mi hermano, Rodrigo, por ser uno de los mayores regalos de mi vida, mi compañía favorita y mi fuente constante de alegría. Gracias por estar siempre a mi lado.

A mis abuelos, Antonia, Eugenia, Mida y Paulo, quienes siempre elevaron oraciones por mí cada vez que regresaba, pidiendo a Dios que me cuidara y me diera fuerzas para continuar. A mi tía Jovita, por estar siempre pendiente de mí con sus llamadas llenas de cariño y por cuidar a mi mamita Antonia cuando yo no podía estar presente.

A mi orientadora, Dra. Camila da Silva Marques, por su guía paciente, por escucharme siempre con atención, y por compartir sus conocimientos, por acompañarme en cada etapa de este trabajo, en especial por despertar en mí un profundo amor por el arte. Su apoyo hizo posible este trabajo.

A Rossana Díaz Costa, directora de Un mundo para Julius, por haberme cedido la copia original de la película, gesto que hizo posible la realización de este trabajo.

A los profesores de cine y examinadores de banca, Carla Rabelo y Eduardo Fonseca, cuyo acompañamiento ha sido esencial en mi trayectoria. Agradezco profundamente los conocimientos que me impartieron y por la excelencia con la que ejercen su profesión.

A la UNILA, por brindarme la oportunidad de vivir nuevas experiencias y por presentarme a colegas y profesionales excepcionales que marcaron mi camino y permanecerán siempre conmigo.

A mis amigas, por ser un apoyo constante, especialmente en los días intensos de escritura del TCC, por escucharme, por compartir risas, tristezas, y por supuesto, por la comida que siempre nos unió.

A todas aquellas personas que estuvieron pendientes de mí, que me llamaron, me escribieron o me ofrecieron palabras de aliento, aunque no las haya mencionado de manera

expresa. A quienes considero familia, no por un lazo sanguíneo, sino porque los elegí con el corazón.

Sin el amor, la paciencia y el apoyo de todos ustedes, todo esto no habría sido posible. A todos ustedes por acompañarme en este viaje, por creer en mí y por ser parte de mi historia. Con mucho amor, cariño y orgullo.

Gracias.

## RESUMEN

El presente trabajo se centra en el análisis de la dirección de arte y sus elementos en la película peruana, *Un mundo para Julius* (Rossana Díaz Costa, 2021). Son analizados el vestuario, la escenografía, el mobiliario, y la utilería, con sus respectivos colores, formas y texturas. Serán abordadas también las dificultades que enfrenta la dirección de arte dentro de la industria cinematográfica peruana. Este estudio tiene como objetivo analizar cómo los elementos de la dirección de arte participan en la narrativa, desarrollo de personajes, atmósfera y la trama de la película. Este trabajo se realizó siguiendo una metodología de análisis filmico propio para el análisis de la dirección de arte, además de realizar una extensa revisión bibliográfica sobre temas afines. Los resultados obtenidos tras la realización de este estudio demuestran cómo la dirección de arte contribuye para demarcar y materializar la división de clases sociales dentro de un filme.

**Palabras clave:** Cine peruano. Dirección de arte. Vestuario. Escenografía. Utilería.

## RESUMO

O presente trabalho centra-se na análise da direção de arte e seus elementos no filme peruano, *Um mundo para Julius* (Rossana Díaz Costa, 2021). São analisados o figurino, a cenografia, o mobiliário e os objetos de cena, com suas respectivas cores, formas e texturas. Serão abordadas também as dificuldades que enfrenta a direção de arte dentro da indústria cinematográfica peruana. Este estudo tem como objetivo analisar como os elementos da direção de arte participam da narrativa, do desenvolvimento dos personagens, da atmosfera e da trama do filme. Este trabalho foi realizado seguindo uma metodologia própria de análise fílmica para a análise da direção de arte, além de realizar uma extensa revisão bibliográfica sobre temas afins. Os resultados obtidos após a realização deste estudo demonstram como a direção de arte contribui para demarcar e materializar a divisão de classes sociais dentro de um filme.

**Palavras-chave:** Cinema peruano. Direção de arte. Figurino. Cenografia. Objetos cénicos.

## ABSTRACT

This paper focuses on the analysis of art direction and its elements in the Peruvian film, *Un mundo para Julius* (Rossana Díaz Costa, 2021). The costume design, set design, furniture, and props, along with their respective colors, shapes, and textures, are analyzed. The challenges faced by art direction within the Peruvian film industry will also be addressed. This study aims to analyze how the elements of art direction contribute to the narrative, character development, atmosphere, and plot of the film. This work was carried out using a film analysis methodology specifically for examining art direction, in addition to conducting an extensive literature review on related topics. The results obtained from this study demonstrate how art direction contributes to marking and materializing the division of social classes within a film.

**Keywords:** Peruvian cinema. Art direction. Costume design. Set design. Props.

## LISTA DE FOTOGRAFÍAS

<b>Figura 1.</b> Organización del departamento de arte.....	17
<b>Figura 2.</b> Círculo cromático.....	24
<b>Figura 3.</b> Lenguaje de formas.....	25
<b>Figura 4.</b> Tipos de textura.....	26
<b>Figura 5.</b> Escena de El bien esquivo.....	29
<b>Figura 6.</b> Escena de Una sombra al frente.....	30
<b>Figura 7.</b> Escena de El corazón de la luna.....	31
<b>Figura 8.</b> Escena de La última tarde.....	32
<b>Figura 9.</b> Poster Un mundo para Julius.....	36
<b>Figura 10.</b> Salón de visita, casa de Julius.....	39
<b>Figura 11.</b> Comedor principal, casa de Julius.....	40
<b>Figura 12.</b> Comedor, casa del amigo de Julius.....	41
<b>Figura 13.</b> Habitación de uno de los empleados.....	42
<b>Figura 14.</b> Ambiente de la casa de una de las empleadas.....	43
<b>Figura 15.</b> Salón dorado, Casa Fernandini.....	44
<b>Figura 16.</b> Museo Pedro de Osma.....	45
<b>Figura 17.</b> Colegio Guadalupe.....	46
<b>Figura 18.</b> Museo Presbítero Maestro.....	47
<b>Figura 19.</b> Hotel Country Club Lima.....	47
<b>Figura 20.</b> Cinthia se despide de Julius.....	48
<b>Figura 21.</b> Recuerdos de Cinthia en el cuarto de Julius.....	49
<b>Figura 22.</b> El entierro del padre de Julius.....	49
<b>Figura 23.</b> El entierro de Bertha.....	50
<b>Figura 24.</b> Bertha arreglando a Cinthia.....	50
<b>Figura 25.</b> Cinthia enterrando los objetos.....	51
<b>Figura 26.</b> Bertha cuidando a Cinthia y Julius.....	51
<b>Figura 27.</b> Pétalos de rosas sobre la piscina.....	52
<b>Figura 28.</b> Carros utilizados en la película.....	52
<b>Figura 29.</b> Fiorella de Ferrari como Susan.....	54
<b>Figura 30.</b> Nacho Fresneda como Juan Lucas.....	55
<b>Figura 31.</b> Rodrigo Barba como Julius (Menor).....	56
<b>Figura 32.</b> Mayella Lloclla como Vilma.....	57
<b>Figura 33.</b> Vestuarios de Susan.....	58
<b>Figura 34.</b> Vestuarios de Susan.....	58
<b>Figura 35.</b> Accesorios y peinados de Susan.....	60
<b>Figura 36.</b> Vestuario de Juan Lucas.....	61
<b>Figura 37.</b> Vestuario de Juan Lucas.....	61
<b>Figura 38.</b> Vestuario del personal doméstico.....	62
<b>Figura 39.</b> Vestuario del personal doméstico.....	62

<b>Figura 40.</b> Vestuario de Julius niño.....	63
<b>Figura 41.</b> Vestuarios formales de Julius adolescente.....	64
<b>Figura 42.</b> Vestuarios casuales de Julius adolescente.....	65
<b>Figura 43.</b> Maquillaje de Susan.....	66
<b>Figura 44.</b> Maquillaje de las mujeres del servicio doméstico.....	66

## ÍNDICE

<b>1 INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>14</b>
<b>2 LA DIRECCIÓN DE ARTE EN EL CINE.....</b>	<b>16</b>
2.1 DIRECCIÓN DE ARTE COMO HERRAMIENTA NARRATIVA.....	18
2.2 ELEMENTOS DE LA DIRECCIÓN DE ARTE.....	20
2.2.1 Vestuario.....	20
2.2.2 Escenografía y locación.....	21
2.2.3 Mobiliario y utilería.....	23
2.3 COLOR, FORMA Y TEXTURA.....	23
<b>3 LA DIRECCIÓN DE ARTE Y SUS DIFICULTADES EN EL CINE PERUANO.....</b>	<b>26</b>
3.1 DIRECCIÓN DE ARTE EN PELÍCULAS PERUANAS.....	28
<b>4 “UN MUNDO PARA JULIUS” ANÁLISIS.....</b>	<b>33</b>
4.1 ROSSANA DÍAZ COSTA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN MUNDO PARA JULIUS.....	36
4.2 PROTOCOLOS METODOLÓGICOS USADOS EN EL ANÁLISIS.....	37
4.3. ESCENOGRAFÍA Y MOBILIARIO.....	38
4.3.1 Locaciones.....	44
4.3.2 Utilería y objetos.....	48
4.4 VESTUARIO.....	53
4.4.1 Personajes.....	53
4.5 MAQUILLAJE.....	65
<b>5 CONSIDERACIONES FINALES.....</b>	<b>67</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>70</b>
<b>REFERENCIA FILMOGRÁFICA.....</b>	<b>72</b>

## 1 INTRODUCCIÓN

La dirección de arte es una de las áreas responsables por la creación de un producto audiovisual, permite otorgarle estética a una película siguiendo el guion, es decir que es responsable en proporcionarle una estructura y visualidad a los personajes y escenografía dentro de la obra audiovisual. Esta es encargada de otorgarle una atmósfera al filme dándole vida al personaje mediante su vestuario y caracterización, es encargado de darle vida al ambiente donde se lleva a cabo la trama. Tanto en la búsqueda de vestuario y realización de la escenografía se tiene en cuenta el uso de colores, formas y texturas que son un clave fundamental dentro una filmación, estos complementan los demás elementos haciendo que el espectador pueda experimentar emociones, sentimientos e ideas sobre la narrativa.

Con el fin de desarrollar este TCC elegí una película peruana como objeto de estudio, para analizar los elementos citados. *Un mundo para Julius (2021)*, es una película dramática basada en el libro homónimo del escritor Alfredo Bryce Echenique, dirigido por Rossana Díaz Costa, y cuenta con la dirección de arte de Susana Torres, esta película es ambientada en los años 1950 y cuenta con un sin fin de elementos artísticos que nos ayudarán a analizar de manera cualitativa los conceptos de dirección de arte.

De acuerdo con Vargas (2014), la dirección de arte es responsable de la materialidad del personaje cinematográfico, su entorno y su caracterización visual. Al concebir y materializar el visual de los personajes y los ambientes donde se presentan, la dirección de arte puede proporcionar al espectador información e indicios importantes sobre él y su trayectoria en la narrativa. La dirección de arte participa de manera efectiva en la construcción de los personajes al materializar las estructuras básicas de la visualidad filmica, al concebir, articular, componer y armonizar los ambientes, el aspecto visual de los personajes y todos los elementos físicos y materiales encuadrados por la cámara.

La dirección de arte contiene dentro de ella diferentes elementos que son los encargados de dar lenguaje audiovisual dentro de la película comenzando por vestuario, escenografía, locación, mobiliario, utilería, colores, formas y texturas.

En este estudio realizo un análisis filmico en diálogo con Dorotea Souza Bastos, Milena Leite Paiva y Theresa Medeiros (2023), busco deconstruir el filme, analizar, estudiar e interpretar sus elementos para consecutivamente mostrar cómo estos se complementan para lograr materializar la estética de la película. Primeramente, comenzamos a observar los elementos que encontramos en la *mise-en-scène* a ser estudiados en este caso, vestuario,

escenografía, utilería, color, formas texturas y el cómo estos elementos funcionan como estrategias narrativas.

Realizaremos un análisis al contexto cultural o histórico en el que se lleva a cabo la película porque eso busca la dirección de arte, utilizar referencias visuales para transmitir significados ya sea psicológicos, simbólicos y sociales. El siguiente método usado es la revisión bibliográfica para sustentar los conceptos de la dirección de arte.

La elección de realizar este estudio, además de ser de mi interés, surgió de una necesidad particular en el área de la dirección de arte sobre todo en las películas peruanas. Teniendo en cuenta la escasez y carencia de estudios que contemplan al área de dirección de arte en el Perú ligado al poco apoyo dado para esta área dentro de las producciones audiovisuales, considero de suma importancia realizar este estudio con el fin de destacar su valor y aporte dentro del cine peruano.

Nathalie Hendrickx, productora de cine, documentales, publicidad, docente e investigadora menciona:

Una particularidad que tiene hacer arte en Latinoamérica, o en concreto en el Perú, es que como los presupuestos no son tan amplios es difícil pensar en construir grandes escenografías, entonces la función del director de arte, del productor y de todo el equipo es mirar hacia lo que tienes cerca; es decir, a sus calles, a sus casas, a sus edificios, y usarlos en favor de la historia. Eso es lo rico, porque entonces además de obligarte te inspira este deseo de mirar con mayor paciencia la ciudad y el Perú en general, que tiene una geografía tan rica y en el libro también lo tratamos (Tamayo; Hendrickx, 2015b, s.p.).

Como sabemos, en cuanto a dirección de arte, Perú está por debajo de otros países, no solo por falta de personal sino también por falta de incentivo y presupuesto, esto hace que el director o directora de arte se encargue de buscar referencias y más por otro lado, resultando en que ciertas cosas dentro del filme tengan que limitarse.

Por lo tanto, realizo una revisión bibliográfica colocando en diálogo autoras brasileras, e investigadores peruanos que se dedicaron a investigar sobre la dirección de arte en Perú, y se traerán ejemplos para analizar y hacer una deconstrucción de la obra audiovisual, trayendo a muestra como el vestuario, escenografía, mobiliario, utilería, color, formas y texturas logran darle sentido a la narrativa de la película por medio de la dirección de arte.

La elección de *Un mundo para Julius* como objeto de estudio se debe a una decisión personal fundamentada en el interés por analizar la dirección de arte debido a la relevancia temática, infancia, clases sociales, y raza, la manera en la que la dirección de arte por medio de sus elementos logran materializar y ambientar una época pasada haciendo interesante analizar cómo la desigualdad entre las clases sociales puede ser mostrada en pantalla por

medio de las locaciones, el vestuario, el mobiliario y los objetos que acaban transmitiendo ideas, emociones y sentimientos.

El objetivo principal de este estudio es analizar cómo la dirección de arte a través del vestuario, escenografía, utilería, color, formas y texturas, contribuyen en la construcción de la narrativa de la película otorgándole una estética y un mundo visual a dicha producción. Como objetivo secundario pretendo dar visibilidad a la dirección de arte en el cine peruano mostrando su importancia y las dificultades que enfrenta dentro de una realización audiovisual, además de incentivar a más realizadores audiovisuales a incursionar en esta área y darle la relevancia que merece.

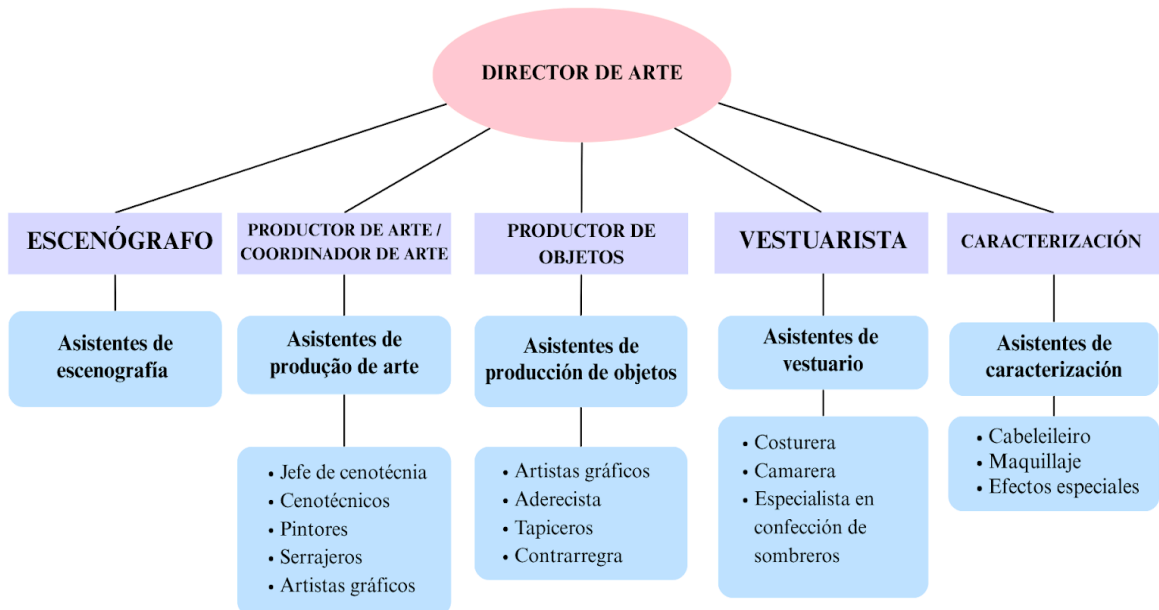
## **2 LA DIRECCIÓN DE ARTE EN EL CINE**

La dirección de arte es el área encargada de construir una estética y crear una concepción visual a partir de diferentes aspectos temáticos emocionales o psicológicos que surjan del guion.

De acuerdo con Hamburger (2014), para lograr estos resultados se requiere de un equipo que se divide principalmente en tres; escenografías, vestuario y maquillaje, además de contar con productores de arte, productores de vestuario, maquillistas, peluqueros, productor de objeto, entre otros profesionales que la película requiera.

A entrada dos profissionais é escalonada de acordo com as fases de produção e os testes necessários, e o número de colaboradores em cada função e de seus assistentes é determinado pela complexidade e logística do projeto. Em filmes de baixo orçamento, é possível que o diretor de arte acumule funções, como a cenografia e até mesmo o figurino (Hamburger, 2014, p. 25).

**Figura 1.** Organización del departamento de arte.



Fuente: Elaboración propia, con base en Moura (2015).

De acuerdo con Dias (2025), la dirección de arte en una película sigue un proceso de tres etapas, preproducción, producción y finalmente la postproducción. Cada una de ellas con sus respectivas tareas y procesos que tienen que ser ejecutadas de forma secuencial.

**Cuadro 1.** Etapas y procesos de dirección de arte.

Etapas	Serviço	Tarefas
Pré-Produção	Demanda Conceitual	Leitura de roteiro e <i>briefing</i>
		Decupagem de Direção de Arte do roteiro
		Análise Técnica e Providências de Produção
		Pesquisa de referências e <i>Moodboard</i> da visão da Direção de Arte
		Apresentação e aprovação Diretor e/ou Cliente
	Demanda Conceitual e Técnica	Orçamento e Cronograma (conhecer a equipe, o <i>casting</i> , e locações)
		Construção do Projeto de Direção de Arte
		Apresentação e Aprovação Diretor e/ou Cliente
Produção	Demanda Técnica	Captação dos Objetos e Figurinos
		Execução das diárias no <i>Set</i>
Pós-Produção	Demanda Técnica	Desprodução
		Supervisão da montagem e finalização
		Diálogo estético entre projeto de arte e materiais gráficos de divulgação

Fuente: Dias, 2025, p. 22.

El trabajo de dirección de arte en general comienza leyendo el guion, haciendo un desglose y análisis técnico del mismo, buscando referencias, locaciones y haciendo una captación de objetos y vestuarios, para seguidamente realizar el trabajo durante las grabaciones en el que cada integrante del equipo se hace cargo de sus tareas, armando la escenografía, verificando el vestuario, maquillaje del personaje y como último paso en la etapa de grabaciones la desproducción. Finalmente en la etapa de posproducción el director de arte se encarga de supervisar el montaje y finalización de la película para que logre transmitir los efectos deseados.

## 2.1 DIRECCIÓN DE ARTE COMO HERRAMIENTA NARRATIVA

El cine necesita un espacio propio para contar una historia, tal como la literatura y el teatro es ahí cuando surge la dirección de arte como una necesidad de crear una estética visual donde se otorgue un lugar para contar una historia y que este tenga sentido siguiendo los requisitos del guion y del director para que el personaje pueda interactuar dentro de él. Así mismo también pretende añadir más elementos, el vestuario, la escenografía, el mobiliario y sus respectivos colores, formas y texturas que a través de la imagen mostrada por medio del

encuadre de la cámara sustentan la narrativa del filme para que estos tengan un equilibrio y logren transmitir los efectos psicológicos, emocionales y dramáticos.

La creación de la atmósfera de la escena y del filme en su totalidad es producto de la concepción creativa del director, pero le corresponde al director de arte lograrla, proponiendo a su vez sugerencias que permitan afinarla y mejorarla para que alcance a producir su mejor y mayor efecto al servicio de lo determinado por el director del filme (Tamayo; Hendrickx, 2015a, p. 23).

En Tamayo y Hendrickx (2015a), se menciona que para tomar la decisión de cómo será la dirección de arte de cualquier película o escena a realizarse, es importante que el director de arte, quien es encargado de la decisión creativa, tome en cuenta cinco puntos importantes.

El guion es el primer acercamiento que tiene el director de arte hacia la película, con este él logra tener una primera visión general sobre la historia y la imaginación del mundo que quiere construir, de acuerdo a los detalles que tenga el guion el director de arte debe imaginar lo descrito para proponer, complementar y realizar el universo descrito, que puede ser algo realista y que acostumbramos a ver siempre o un mundo ajeno al nuestro, imaginario o fantástico.

El contexto en el que se llevará a cabo la película es extraído del guion, se necesitan dos para que se desarrolle la historia. El contexto general que es el lugar y época en los que ocurrirá la historia aquí se comienza con la búsqueda de referencias e investigación sobre el lugar para que consecuentemente se obtengan los elementos de arte a ser utilizados. El contexto específico serían las circunstancias particulares, acciones y momentos específicos que influyen en las acciones del personaje.

La geografía está descrita en el guion, el lugar será alguno que corresponda a la geografía del mundo con características como: clima, relieve, ecología, grupo social, etc. Cabe al director de arte localizar o sugerir un lugar como el que se describe o por su parte construir una escenografía que se parezca ante los ojos del espectador.

El personaje es el elemento más importante dentro de la película, será el encargado de expresar sus sentimientos, emociones y tener una identidad propia, identidad que el director de arte se encarga de construir, otorgándole una apariencia física, característica, carácter, estilo de vestir, etc.

Como último punto tenemos el concepto cinematográfico del director que se divide en tres fundamentales. El concepto temático; se refiere a la idea central de la historia, esta incluye, emociones, significados y asociaciones que quiere transmitir en la historia para que este tenga sentido y exprese lo que se quiere contar. El concepto narrativo; son estrategias que

el director elige para contar la historia, tales como organizar los hechos, manejar el tiempo del relato, puntos de vista, entre otros. El concepto estilístico hace referencia a las elecciones y opciones del director para su uso dentro de la película, puede ser la utilización de ciertos planos, iluminación, características del personaje, texturas, músicas, efectos, etc. (Tamayo; Hendrickx, 2015a).

Es de suma importancia que estas decisiones sean conversadas entre el director y el director de arte de manera detallada para así poder establecer el resultado visual final de la película.

## 2.2 ELEMENTOS DE LA DIRECCIÓN DE ARTE

La dirección de arte está compuesta por diversos elementos que se unen y complementan para lograr darle una estética al proyecto audiovisual, en este subcapítulo hablaremos de algunos de ellos.

### 2.2.1 Vestuario

El vestuario ha sido una pieza esencial en el proceso de la evolución de los seres humanos, desde la prehistoria hasta nuestros días, la ropa sirve como un medio de protección, identidad, forma de expresión social y cultural además de comunicar la posición y el estatus.

El vestuario funciona para la narrativa de la película, así como también funciona fuera de las pantallas: “diseñar vestuario escénico, es poder convertir esas historias en realidad a través de un personaje” (Ortiz, 2013, p. 27). En el cine cumple un rol importante, posee un lenguaje con diferentes y diversos significados, sus diversos símbolos, color, diseño, forma, y textura ayudarán a obtener y crear un universo dentro de una producción cinematográfica, es el encargado de darle al personaje una identidad por medio de sus elementos, de acuerdo con la época, cultura y condición socioeconómica. Cabe mencionar que el vestuario se complementa con el maquillaje y peinado haciendo un trabajo completo que resalta la personalidad del personaje.

De acuerdo con Tamayo y Hendrickx (2015a), el vestuario en el cine no solo caracteriza a los personajes, sino que también funciona como un elemento simbólico que comunica significados y refuerza la visión del relato. Además, contribuye a la estética visual del filme, ayudando a construir su estilo dominante.

El director de arte será el encargado de trabajar junto a la persona encargada de los vestuarios, sobre los elementos que el personaje utilizará en cada escena dentro de la película. Para comenzar con el trabajo de vestuario primero se tiene que realizar la lectura del guion seguidamente se busca identificar el contexto histórico, geográfico y cultural de cada lugar donde se encontrará el personaje. A continuación, se organiza un mapa de personajes teniendo en cuenta sus aspectos físicos, psicológicos, sus intereses, su posición socioeconómica, biografía y acciones para poder imaginar la cantidad de cambios de ropa que tendrá y el tipo de estilo que usará.

La caracterización es el elemento que complementa el vestuario para que este cumpla el rol de comunicar y darle identidad al personaje. El maquillaje se usa desde la antigüedad como modo de decorar el rostro, mejorando la apariencia y resaltando la belleza humana, en el cine además de este tipo de maquillaje existe el maquillaje de efectos especiales y fantasía que en algunos casos altera totalmente la forma y apariencia del rostro o cuerpo. El peinado por su parte se encarga de complementar el vestuario de acuerdo al tipo de corte y color que este tenga, se tiene en cuenta también si se trabajará con el cabello del personaje o se usará una peluca.

Según Moura (2015), aunque el vestuarista se imagine el visual del personaje es necesario que este esté en comunicación con el área de caracterización, además se sabe que estas funciones están supervisadas por el director de arte encargado de pulir a los equipos para lograr el concepto deseado para la película.

### 2.2.2 Escenografía y locación

La escenografía y la locación son los espacios donde ocurrirán las acciones de la escena, esta es descrita en el guion, aunque puede ser alterado por el director. La escenografía puede ser un lugar existente o se puede construir de cero de acuerdo con la necesidad de lo que se quiere mostrar y contar.

En cualquiera de los casos este puede asumir una función de representación realista o una de representación imaginaria o fantástica de la realidad construida por la ficción. Realidad y fantasía son los parámetros dentro de los cuales se concibe o diseña el escenario donde se desarrollará la escena, dependiendo del carácter de la película en cuestión (Tamayo; Hendrickx, 2015a, p. 21).

Para Félix Murcia (2000), es a partir del surgimiento del cine de ficción que nace la escenografía como disciplina propia del cine, teniendo su origen en el teatro griego y creando sus propias reglas según el lenguaje y técnicas del cine. La escenografía trata de crear y

transformar cada espacio físico concreto desde el punto de vista de la arquitectura y bellas artes en conjunto, haciendo una adaptación al lenguaje cinematográfico.

La Escenografía Cinematográfica también estudia los decorados o escenarios desde cada uno de los aspectos básicos que los definen (arquitectura del espacio, su forma y color, estilo artístico que le corresponde y tratamiento) bien para mantenerlos, bien para transformarlos, reinventarlos, o inventarlos totalmente si han de ser diseñados y contruidos artificialmente (Murcia, 2000, p. 4).

De acuerdo con Tamayo y Hendrickx (2015a), la escenografía tiene diversas características que son revisadas, diseñadas y seleccionadas por el director de arte de acuerdo a lo requerido por la escena. La primera consideración que se debe tener es la forma en la que debe estar diseñado, haciendo que sea apto para cumplir su función: función de sala, dormitorio, calle, oficina, etc. Debe tenerse en cuenta lo descrito en el guion y por el director, pues la escenografía está íntimamente ligada a la condición socioeconómica y cultural del personaje o del contexto en el que se realiza la acción. El director de arte debe estar entonces ligado e involucrado con el contexto de la escena y con el personaje presente en ella.

La segunda consideración a tener en cuenta es el diseño de la escenografía, su tamaño y sus mobiliarios, es fundamental que este esté diseñado de forma en la que facilite las acciones del personaje dentro de escena.

La tercera consideración es tener en cuenta el material por el que estará compuesta la escenografía, cada material trae consigo distintas asociaciones que afectarán, la sensación, la atmósfera y el punto de vista del espectador. Por ejemplo no es lo mismo tener un cuarto con paredes minimalistas a uno con paredes rústicas, además de eso se tiene que tener en cuenta el estado en el que tienen que estar los elementos de la escenografía, ya sea, limpio, sucio, roto, ordenado o desordenado. La cuarta y última consideración que se tiene que tener es la paleta de colores y las texturas que dominarán en el escenario.

Para la concretización de la obra escenográfica se sigue un proceso similar al de otras artes, primero surge la idea a nivel mental y creativo, luego se resuelve visualmente con representaciones gráficas, artísticas y técnicas, finalmente se concreta físicamente en el espacio (Murcia, 2000).

La locación se denomina como un lugar existente en el que ocurrirán las escenas, la locación determinará la atmósfera de la escena, generalmente, estas son seleccionadas por tener las características que requiere el guión o el director del filme. La locación sea interna o externa siempre necesitará de algún tipo de intervención o modificación por parte del equipo de escenografía y el director de arte para lograr un escenario adecuado para la escena, agregar y complementar con escenografía, mobiliario y demás elementos.

### 2.2.3 Mobiliario y utilería

El mobiliario es todo aquel objeto que complementa el lugar en la que el personaje o personajes convivirán: muebles, mesas, sillas y armarios por ejemplo. Los muebles son objetos que los directores de arte deben de escoger, visualizar, diseñar, elaborar, junto a su equipo y posteriormente obtener en la preproducción del filme, el buscar referencias sobre la realidad que se busca retratar es de gran ayuda para la materialización de dichos objetos y en general de la escenografía. El *Diccionario de la lengua española* la define como el “conjunto de objetos y enseres que se emplean en un escenario teatral o cinematográfico”. También suele usarse el término italiano *atrezzo* para referirse a la utilería (Tamayo; Hendrickx, 2015a, p. 33).

La utilería complementa al mobiliario y por su lado es aquel objeto que es manipulado, cumple un rol importante dentro de la narrativa. Esto también dependerá siempre del contexto en el que se desarrolle la historia, nos mostrará la situación socioeconómica, cultural y psicológica del personaje.

Los objetos de utilería no solo sirven para acciones prácticas dentro de la historia, sino que también pueden tener valor estético, simbólico o expresivo, siempre que sean diseñados con intención y usados de forma creativa por el director de arte y el director del film (Tamayo; Hendrickx, 2015a).

Para comenzar con el trabajo de búsqueda de mobiliario y utilería se designa a una persona encargada quien junto al director de arte, realizará un *decupagem* en el guion separando los objetos que se necesiten, los siguientes pasos serán; búsqueda de referencias, creación de *moodboard*, proceso de captación de objetos, creación de una biblia de objetos, montaje de objetos en la escena y finalmente la desproducción de dichos objetos.

## 2.3 COLOR, FORMA Y TEXTURA

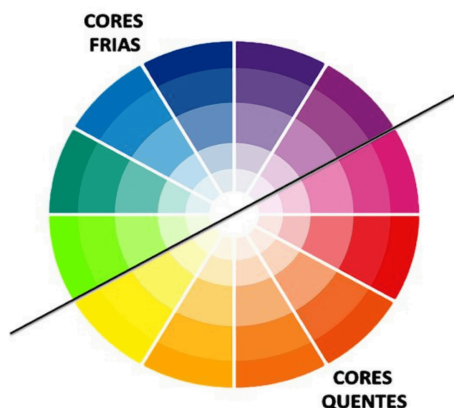
El color en el cine es una de las herramientas fundamentales, ayuda a contar la historia y crear una atmósfera dentro de la escena, depende del color que se utiliza estas transmiten emociones y sensaciones al espectador. El color se encuentra presente en diferentes elementos, ya sea vestuario, mobiliario y escenografía. Según la sensación que producen los colores en el ser humano estos se dividen en dos: colores cálidos como el rojo, naranja,

amarillo, que producen sensaciones de alegría, calor, tranquilidad, sensualidad, etc, y colores fríos como el azul y morado denotan frialdad, espiritualidad, lucidez, etc.

No existe color desprovisto de significado. La impresión causada por cada color está determinada por su contexto, es decir, por el entrelazamiento de significados en que lo percibimos. El color en un traje se evaluará de manera diferente que el color en un ambiente, en un alimento o en el arte (Heller, 2008, p. 23).

Según Calderón (2009), para proponer los colores que estarán presentes en una película es necesaria la creación de una paleta cromática, esto permite que diseñador pueda mezclar colores para finalmente conseguir definir el visual que tendrá el vestuario para el personaje según la historia y lo coordinado con el director de arte y el director de fotografía.

**Figura 2.** Círculo cromático.



Fuente: <https://sl.bing.net/g2EbFGXpkuO>

El color tiene tres dimensiones: tonalidad/matiz el pigmento en sí del color, colores primarios, azul, rojo, y amarillo; la saturación es la que define la intensidad del color, define si será suave o fuerte; el brillo es el que indica la claridad o oscuridad de un color, un rojo profundo o un rosa pastel estos varían entre el blanco y negro. El color cumplirá un rol fundamental, caracterizando las propuestas visuales de la película, vestuario, escenografía, y el ambiente que conformará el universo de la película.

De acuerdo con Hamburger (2014), la relación entre el director de arte y el director de fotografía es fundamental para definir la visualidad de la película, la fotografía actúa como un filtro a la vista del espectador. El director de arte será quien construya y componga la escenografía, con el mobiliario, utilería etc, y el fotógrafo será quien determine las cualidades fundamentales que conforman la visualidad del film en la escena que tiene que llegar a la pantalla del espectador por medio de iluminación, encuadramiento y planos. El director de

arte puede proponer puntos de referencia para la acción dependiendo del espacio de la escenografía, paletas de color, texturas, formas, fuentes y entradas de luz así como decisiones sobre el vestuario y el maquillaje para que el fotógrafo tenga en cuenta y equilibre los contraste entre piel, vestuario y escenografía.

Há uma estreita relação da direção de arte com a direção de fotografia e isso pode ser sentido facilmente quando notamos que a cor depende da incidência da luz para existir. E, variando as incidências, variam também suas tonalidades, o que influencia diretamente a composição das paletas (Moura, 2015, p. 44).

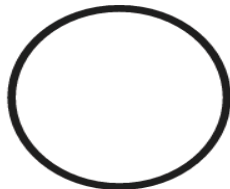
La forma y el tamaño de los objetos es elegido y pensado por el director de arte quien se basa en el objetivo sea simbólico o emotivo. Esto afectará la percepción del espectador según donde se ubique en el encuadre de la cámara.

**Figura 3.** Lenguaje de formas.

**What is Shape Language?**

Shape Language is a concept used in art and animation to communicate meaning based on shapes we are familiar with. When used in character, object, and background design, shapes can tell a story, show personality, and illicit an emotional response in the viewer without using any words.

When you look at these simple shapes, what do you feel?



Soft, squishy  
Harmless  
Approachable  
Changeable



Solid, sturdy, strong  
Supportive  
Reliable  
Inflexible



Sharp, directional  
Dynamic  
Dangerous  
Unpredictable

Fuente: [https://www.waltdisney.org/sites/default/files/2020-04/T%26T\\_ShapeLang\\_v9.pdf](https://www.waltdisney.org/sites/default/files/2020-04/T%26T_ShapeLang_v9.pdf)

En el arte ciertas formas geométricas son usadas como formas de expresar o transmitir emociones sin la necesidad de usar palabras. Son tres formas: circulares, cuadrados y triángulos. Las formas circulares transmiten suavidad, cambio y accesibilidad; las formas cuadradas transmiten fuerza, apoyo, confiabilidad y solidez; por su parte las formas triangulares nos hacen pensar en algún objeto afilado, peligroso e impredecible. Lo mismo ocurre en el proceso de la construcción de los personajes, las formas circulares son mayormente usadas para la construcción corporal del protagonista y que sea más amigable, con pureza y buen aspecto, por su parte las formas triangulares se usan para los antagonistas y villanos que generalmente son egoístas y vengativos, finalmente las formas cuadradas traen

mayor representación y son utilizadas ya sea para protagonistas o antagonistas mostrando firmeza e inflexibilidad (The Walt Disney Family Museum, 2020).

Por su parte la textura es una característica visual y táctil que posee cualquier tipo de objeto y puede ser percibida por el espectador este se divide en diversos tipos como rugosa, agrietada, lisa, gastada, rota, sucia y por su reacción a la luz, estos pueden deberse al paso del tiempo simulado y producido por el equipo de arte respectivo o al paso del tiempo real. Para Hamburger (2014) el estado en el que se encuentre el objeto por circunstancias propias le ofrece al espectador una idea y datos sobre el mundo representado y su historia sin la necesidad de utilizar palabras, la imagen puede narrar y otorgar intimidad al espectador con el universo representado. Los efectos especiales como agua, lluvia, humo, neblina y fuego son colores y texturas que complementan la atmósfera de la escena.

**Figura 4.** Tipos de textura.



Fuente: [https://st2.depositphotos.com/1177973/6564/i/950/depositphotos\\_65644573-stock-photo-assortme-nt-of-different-textures-in.jpg](https://st2.depositphotos.com/1177973/6564/i/950/depositphotos_65644573-stock-photo-assortme-nt-of-different-textures-in.jpg)

Em cada projeto, o uso dos diversos elementos que compõem a direção de arte é avaliado e codificado, formando um conceito visual coerente com a abordagem definida para o filme. Não há regras para uma obra plástica, o importante é atingir um universo coeso e crível pelo estabelecimento de códigos visuais consistentes do começo ao fim da história (Hamburger, 2014, p. 44).

De acuerdo a los colores, formas y texturas elegidas se definirá la atmósfera y reforzará la narrativa e identidad visual de la película, como es el caso de la película que analizaremos en este trabajo.

### 3 LA DIRECCIÓN DE ARTE Y SUS DIFICULTADES EN EL CINE PERUANO

Diferentes directores de arte peruanos comentan en Tamayo y Hendrickx (2015a), sobre la realidad de la dirección de arte en el país: la directora de arte, Cecilia Herrera menciona que la dirección de arte en el Perú es muy diferente a comparación de otros países, la cantidad de personas realizando el trabajo en dirección de arte es poca y el presupuesto bajo, esto no significa impedimento para realizar un trabajo bien hecho y que por el contrario esto hace que la creatividad se amplíe. Los directores de arte no van a grandes distribuidores si no se encargan de conseguir todo de pequeños negocios, reciclaje o por medio de amigos y familiares. Herrera comenta que actualmente jóvenes cineastas están apareciendo con un gran interés en el área de dirección de arte que antes era un área en el que pocos apostaban.

En una entrevista de la directora peruana Ana Caridad Sanchez cedida a Carla Rabelo, cuenta un poco sobre el proceso de la dirección de arte para su película *Deliciosa fruta seca* (2017) y como la película al ser autofinanciada fue trabajada con lo que se tenía, cosas caseras y otros elementos propios o de algunos conocidos y con vestuario propio de los actores, realizando una reducción de costos grande.

La diseñadora de vestuario Leslie Hinojosa (Tamayo; Hendrickx, 2015a), menciona que las universidades e institutos del Perú deberían incentivar a los estudiantes a no solo querer ser directores o productores, sino que incursionen y se especialicen en el área de dirección de arte ya que no tenemos muchos especialistas en el campo. En la misma publicación, el director de arte, Giuseppe De Bernardi menciona como el cine peruano demoró mucho tiempo para darse cuenta de la importancia que tiene el departamento de arte en una producción cinematográfica ya que son estos los encargados de alimentar el guion, la narrativa, la poética, y la transformación de los actores en personaje por medio del vestuario y caracterización, etc. Giuseppe afirma que en la actualidad el cine peruano se concentra en realizar un trabajo más expresivo, comunicativo y poético dándose cuenta de cómo el departamento de arte es una herramienta primordial en una realización audiovisual (Tamayo; Hendrickx, 2015a).

El director de arte peruano realiza el trabajo que realiza el diseñador de producción en las grandes industrias cinematográficas es decir es aquel que tiene la responsabilidad de crear y conseguir los diferentes elementos que componen la película, lugar de la escena, mobiliarios, atmósfera, vestuario, maquillaje, etc. El director de arte peruano en la mayoría de casos no siempre dispone de asistentes, entonces a parte de realizar el trabajo de crear y

conseguir es el encargado de producir, obtener, utilizar y encargarse de hacer la respectiva devolución una vez finalizada la producción (Tamayo & Hendrickx, 2016).

La directora Rossana Díaz, considera fundamental que en Perú exista una escuela pública de cine, porque solo así se podrán formar profesionales con las competencias necesarias para fortalecer una verdadera industria cinematográfica en el país. Aunque actualmente existe algún nivel de apoyo del gobierno, aún falta que las autoridades comprendan que impulsar el sector audiovisual es beneficioso para el desarrollo cultural y económico del Perú, y que debería convertirse en una prioridad nacional (Jewell, 2023).

Idrogo (2018), realiza una entrevista a tres directores de arte; Susana Torres, Aaron Rojas, Guillermo Isa; y una diseñadora de vestuario; Sandra Fernández, sobre la dirección de arte en general y la dirección de arte en la industria cinematográfica peruana. Una de sus preguntas es acerca de qué cambios o incorporaciones serían necesarias para que la dirección de arte en el Perú crezca en profesionalismo y en la calidad de sus propuestas, a lo que la mayoría concuerda con la falta de presupuesto, lo que limita la creación de propuestas nuevas y la contratación de más personal para el departamento de arte. Otro punto tocado es la falta de tiempo que se le otorga al departamento de arte para investigar y buscar referencias en la etapa de preproducción, Aaron Rojas propone la inclusión de la dirección de arte como una materia en la currícula de las carreras de comunicación para que sean más exploradas.

La revisión de distintos testimonios muestra que la dirección de arte en el Perú ha crecido sin embargo aún enfrenta limitaciones de presupuesto, tiempo y formación especializada. A pesar de ello los diferentes directores de arte desarrollan proyectos sólidos gracias a la creatividad y el uso ingenioso de recursos locales. Sin embargo, para alcanzar un nivel mayor de profesional es necesario fortalecer la formación académica dentro del campo de la dirección de arte.

### 3.1 DIRECCIÓN DE ARTE EN PELÍCULAS PERUANAS

Considero importante destacar el trabajo de la dirección de arte en otras películas peruanas. En Tamayo y Hendricks (2015a) encontramos la descripción de propuestas de arte en diversas películas peruanas muchas de estas exploran y hacen el uso de diversos lugares del Perú como parte de las locaciones, en cuanto a escenografía, vestuario, maquillaje, mobiliario y utilería se trabajó de acuerdo a la época que requería ser retratada.

**Figura 5.** Escena de *El bien esquivo*.



Fuente: <https://www.cinencuentro.com/2010/05/02/el-bien-esquivo-2001/>

*El bien esquivo* (2001), género: drama. La dirección de arte estuvo a cargo de Augusto Tamayo. Es una película ambientada a comienzos del siglo XVII específicamente en el año 1661 en el Perú, un mestizo que lucha por ser reconocido como noble español, se enamora de una novicia sometida a los rígidos prejuicios de la época. Así, ambos se convierten en víctimas de una intensa persecución. El propósito de la dirección de arte para esta película fue retratar fielmente el ambiente peruano de principios del siglo XVII, el arte, la arquitectura y la estética del Perú que reflejan la fusión entre el final del Renacimiento español y la cultura prehispánica.

Las locaciones utilizadas fueron tumbas prehispánicas, poblados indígenas, calles, mercados, conventos y presidios de la ciudad de Lima, el valle de la sierra peruana y el acantilado de la costa, representando la vida de los españoles e indios en el siglo XVII. Son representados personajes de época, soldados a caballo, damas, sirvientes, sacerdotes, artesanos, monjas, floristas y esclavos, cada uno con su vestuario correspondiente, vestido elegante para las damas, vestidos pobres y desgastados para los sirvientes y esclavos, uniforme para los soldados. A principios del siglo XVII las mujeres acostumbraban a usar faldas largas hasta los tobillos, camisas claras o oscuras, chales y prendas coloridas encima del hombro, uno de los vestuarios del personaje principal es una blusa grande y holgada, chaleco de cuero, pantalones oscuros, botas altas de cuero y una espada en el cinturón, lleva el pelo largo y amarrado, muy común para los hombres en aquella época (Tamayo; Hendrickx, 2015a).

**Figura 6.** Escena de *Una sombra al frente*.



Fuente: <https://trinceradelcine.blogspot.com/2007/09/crtica-una-sombra-al-frente.html>

*Una sombra al frente* (2007), género: drama. La dirección de arte estuvo a cargo de Augusto Tamayo. Esta película está ambientada a inicios del siglo XX en la ciudad de Lima y la amazonía peruana, sigue la vida de Enrique Aet, joven ingeniero de caminos y profesional empeñado en la construcción de vías de comunicación. El propósito de la dirección de arte en esta película fue retratar la época en la que se ubica la historia, la Lima del siglo XX. Además de que la dirección de arte intenta reflejar los valores de disciplina, corrección y orden propios de la época. Incluso en escenarios naturales como la selva, se evidencia el afán humano por imponer estructura y control, en sintonía con el pensamiento positivista. Esto se manifiesta en la elección de locaciones, la decoración, los objetos y el vestuario.

Las locaciones utilizadas fueron los ambientes de la ciudad de Lima, ambientes sociales de clase alta, bosques, ríos y plantaciones de la selva peruana. Los personajes son presentados como los de clase media alta y burguesa del país, además de colonos pobres del Perú. En ciertas escenas para representar el ambiente de la clase alta la dirección de arte opta por la elección de un ambiente ya existente, añadiendo elementos propios que correspondan a la aristocracia limeña. El vestuario complementa la escenografía convirtiéndose en un código mediante el cual el personaje comunica la formalidad cotidiana de la época, para los colonos pobres la ropa suele ser más sencilla y austera (Tamayo; Hendrickx, 2015a).

**Figura 7.** Escena de *El corazón de la luna*.



Fuente: <https://gestion.pe/tendencias/el-corazon-de-luna-sera-la-precandidata-de-peru-en-los-oscar-2023-noticia/>

*El corazón de la luna* (2022), género: drama y ciencia ficción. La dirección de arte estuvo a cargo de Hiromi Shimabukuro. La película narra la historia de M, una mujer anciana y sin hogar que se gana la vida cargando costales de papa en un mercado, cierto día se le aparece un “ángel mecánico” que le cambiará la vida. El propósito de la dirección de arte en esta película fue de trabajar las diferentes escenografías y locaciones, escenografías en las que parece que te encuentras en alguna parte de Asia o Latinoamérica con colores neones o un sótano vacío, mercados, cementerios, lugares sombríos y sucios que reflejan pobreza, dolor y abandono. La habitación de M se diseñó de manera que parezca un lugar abandonado lleno de cosas antiguas y recolectadas de la calle. Todo está diseñado de forma en la que nosotros podamos ver el mundo que ve M, la protagonista de la película ya que es parte de su imaginación.

El vestuario de M suelen ser ropas desgastadas, sucias y antiguas, cuando sentía frío se abrigaba con lo que encontraba en la calle ya sea periódicos o plásticos lo que nos muestra a un personaje vulnerable en medio de una ciudad que crece. La utilización de elementos como la hormiga que retrata una mascota y el robot un “ángel” y las criaturas mecánicas crean una atmósfera fantástica. El maquillaje reforzó las arrugas, marcas de cansancio y poco cuidado personal.

**Figura 8.** Escena de *La última tarde*.



Fuente: <https://www.cineaparte.com/b/la-ultima-tarde>

*La última tarde* (2016), género: drama. La dirección de arte estuvo a cargo de Gisella Ramírez. La película nos cuenta la historia de dos exguerrilleros, Laura una mujer de clase alta limeña y Ramón un joven izquierdista que se enamoran y se van a vivir juntos a Cuzco, ambos se separan por circunstancias extrañas y se encuentran 19 años después para firmar su divorcio a lo largo de la película vemos como cada uno cuenta todo lo que ha pasado en los últimos 19 años en sus vidas mientras caminan pasando por diferentes lugares.

La película se desarrolla en un solo día y en ambientes públicos de Lima, la dirección de arte trabaja con sutileza los elementos presentes en las escenas. Las escenografías utilizadas fueron calles del distrito de Barranco en Lima, un juzgado con apariencia antigua, un restaurante lujoso y un puesto mecánico.

Se utilizó solo un vestuario para cada uno, Laura, usa un vestuario que consta de un vestido de tela de color gris, una chaqueta azulina, una pashmina color verde oliva, pantis y botines negros, un anillo y aretes de aros rectangulares, también lleva consigo una cartera negra. Su maquillaje es natural, con un delineado de ojos color blanco y uñas pintadas de azul metálico, sus facciones, el color de su tez blanca y sus ojos azules, son más reconocibles a la burguesía limeña. El vestuario de Ramón consta de una camisa a cuadros de color blanco y negro, con una chompa ligera de color beige, una casaca de cuero marrón, un pantalón jean azul desgastado y zapatos de cuero marrón. Las texturas y formas de sus prendas son de materiales y cortes tradicionales, demostrando que para el personaje son de uso funcional y práctico.

El estudio de la dirección de arte en *El bien esquivo* (2001), *Una sombra al frente* (2007), *El corazón de la luna* (2022) y *La última tarde* (2016) evidencia la versatilidad y solidez del trabajo de la dirección de arte en el cine peruano. A pesar de pertenecer a épocas, géneros y enfoques narrativos distintos, todas estas producciones comparten una búsqueda

rigurosa por construir universos visuales coherentes que dialoguen con la historia, el espacio social y los personajes.

La reconstrucción histórica minuciosa, el aprovechamiento de la diversidad geográfica del país, la elección precisa del vestuario y la caracterización, así como el uso expresivo de objetos, colores y texturas, demuestran que la dirección de arte en el Perú no solo cumple una función decorativa, sino que funciona como un recurso narrativo fundamental, a través de estos ejemplos vemos como la dirección de arte es capaz de adaptarse a distintos contextos desde la Lima virreinal o republicana hasta escenarios urbanos contemporáneos, mundos simbólicos y fantásticos contribuyendo a consolidar una identidad visual propia dentro del cine peruano y a enriquecer la experiencia del espectador.

#### **4 “UN MUNDO PARA JULIUS” ANÁLISIS**

Comienzo este capítulo analítico haciendo una breve descripción de la película y de los principales acontecimientos que envuelven a los personajes a lo largo de la narrativa.

*Un mundo para Julius (2021)*, es una película dramática basada en el libro homónimo del escritor Alfredo Bryce Echenique. Comienza mostrándonos ambientes de una casa muy lujosa, perteneciente a la familia de Julius, un niño de aproximadamente 5 años, una familia aristocrática y pudiente, enseguida una voz en off comienza a narrar y vemos el entierro del padre de Julius, rodeado de familia; Susan, su madre; Cinthia, su hermana y sus dos hermanos Santiago y Bobby, personas importantes y servidumbre de la familia. Poco a poco Julius comienza a olvidar a su padre y comienza a compartir, pasar más tiempo e interesarse por las personas que trabajaban en su casa aquellas llamadas servidumbres, incluso cenaba con ellos, mientras su familia cenaba en el comedor principal de la casa.

Vemos algunas escenas que nos muestran el cuarto de Julius, juguetes y decoraciones, seguidamente está Julius en su ventana viendo a su madre subirse al carro de un hombre, al día siguiente Julius se dirige al cuarto de Celso uno de los empleados del hogar quien le enseña una caja que forma parte de una historia que él le había contado. Julius disfruta de un día de piscina con su hermana Cinthia bajo el cuidado de Bertha, una mujer de edad avanzada que llevaba años a servicio de la familia, quien visiblemente está mal de salud. Podemos ver pétalos de rosas en la piscina y oír a los niños intentando despertarla, enseguida vemos el funeral de Bertha solo acompañado por Julius, Cinthia y las personas que trabajan en la casa, enseguida Cinthia está acompañada por Julius y demás servidumbres, entierra las cosas con las que Bertha solía arreglarla día a día.

Julius y Cinthia van al cumpleaños de un primo suyo acompañados por Vilma, Cinthia tose sangre encanto jugaba y es llevada a su casa por su madre, Vilma, Julius y el chofer de la casa, enseguida solo se escuchan voces y vemos a Julius rezando. Cinthia y Susan, su madre, se despiden de Julius y de sus hermanos, pues se van de viaje para realizar el tratamiento por su enfermedad, Juan Lucas y Susan ingresan al aeropuerto seguidos por Julius, Cinthia, sus dos hermanos y Vilma, todos se despiden y vemos a Susan y Cinthia irse. Julius recibe cartas de Cinthia contándole como le va en Estados Unidos, una noche se escucha el teléfono tocar y Vilma entra llorando a abrazar a Julius, enseguida el entierro de Cinthia.

Pasan los años y vemos a un Julius, jugando en el colegio, ahora cenando junto a su familia en el comedor de su casa visiblemente nada cómodo, en la mesa está el ahora esposo de su madre, Juan Lucas. Vilma va a acostar a Julius al salir del cuarto podemos escuchar como ella le pide a Santiago el hermano mayor de Julius que pare por lo que deducimos que él abusó de ella, al día siguiente, Julius va al colegio junto a sus hermanos quienes hacen algunos comentarios racistas igual que Juan Lucas en el comedor familiar, vuelve a suceder el abuso de Santiago hacia Vilma, ella llora mientras alista a Julius.

Vemos a Julius alistándose con la ayuda de Vilma para la fiesta de negocios que se realizará en su casa, Julius camina por toda la casa con curiosidad y podemos ver todos los detalles de la fiesta y a los invitados, Julius es presentado por su madre a los amigos de Juan Lucas, Julius va en busca de Vilma hasta la casa de los empleados y encuentra a su hermano saliendo del cuarto de Vilma, este lo jalonea y lo obliga a quedarse callado es aquí cuando Vilma sale con el vestido abierto por la espalda y le grita a Santiago que se vaya. A continuación Susan y Juan Lucas hablan con los empleados sobre lo ocurrido, Vilma se despide de Julius y se va de la casa.

Un año después Julius está de vacaciones disfrutando de la piscina, es su cumpleaños, Carlos el chofer de la familia lo recordó, más tarde su madre le comenta que saldrían de paseo, en seguida llega Arminda, una empleada de la familia, le da un regalo a Julius, el chofer de la familia y Julius acompañan a Arminda hasta su casa, Julius no se siente bien después de comer, Julius esperó a su madre para el paseo pero ella llegó tarde.

Julius y su familia vuelven a su casa, Bobby el hermano de Julius comienza a romper cosas en su cuarto por causa de su novia mientras Susan y Juan Lucas intentan calmarlo.

Julius va a confesarse con sus compañeros a la iglesia, seguidamente vemos la primera comunión de Julius, en la casa, los empleados, Julius y Susan se toman una foto, Nilda una de las empleadas de la casa fue despedida por Juan Lucas y se fue. Julius se alista para una fiesta

en su casa, camina por toda la casa observando a las personas y los detalles de la fiesta, lo vemos sentado solo.

Días después Julius, en el comedor con su familia, incómodo por los comentarios de su hermano y de Juan Lucas, después de la comida Julius va a casa de su amigo Cano, en donde se divierte, juega con juguetes, juega fútbol, come con su amigo, finalmente al volver a su casa ve a Arminda tirada en el piso fallecida, los demás empleados estaban sacando el cajón con el cuerpo de Arminda por la “puerta falsa” utilizada por los empleados de la casa, Julius interviene y les pide que lo sigan para que finalmente saquen a Arminda por la puerta principal de la casa.

Julius está jugando en el patio y al escuchar un ruido se dirige a la cocina y ve a Nilda quien está de visita en la casa mientras ve a los empleados y escucha como lo recordaban desde que era un niño, él se retira llorando al escuchar como Nilda cuenta sobre Vilma y su mal vivir, Vilma en un club para hombre con Bobby, el hermano de Julius. Julius enfurecido va a la piscina se quita la ropa y se tira al agua, mientras sale él ya está en otra casa, él y su familia se mudaron, la película termina mostrándonos la diferencia entre un barrio de clase alta y un barrio de clase baja claramente dividida por un muro.

Esta película trata temas como la desigualdad de clases sociales, racismo, violencia de género, conflictos entre las personas de clase alta y las de clase baja, problemas muy comunes hoy en día. En este trabajo analizaré en específico como la desigualdad de clases sociales es materializada a través de los elementos de la dirección de arte.

El departamento de arte de la película está compuesto por: Susana Torres, dirección de arte; Jorge Rodrigo, productor de arte; Leslie Hinojosa, diseño de vestuario; Carlita Dávila, jefa de maquillaje; Katuska Echabautis, producción de locaciones; Lina Durán, asistente de arte; Claudia Córdoba, Alfredo Gomes, asistentes de producción de arte; Walter Toledo, Napoleón Quintana, utileros; Diana Aliaga, producción de vestuario; Érica Vélez, asistente de vestuario; Mirtha Machuca, modista; Alexandra Vélez, Lycia Terán, apoyo vestuario; Alexandra Pitcher, asistente de maquillaje; Katerine Pardo, Katuska Herrada, Yhovana Sandoval, apoyo maquillaje; Katty Carbajal, jefa de peinado; Sara Córdoba, asistente de peinado.

Figura 9. Poster *Un mundo para Julius*.



Fuente: <https://www.facebook.com/share/1B1WVuyK9W/?mibextid=wwXlfr>

#### 4.1 ROSSANA DÍAZ COSTA Y LA CONSTRUCCIÓN DE *UN MUNDO PARA JULIUS*

Rossana Díaz Costa, guionista, directora de cine, escritora y docente universitaria nacida en Lima en 1970. Estudió la carrera de Literatura en la Universidad Católica del Perú, paralelamente comenzó a llevar cursos relacionados con la cinematografía en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima. Posteriormente se trasladó a España para realizar su doctorado en Literatura Hispánica en la Universidad de Coruña, también estudió cine en la Escuela de Imagen y Sonido de La Coruña y en la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid. Durante su estancia en España escribió y dirigió varios cortometrajes y un documental llamado *Travesía de Extramares* (1998) emitido en Televisión de Galicia (TVGA).

Su primer largometraje y ópera prima fue *Viaje a Tombuctú* (2014), proyecto en el que además de ser directora, fue productora y guionista. Su segundo largometraje fue *Un mundo para Julius* (2021), una adaptación cinematográfica de la novela del escritor Alfredo Bryce Echenique publicada en 1970.

En la entrevista cedida a (Jewell, 2023), la directora Rossana Díaz Costa comenta que *Un mundo para Julius* fue la primera novela que leyó a los 12 años, lo que la impactó profundamente porque le abrió preguntas sobre desigualdad, racismo y violencia de género en su país, temas que entonces aún no comprendía del todo. Leía la novela cada año, además de usarla como referencia en una clase de adaptaciones cinematográficas en Madrid, donde sorprendió a su profesora por elegir un libro tan extenso. Rossana comenta que la idea de convertir *Un mundo para Julius* siempre estuvo presente, la directora contactó al agente literario de Bryce Echenique para obtener los derechos de la novela, pero inicialmente le ofrecieron un precio muy alto y solo aceptarían cederlos a alguien que ya tuviera un borrador del guion, como ella ya lo había escrito, lo envió de inmediato. Como el costo era inaccesible, Rossana le escribió directamente a Bryce Echenique, quien conocía y apreciaba su primera película, gracias a eso, él pidió que le otorgaran un descuento del 50%, lo que hizo posible el proyecto. La directora destaca que la historia aborda temas universales como la infancia, la desigualdad, el racismo y la violencia de género, problemas aún presentes en el mundo, la gran brecha social entre los que tienen y los que no tienen sigue generando conflictos, y el público conecta la película con su propia realidad. Rossana comenta que la película tuvo un costo de 800.000 USD, y que la dirección de arte, vestuarios, mobiliarios y los accesorios de esa época fueron los más costosos y que tomaron más tiempo pues el filme está ambientado en los años 50 (Jewell, 2023).

Actualmente Rossana, es docente en la Universidad Católica del Perú, es también presidenta de la Asociación de Directoras de Cine del Perú (Nuna), organización que tiene como objetivo fortalecer la presencia de mujeres y personas no binarias en la dirección además de buscar visibilizar el cine peruano.

#### 4.2 PROTOCOLOS METODOLÓGICOS USADOS EN EL ANÁLISIS

De acuerdo con Bastos, Paiva, Medeiros (2023), no existen libros e investigaciones que traten sobre metodología en dirección de arte y se menciona la inexistencia de una metodología específica que nos lleve a analizar una película desde la perspectiva de la dirección de arte y sus elementos de manera académica y estructurada, lo que provoca confusiones e imprecisiones en la organización del análisis y fundamentación de ideas sobre la dirección de arte, trayendo como consecuencia un metodología incoherente que no favorece en profundidad a la dirección de arte.

Las autoras proponen la elaboración de una metodología coherente que ayude a estudiar la dirección de arte desde su aspecto visual y que pueda servir de guía para futuros trabajos e investigaciones científicas y artísticas sobre dirección de arte y proponen etapas iniciales para la elaboración de la metodología de análisis filmico, llevando en cuenta el carácter subjetivo e interpretativo de la dirección de arte.

Se proponen dos ejes para la elaboración de esta propuesta metodológica. La primera es el análisis de los elementos materiales utilizados por la dirección de arte en la *mise-en-scène*. Estos elementos se dividen en cuatro; el primero, la escenografía que incluye los escenarios, mobiliario, utilería y demás objetos que complementan. Segundo, el vestuario y el personaje que lo usa además de sus accesorios, joyas, telas, entre otros. Tercero, el maquillaje que caracteriza a los personajes, está dividido en maquillaje natural y maquillaje de efectos especiales que en su mayoría alteran la forma del cuerpo y finalmente el cuarto elemento; efectos especiales mecánicos, agua, lluvia, fuego o sangre. Estos elementos serán responsables por sostener y estructurar la acción, ubicar la historia para saber donde y cuando ocurre, además de aportar estética se encarga de crear una atmósfera y añade significados simbólicos y emocionales a la historia.

El segundo eje utilizado consiste en mapear los elementos antes mencionados y su contribución en la estética, atmósfera e identidad visual de la película, la dirección de arte se manifestará directamente en la visualidad de las imágenes del filme. Se conectan los dos ejes, lo material y lo visual a partir del análisis de la imagen recurriendo a conceptos teóricos del concepto visual, composición de la escena, contraste visual; color, forma e iluminación, relación figura-fondo; cómo se integra un objeto en escena, principios de luz; iluminación, temperatura de color e intensidad, finalmente la teoría de color; significado y como el color influye en la atmosfera o las emociones de la escena.

Teniendo como base la metodología propuesta por las autoras organizaré mi análisis en las categorías propuestas en el párrafo anterior: **escenografía** (trayendo dentro de esta categoría, mobiliario, locaciones, utilería y objetos), **vestuario** (trayendo dentro de esta categoría los accesorios, joyas y la descripción de cuatro personajes, Susan, Juan Lucas, Julius y Vilma), finalmente **maquillaje**. No será abordada la categoría de efectos especiales mecánicos pues no es muy utilizada en mi objeto de estudio.

### 4.3. ESCENOGRAFÍA Y MOBILIARIO

Además de realizar un análisis a los elementos utilizados por la dirección de arte dentro de la película, busco resaltar como la dirección de arte trabaja las diferencias entre las clases sociales por medio de las escenografías en *Un mundo para Julius*. Serán tres los tipos de escenografías analizadas: los ambientes de la casa de Julius, ambientes de la casa de los empleados y ambiente de la casa del amigo de Julius.

**Figura 10.** Salón de visita, casa de Julius.



Fuente: *Un mundo para Julius*, 2021.

Ambiente social de la casa de Julius esta es una de las primeras imágenes que se pueden ver al inicio de la película, un salón lujoso típico de una familia aristocrática, destinado a recibir visitas o realizar reuniones donde la decoración refleja el prestigio de los dueños, tiene un estilo rococó y neoclásico francés, tiene molduras ornamentadas simetría y tonos claros con detalles dorados aportando elegancia y sofisticación, sus paredes son blancas o en color marfil.

Mobiliario y objetos: cuenta con muebles tallados en madera y tapizados en tonos claros con respaldo ovalado y patas curvas típicas del siglo XVIII, la araña de cristal colgante refuerza la atmósfera de lujo y elegancia. En la pequeña mesa podemos observar un arreglo floral representando elegancia y buen gusto.

**Figura 11.** Comedor principal, casa de Julius.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

El comedor de la familia de Julius es un ambiente que refleja formalidad, lujo y elegancia también es un ambiente típico de una familia aristocrática, las paredes con textura suave y pintura floral, combina con la parte inferior revestida con paneles de madera oscura, que aportan calidez y sobriedad, la parte superior de las paredes resaltan los retratos enmarcados de estilo clásico, posiblemente de antepasados o figuras de respeto, el ventanal con vidrieras de colores sugiere una casa antigua o señorial, con detalles arquitectónicos trabajados, propios de inicios del siglo XX o de inspiración europea. La luz cálida y tenue crea un tono íntimo pero sofisticado, típico de cenas familiares de época. Los candelabros sobre la mesa añaden un toque ceremonial y de refinamiento.

Mobiliario y objetos: La mesa amplia, cubierta con un mantel largo y refinado, lo que denota formalidad y cuidado estético. Las sillas talladas con respaldo alto refuerzan la idea de elegancia y distinción. En la mesa podemos observar finas copas de vidrio, un delicado arreglo floral y dos candelabros.

**Figura 12.** Comedor, casa del amigo de Julius.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Julius visita la casa de su amigo, esta es una casa común de clase media limeña en los años 1950 se percibe un entorno cálido y hogareño, vemos paredes blancas. La luz del ambiente es cálida y suave reforzando la atmósfera de tranquilidad y sencillez.

Mobiliario y objetos: Está compuesto por una mesa cubierta por un mantel bordado, con texturas suaves hechas a crochet, encima de este hay platos con comida y vasos con bebida, vemos sillas y diversos objetos encima de un aparador oscuro que a diferencia de la imagen anterior son más casuales, simples y menos sofisticado, un cuadro grande sobre la última cena el cual hace referencia a una familia religiosa, podemos ver otro cuadro pequeño, lámpara y más objetos que refuerzan la sensación de hogar.

**Figura 13.** Habitación de uno de los empleados.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

En esta escena podemos ver a Julius en la habitación de uno de los trabajadores de su casa, este es un ambiente íntimo y modesto, es visiblemente pequeña y antigua lo que transmite sencillez o limitación económica pues recordemos que es un trabajador a servicio de la familia de Julius. La iluminación de la escena proviene de la lámpara lateral en tono amarillento cálido, generando un ambiente melancólico e introspectivo.

Mobiliario y objetos: cuenta con un retrato enmarcado colgado en la pared con un papel tapiz amarillo con textura desgastada reforzando el carácter antiguo, una cama con un cobertor estampado hecho de lana muy usado en pueblos del interior del Perú, una mesa pequeña, una lámpara y objetos personales, sin lujo y con un aire nostálgico.

**Figura 14.** Ambiente de la casa de una de las empleadas.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Esta escena está ambientada en la casa de la clase trabajadora, podemos observar una cocina y un comedor sencillo, pequeño, con una mesa grande al medio, las paredes tienen colores oscuros y desgastados lo que hace que se vea antiguo, la iluminación en esta escena es suave y cálida con tonos amarillos, lo que refuerza la sensación de familiaridad y sencillez, la textura predominante es la madera encontrado en la mesa y el armario.

Mobiliario y objetos: vemos una pequeña cortina floral, en la mesa podemos ver encima de esta una tetera roja pequeña apoyada encima de un mantel tejido, una canasta de pan y una taza pues en la escena ellos se encuentran cenando. De fondo podemos ver un armario que sirve como altar para diversos santos de cerámica, en la pared vemos algunos cuadros y objetos colgados que aportan detalles culturales y religiosos, reforzando el ambiente de hogar tradicional, de afecto y sencillez.

Al ser una película ambientada en los años 1950 y que retrata la diferencia de clases sociales. La dirección de arte opta por trabajar de forma en que los elementos utilizados sean un distintivo y que puedan diferenciarse ambas clases sociales.

En las cinco imágenes analizadas anteriormente siendo dos de ellas pertenecientes a una familia de clase alta, y las otras tres de clase baja podemos notar grandes diferencias sobre el trabajo realizado por la dirección de arte en la escenografía. Para la representación del ambiente de la casa de Julius se utiliza un ambiente mayor y grande, la iluminación es cálida y suave, los objetos elegantes, mobiliarios grandes, el uso de texturas suaves y florales,

los colores dorados presentes, lámparas grandes y vitrales le otorgan sofisticación a la casa de la clase alta. El espacio para mostrar el ambiente de la clase baja es más apretado y pequeño, la iluminación también es cálida, suave y en algunas ocasiones nostálgico, el mobiliario y los objetos son más rústicos, simples, sencillos y menos sofisticados, las texturas presentes son un poco más desgastados y a diferencia del otro ambiente se usan manteles tejidos a mano, cuadros y santos de cerámica que aportan religiosidad y un aire a ambiente hogareño.

#### 4.3.1 Locaciones

Conforme la entrevista concedida por Rossana Díaz Costa (2021), comenta que la elección de las locaciones las realizó ella, menciona que le llevó un tiempo ya que la mayoría de casas de la época de los años 50 habían sido derrumbadas, finalmente encontraron las más adecuadas y que estaban en condiciones de poder convertir en los escenarios que requería la película.

Fueron cinco las locaciones escogidas para el rodaje de *Un mundo para Julius*: la Casa Fernandini, el Museo Pedro de Osma, el Colegio Guadalupe, el Museo Presbítero Maestro y el Hotel Country Club Lima, cinco lugares con una arquitectura impresionante, todos ellos construidos en el siglo XX.

**Figura 15.** Salón dorado, Casa Fernandini.



Fuente: <https://sl.bing.net/jxhetfQNVUa>

Casa Fernandini, el dueño de esta mansión fue Eulogio Fernandini de la Quintana, un influyente empresario destacado en la élite económica del Perú. En las primeras décadas del

siglo XX, su riqueza era insuperable en el país y le confería un lugar de privilegio entre los multimillonarios de Sudamérica, la residencia fue diseñada por el arquitecto francés Claudio Sahut entre los años 1912 y 1913, la fachada está adornada con guirnalda floral, así como balcones llamativos que nos remite a la época colonial, la mansión adquiere un estilo europeo, techos altos, columnas clásicas y vitrales modernistas, el salón dorado tiene un estilo rococó ambientado con muebles de la época, lámparas de techo del siglo XVIII dignas de palacios europeos, la sala de espejos contiene imágenes de la mitología griega y pinturas hechas a mano con líquido de oro puro. Durante gran parte de la película observamos los detalles y demás ambientes de esta locación que se usó para ambientar el hogar de Julius.

**Figura 16.** Museo Pedro de Osma.



Fuente: <https://www.incatrailmachu.com/en/travel-blog/pedro-de-osma-museum>

Se encuentra en el distrito de Barranco en la ciudad de Lima, Perú, el dueño fue Pedro de Osma, la propiedad fue construida a inicios de siglo XX en el año 1906, diseñado por el arquitecto Santiago Basurco, esta mansión destaca por tener un estilo neocolonial afrancesado, vitrales art nouveau, arañas de cristal y bellos jardines. Actualmente alberga una gran cantidad de arte colonial peruano entre pinturas, esculturas y muebles. Esta locación es mostrada en la película ya que se usa como fachada de la casa de Julius.

**Figura 17.** Colegio Guadalupe.



Fuente:

<https://www.construccionyvivienda.com/2015/12/19/colegio-guadalupe-es-patrimonio-nacional-por-legado-historico-y-cultural/>

El edificio se inició en 1898, en la ciudad de Lima, por el arquitecto Máximo Doig y terminado por el arquitecto Rafael Marquina y Bueno, su estilo es neoclásico, se buscaba crear un sistema de modelo educativo francés por el cual cuenta con cinco patios. De este colegio egresaron varios héroes nacionales y personajes destacados en artes, política, letras, etc. En la película podemos observar uno de estos patios en el que Julius juega fútbol con sus amigos además de verlo en uno de los salones.

**Figura 18.** Museo Presbítero Maestro.



Fuente: <https://andina.pe/agencia/galeria-historico-cementerio-presbitero-matias-maestro-cumple-217-anos-fundacion-25973.aspx>

Inaugurada en el año 1808 en la ciudad de Lima, diseñado por el arquitecto Matías Maestro, este cementerio es considerado uno de los más bellos de América latina, cuenta con esculturas de diversos artistas europeos y peruanos y alberga las memorias de ilustres personajes del Perú, presidentes, presidentes, militares, héroes de guerra, etc. En la película podemos observar que el entierro de Cinthia, hermana de Julius se realiza en este cementerio.

**Figura 19.** Hotel Country Club Lima.



Fuente: <https://hotevia.info/country-club-lima-hotel-es-reconocido-como-el-mejor-hotel-de-golf-de-peru-en-los-world-golf-awards-2024/>

Hotel cinco estrellas inaugurado en el año 1927 en la ciudad de Lima, El arquitecto T.J. O'Brien fue el encargado de diseñar el hotel, el cual exhibe un encantador estilo colonial californiano (Obando, 2024). El Country Club desde su creación ha sido un lugar emblemático y sede de grandes eventos sociales, además de albergar a figuras importantes nacionales e internacionales. En la película, la familia de Julius pasa las vacaciones en este hotel.

Estas locaciones fueron escogidas para formar parte de la película porque por su historia, su construcción y sus detalles nos brindan información sobre una Lima aristocrática en el siglo XX donde solo personas con un alto poder adquisitivo podían llegar a entrar, construir y vivir.

#### 4.3.2 Utilería y objetos

Además de hacer el análisis de las escenografías hago el análisis de la utilería y los objetos que serán manipulados y tendrán un papel importante para los conflictos de los personajes o como metáforas que ayudaran a reforzar la narrativa, estas utilerías y objetos tendrán un valor simbólico y sentimental.

**Figura 20.** Cinthia se despide de Julius.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Figura 21.** Recuerdos de Cinthia en el cuarto de Julius.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

En la primera escena vemos como Cinthia se despide de Julius, y le deja una esfera de acrílico o cristal que dentro tiene una casita, árboles y nieve, para que la recuerde mientras está lejos. Durante el tiempo que Cinthia estuvo en Estados Unidos, Julius siempre observaba y tenía en sus manos el regalo, al fallecer Cinthia en una de las escenas vemos como Julius tiene en su mesa de noche el regalo que le dió su hermana junto a su foto en un cuadro. Este detalle le agrega un valor simbólico y sentimental a la trama pues Julius guarda con añoranza el recuerdo de su hermana fallecida y la siente con él a través de los objetos.

**Figura 22.** El entierro del padre de Julius.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Figura 23.** El entierro de Bertha.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Dos entierros diferentes y dos cajones diferentes, comenzando por el entierro del padre de Julius, es utilizado un cajón en forma redondeada, con más detalles y un acabado con brillo, además de tener arreglos florales muy bien elaborados, la salida del cajón del padre de Julius se realiza por la puerta principal de la mansión. En la segunda imagen vemos el entierro de Bertha, se utiliza un cajón simple sin acabados a comparación del primero, no tiene arreglos florales, solo un pequeño ramo, el cajón es retirado de la mansión por la “puerta falsa” salida utilizada por los trabajadores del hogar. La dirección de arte logró conseguir cajones diferentes para que veamos la diferencia de clases sociales al observar cómo se realizan estos dos entierros.

**Figura 24.** Bertha arreglando a Cinthia.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Figura 25.** Cinthia enterrando los objetos.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

En la primera escena podemos ver a Bertha peinando a Cinthia, vemos también un perfume en la mesa, en la segunda escena vemos a Cinthia guardando esos objetos en una caja. La utilería utilizada por la dirección de arte para marcar este momento son dos escobas de cabello y un frasco de perfume que suele aparecer en otras escenas, cuando Bertha fallece Cinthia decide enterrar los objetos como un acto de despedida dandole un valor simbólico y sentimental, guardando las memorias que creó con Bertha, a quién ella le tenía mucho cariño.

**Figura 26.** Bertha cuidando a Cinthia y Julius.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Figura 27.** Pétalos de rosas sobre la piscina.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

En la primera escena Bertha está cuidando a Cinthia y Julius mientras juegan en la piscina, de pronto Bertha comienza a sentirse mal, se sienta y se recuesta. En la siguiente imagen se emplea un recurso de sonido en off, escuchamos como Cinthia y Julius intentan despertar a Bertha en contrapunto con la imagen serena de los pétalos sobre el agua, sugieren la ausencia y partida de Bertha sin mostrarlo de manera explícita, construyendo un sentido simbólico de pérdida y memoria.

**Figura 28.** Carros utilizados en la película.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

En *Un mundo para Julius*, los automóviles que aparecen funcionan como símbolos visuales de clase, poder y modernidad, además de situar temporalmente la historia en la Lima de mediados del siglo XX.

Los autos retratados son modelos estadounidenses de las décadas de 1940 y 1950, muy comunes entre las familias adineradas de Lima en esa época, estos automóviles sirven como marcadores sociales que separan los espacios de los personajes, los miembros de la familia usan estos autos para moverse entre la casa, el club y otros espacios de la élite limeña,

mientras el personal doméstico raramente se asocia a ellos; su presencia alrededor de los autos suele ser de servicio ya sea como choferes o asistentes, de esta forma, los carros subrayan la distancia entre clases. Se opta por este tipo de autos ya que que recrea fielmente la Lima aristocrática de los años 1950 y 1960.

La dirección de arte de *Un mundo para Julius* construye un discurso visual sólido donde los objetos, la utilería y la escenografía funcionan como extensiones simbólicas del conflicto social y emocional de los personajes. Las escenas de los dos entierros con cajones de distinta calidad, ornamentación y rutas de salida dentro de la mansión marcan de manera contundente la separación de clases que atraviesa toda la narrativa. Los objetos, la esfera nevada, las escobas de cabello, el frasco de perfume adquieren un profundo valor simbólico; memoria, pérdida y permanencia afectiva, estos objetos representan para los personajes vínculos, duelos y recuerdos que sobreviven al paso del tiempo.

#### 4.4 VESTUARIO

Tal como con la escenografía, la dirección de arte trabaja con el vestuario y los accesorios de acuerdo a su color, forma y textura para que el personaje obtenga una identidad propia de acuerdo a la época, cultura y condición socioeconómica.

##### 4.4.1 Personajes

Serán cuatro personajes los que describiré; Susan, Juan Lucas, Julius y Vilma en representación del personal doméstico. Analizaré el vestuario y el maquillaje de cada uno, los cuatro personajes fueron seleccionados debido a su relevancia narrativa y a su presencia sostenida en la mayoría de las escenas y a la variedad de vestuarios que presentan, lo que permite observar con mayor profundidad la construcción visual y simbólica de cada uno, además de que también permite identificar con precisión cómo el diseño de vestuario y el uso del maquillaje operan como un marcador de clase social.

**Figura 29.** Fiorella de Ferrari como Susan.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Nombre:** Susan

**Descripción resumida del personaje:** Susan es una mujer de clase alta, perteneciente a la aristocracia limeña, madre de cuatro niños y viuda, es elegante y de modales refinados. Su figura funciona como un símbolo de estatus.

**Características físicas:**

**Edad:** Entre 35 y 40 años

**Piel:** Clara

**Cabello:** Rubio

**Ojos:** Marrones claros

**Otros rasgos:** Es alta y de contextura delgada

**Donde vive:** Lima

**Nivel económico:** Alto

**Como es la relación del personaje con su familia:** Susan es afectuosa con sus hijos, aunque suele estar emocionalmente distante, atrapada entre las normas sociales y su vida social activa junto a su segundo esposo.

**Figura 30.** Nacho Fresneda como Juan Lucas.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Nombre:** Juan Lucas

**Descripción resumida del personaje:** Juan Lucas es el padrastro de Julius, un hombre adinerado, culto y perteneciente a la élite limeña. Es autoritario, rígido y emocionalmente distante, con una visión empresarial del mundo.

**Características físicas:**

**Edad:** Entre 40 y 50 años

**Piel:** Clara

**Cabello:** Negro

**Ojos:** Negros

**Otros rasgos:** Es alto y de contextura delgada

**Donde vive:** Lima

**Nivel económico:** Alto

**Como es la relación del personaje con su familia:** Juan Lucas tiene una buena relación con los dos hermanos mayores de Julius, aunque mantiene una relación cordial con Julius, rara vez logra conectar realmente con él, y su presencia simboliza el orden, la disciplina y la estructura fría del mundo adulto que rodea al niño.

**Figura 31.** Rodrigo Barba como Julius (Menor)



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Nombre:** Julius

**Descripción resumida del personaje:** Julius es un niño sensible, observador e inocente, perteneciente a una familia aristocrática limeña. A través de su mirada se revela el contraste entre el mundo privilegiado en el que vive y las profundas desigualdades sociales que lo rodean.

**Características físicas:**

**Edad:** Entre 5 y 10 años

**Piel:** Clara

**Cabello:** Negro

**Ojos:** Marrones o negros

**Otros rasgos:** Tiene contextura delgada

**Donde vive:** Lima

**Nivel económico:** Alto

**Como es la relación del personaje con su familia:** Su carácter es tierno, curioso y empático lo que lo diferencia del entorno frío y distante de su familia, convirtiéndolo en un símbolo de pureza frente a un contexto marcado por la jerarquía y la injusticia.

**Figura 32.** Mayella Lloclla como Vilma.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Nombre:** Vilma

**Descripción resumida del personaje:** Vilma es la niñera de Julius, una mujer joven, humilde y afectuosa que proviene de un contexto social distinto al de la familia de la Mansión.

**Características físicas:**

**Edad:** Entre 20 y 25 años

**Piel:** Morena

**Cabello:** Negro

**Ojos:** Marrones o negros

**Otros rasgos:** Estatura baja

**Donde vive:** Lima

**Nivel económico:** Bajo

**Como es la relación del personaje con su familia:** Representa la calidez y el cuidado genuino en la vida de Julius, convirtiéndose en su principal figura de afecto y protección. A través de ella se evidencia el contraste entre la clase trabajadora y la élite limeña.

**Figura 33.** Vestuários de Susan.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Figura 34.** Vestuários de Susan.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Susan acostumbra usar vestidos clásicos vintage propios del siglo XX entre los años 50' s y 60' s, basados en el "New look", prendas elegantes o de fiesta, ajustadas al cuerpo y con faldas rectas o ampliadas.

O estilista Christian Dior (1905-1957), transformou a maneira de se vestir após a Segunda Guerra Mundial e criou um novo modelo. Quando todos previam simplicidade e o conforto, ele propôs o luxo e a feminilidade extrema, copiados por mulheres do mundo inteiro. Sua primeira coleção de primavera verão, "Corolle" e "8", foi batizada de "New Look" pela editora da revista "Harper's Bazaar" americana, Carmel Snow. Ela imediatamente estabeleceu Dior como líder no campo. Ao contrário da moda prática de Chanel, o "New Look" era, basicamente, composto por saias amplas quase até os tornozelos, cinturas marcadas e ombros naturais. Era a volta da mulher feminina e elegante (Martins, 2014, p. 15).

Las telas en su mayoría parecen ser satinadas con brillo y textura suave, los bordados florales y los colores pasteles refuerzan la idea de una mujer delicada, sus zapatos suelen ser formales y cerrados con punta redondeada y un tacón de altura moderada el material probablemente sea cuero. Estos detalles comunican sofisticación, control y pertenencia a un entorno burgués. Algunos vestidos con escote profundo o tejidos brillantes insinúan seducción y seguridad, mientras que los cortes cerrados y las mangas largas comunican control emocional y distancia.

La paleta de colores entre tonos claros y suaves; rosa, crema, gris claro están asociados a momentos de tranquilidad, romanticismo o apariencia pública y colores más oscuro o intensos; verde oscuro, dorado, marrón, negro, aparecen en contextos más tensos, solemnes y formales sugiriendo duelo, madurez, poder y elegancia.

**Figura 35.** Accesorios y peinados de Susan.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Casi en todas las escenas podemos observar cómo Susan utiliza collares y aretes de perlas, símbolo de pureza, refinamiento y estatus que refuerzan su posición de dama burguesa en el mundo aristocrático al que pertenece, también utiliza pendientes discretos, anillos y pulseras complementan sus looks, siempre en tonos dorados o plateados.

La moda de los años 50 también se caracterizó por la atención al detalle en los acabados y los accesorios. Los guantes, sombreros y bolsos eran elementos imprescindibles que complementaban cada look, añadiendo un toque de sofisticación y glamour (Campos; Trigo, 2024, s.p.).

Los guantes eran un complemento de moda indispensable en atuendos formales en el siglo XX, considerado un elemento de etiqueta. El tocado o boina oscura en su cabeza refleja decoro y protocolo social además de mostrar un carácter elegante. “El pelo rubio se puso de moda y las ondas y los rizos también jugaron un papel crucial en los peinados de los años 50, aportando volumen y movimiento a las melenas” (Campos; Trigo, 2024). El cabello de Susan es rubio y se le realizaron peinados con ondas suaves y recogidos laterales, según la ocasión pasan a ser recogidos con un moño atrás, siempre perfectamente arreglado y con brillo indicando estatus y buena apariencia.

**Figura 36.** Vestuario de Juan Lucas.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Figura 37.** Vestuario de Juan Lucas.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Juan Lucas es el segundo esposo de Susan, es un hombre de negocios, autoritario, rígido y distante emocionalmente. A lo largo de la película se observa una clara intención por parte de la dirección de arte de reflejar estatus, elegancia y control, a través de prendas clásicas, bien cortadas y de una paleta cromática sobria. En la primera fila predomina el uso de smokings en tonos oscuros, grises y verdes, acompañados por camisas blancas, pañuelos de bolsillo y corbata, estos vestuarios comunican sofisticación, poder y pertenencia a la élite, reforzando su imagen de hombre exitoso y acostumbrado a entornos formales o eventos sociales exclusivos.

En la segunda fila podemos observar algunos vestuarios más casuales y relajados, con prendas como camisas de algodón, pantalones beige y suéter deportivo el uso de estos vestuarios reflejan una faceta más íntima y cotidiana del personaje, fuera del ambiente social. El uso del beige y el blanco se asocia con una posible búsqueda de pureza o equilibrio interior, mientras que los tonos oscuros de los trajes marcan poder y autoridad.

**Figura 38.** Vestuario del personal doméstico.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

**Figura 39.** Vestuario del personal doméstico.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Las mujeres del personal doméstico llevan un vestido propio de las mujeres que realizaban labores domésticas en los años 50 's. Este vestido es sencillo y funcional, largo hasta las rodillas y con manga tres cuartos en color celeste y rosa, en el cuello y al terminar las mangas se cuenta con detalles en blanco, la tela parece ser de lino o algodón. Estos elementos reflejan disciplina, modestia, también profesionalismo y pertenencia a un rol estructurado. El uso de delantales, moños y el cabello muy bien recogido refuerza su condición de trabajadoras dedicadas al cuidado y mantenimiento del hogar, mostrando una apariencia limpia y ordenada como parte del servicio.

Por su parte los hombres del servicio doméstico visten con ropa formal compuesta por camisas de manga larga, chalecos tejidos o de sastrería, corbatas y pantalones de tela, en tonos grises, marrones y beige. Estos colores apagados refuerzan una idea de seriedad y obediencia, adaptándose al aspecto visual de los trabajadores de una casa de clase alta. Nada en sus prendas busca destacar: no hay colores vivos, estampados ni accesorios ostentosos.

Cuando comparamos los vestuarios de personajes como Susan y Juan Lucas, la diferencia es inmediata. Mientras los dueños de casa exhiben vestidos y trajes que expresan estatus, elegancia y poder, el personal doméstico refleja trabajo, modestia y obediencia. Este contraste visual sirve para subrayar las desigualdades sociales dentro del contexto narrativo.

**Figura 40.** Vestuario de Julius niño.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Julius pequeño usa pantalones cortos, camisas formales, chalecos, moños o tirantes. Los colores predominan en tonos beige, guindas y marrón claro, sus medias son altas y lleva zapatos cerrados. Las telas son de algodón o lino, suaves y elegantes, típicas de un niño de

clase alta de mediados del siglo XX. Este vestuario refuerza su condición de niño burgués, cuidado y educado bajo un modelo inglés o europeo.

**Figura 41.** Vestuarios formales de Julius adolescente.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Al pasar los años Julius empieza a vestir trajes completos, camisas con corbata y zapatos formales. Los colores se vuelven más sobrios entre grises, marrones y blancos. Las prendas son estructuradas y con texturas rígidas, más propias de un adulto que de un niño. El cambio hacia la formalidad refleja una asimilación a las normas familiares. Deja de ser “niño” para convertirse en un símbolo de status. La corbata y el traje blanco reflejan ocasiones solemnes, ceremoniales o religiosas, mostrando cómo su infancia se ve envuelta por el peso de la clase social. Su vestuario también puede asociarse con la soledad y el control: todo está ordenado, pulcro, sin espacio para el juego.

**Figura 42.** Vestuarios casuales de Julius adolescente.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Aquí Julius usa camisas o polos de rayas, shorts, medias altas y mocasines. La paleta de colores se amplía a amarillo, azul y rojo, con tejidos más livianos. La silueta es menos rígida, aunque aún conserva cierta formalidad, el uso de rayas y colores indican una etapa de curiosidad.

La dirección de arte nos muestra la evolución del vestuario de Julius desde la niñez hasta su adolescencia, lo que refleja tanto su crecimiento como los cambios en su entorno social y emocional.

#### 4.5 MAQUILLAJE

Son dos los tipos de maquillajes que se usan en el cine. El primero es el maquillaje utilizado para representar la cotidianidad, maquillajes naturales que sirven para resaltar el rostro o tapar alguna imperfección. El segundo es el maquillaje de efectos especiales generalmente usados en las películas de fantasía o terror ya que estos alteran alguna parte del cuerpo o el cuerpo en su totalidad. *Un mundo para Julius* es una película dramática que retrata la realidad de la vida por tanto se opta por la utilización del primer tipo de maquillaje.

**Figura 43.** Maquillaje de Susan.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

La base está impecablemente trabajada en la piel de Susan por el equipo de caracterización, la piel se ve sin imperfecciones, el labial rojo es como un distintivo para Susan pues casi en todas las escenas la vemos con los labios pintados, el rojo clásico refuerza su feminidad y poder social, en ciertas escenas el tono del labio pasa a ser rosa suave, también se observa el delineado negro y pestañas marcadas, este tipo de maquillaje resalta los ojos sin exagerar, manteniendo una belleza clásica y elegante.

**Figura 44.** Maquillaje de las mujeres del servicio doméstico.



Fuente: Un mundo para Julius, 2021.

Las mujeres del servicio doméstico no llevan maquillaje o llevan algo muy natural nada visible, el uso de base o polvo es leve, probablemente para igualar el tono de piel pero sin dar brillo ni glamour, no hay presencia de rubor, delineador, ni sombras de ojos evidentes,

los labios se ven en tonos neutros, sin color destacado. En Arminda, la mujer al medio de la imagen vestida de negro, el maquillaje busca reforzar las arrugas y marcas de cansancio.

Este tipo de maquillaje busca resaltar la austeridad y sobriedad de las trabajadoras domésticas, además de reforzar la falta de dinero y tiempo que tienen las mujeres de clase baja para dedicarse a los cuidados estéticos. Contrasta con el maquillaje más elaborado de los personajes de clase alta, acentuando las diferencias de clase y estatus.

En *Un mundo para Julius*, el vestuario y el maquillaje funcionan como herramientas fundamentales de la dirección de arte para construir la división social que estructura toda la narrativa. Los personajes de la clase alta como Susan, Juan Lucas y el propio Julius, son representados mediante prendas cuidadosamente seleccionadas, confeccionadas con telas finas, cortes clásicos y accesorios sofisticados que evocan elegancia, estatus, poder y estabilidad económica. Los colores suaves, los tejidos brillantes, el uso constante de perlas y lo impecable en sus peinados y maquillajes refuerzan visualmente su pertenencia a un mundo aristocrático donde las apariencias y el estatus son esenciales. En contraste, el personal doméstico viste atuendos simples, funcionales, confeccionados con telas económicas y en tonos apagados que simbolizan modestia y disciplina. El maquillaje casi inexistente, con un aspecto natural e incluso cansado, intensifica la idea de austeridad, marcando una distancia evidente frente al refinamiento de la clase alta.

De este modo, la dirección de arte establece un lenguaje visual claro y contrastante: mientras los dueños de la casa transmiten el poder, la elegancia y el privilegio, los trabajadores representan el trabajo silencioso, la obediencia y la invisibilidad social. Así, el vestuario y el maquillaje no solo ambientan la época y el contexto histórico, sino que revelan sin necesidad de palabras, la desigualdad que define a los personajes.

## 5 CONSIDERACIONES FINALES

Este trabajo se centró en el análisis de la dirección de arte en el cine peruano. El estudio tuvo como propósito analizar cómo los elementos de la dirección de arte como el vestuario, la escenografía, la utilería, el color, las formas y las texturas aportan a la construcción narrativa y estética de *Un mundo para Julius*. De manera complementaria busco destacar la relevancia de la dirección de arte en el cine peruano, visibilizando sus desafíos y promoviendo un mayor interés en su desarrollo profesional.

El análisis realizado permitió comprender cómo la dirección de arte en *Un mundo para Julius* funciona como un eje central para materializar visualmente los temas de infancia,

desigualdad y jerarquías sociales que atraviesan la película. A través de los elementos que la componen; escenografía, mobiliario, utilería, vestuario, maquillaje, color, formas y texturas, la obra construye un universo visual capaz de comunicar sin palabras las tensiones entre la clase alta aristocrática y el personal doméstico, evidenciando cómo la estética se convierte en un recurso narrativo.

La metodología empleada se basó en la propuesta de Bastos, Paiva y Medeiros (2023), quienes destacan la ausencia de una metodología formal y académicamente estructurada para analizar la dirección de arte en el cine. Las autoras proponen una metodología inicial organizada en dos ejes: (1) el estudio de los elementos materiales presentes en la *mise-en-scène*, escenografía, mobiliario, utilería, vestuario, maquillaje y efectos especiales; y (2) el análisis de cómo esos elementos contribuyen a la estética, atmósfera e identidad visual de la película.

Tomando como base esta propuesta, estructuré el análisis en tres categorías: escenografía y mobiliario (incluyendo locaciones, utilería y objetos), vestuario (centrado en Susan, Juan Lucas, Julius y el personal doméstico) y maquillaje, excluyendo la categoría de efectos especiales por no ser relevante en el filme. Esta metodología me permitió observar la dirección de arte desde sus componentes materiales y desde su impacto visual, facilitando un análisis más preciso y coherente.

Los resultados muestran que la dirección de arte es determinante para establecer la distinción de clases sociales en la película. La escenografía revela contrastes claros entre los espacios amplios, ornamentados y luminosos de la familia de clase alta, frente a los cuartos y demás ambientes estrechos y austeros del personal doméstico. El mobiliario y la utilería refuerzan esta brecha simbólica: objetos de lujo, cristalería fina y decoración europea marcan el mundo aristocrático, mientras que los utensilios simples y el desgaste material caracterizan los espacios de los trabajadores. El vestuario funciona como uno de los recursos más contundentes para delimitar la diferencia de clases sociales: telas delicadas, colores suaves y accesorios distinguen a la clase alta, en contraste con la funcionalidad, la falta de adornos y los tonos apagados del personal doméstico. Finalmente, el maquillaje diferencia visualmente el cuidado, la pulcritud y la estilización de los personajes de clase alta, frente al aspecto natural, casi cansado, de quienes viven en condiciones de trabajo. En conjunto, estos elementos consolidan un lenguaje visual donde la desigualdad se vuelve visible y significativa. La dirección de arte no busca solo ambientar una época, sino que construirá un discurso simbólico que será encargado de exponer la separación de mundos dentro de una misma casa y revelará cómo las identidades sociales pueden ser leídas a través de la imagen.

Junto al objetivo general, este estudio buscó realizar un mapeo del departamento de dirección de arte en las películas peruanas y dialogar con textos específicos sobre esta área en el país. Este acercamiento me permitió contextualizar mejor la práctica de la dirección de arte peruana y en consecuencia, elaborar el análisis de *Un mundo para Julius* más coherente y entrelazado con la realidad profesional y cultural en la que la película fue producida.

*Un mundo para Julius* demuestra que la dirección de arte puede ser una herramienta poderosa para narrar, interpretar y denunciar, convirtiéndose en un puente entre la estética y la reflexión social.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASOCIACIÓN, Guadalupana. **Guadalupe, un colegio con historia.** [s.l.], [s.d.] Disponible en: <https://asociacionguadalupana.pe/guadalupe-un-colegio-con-historia/>. Acceso en: 25 oct. 2025.

CALDERÓN, Bilbao María del Pilar. **El diseño de vestuario en cine. Superficie textil y paleta cromática del diseño de vestuario en relación a la fotografía cinematográfica.** 188p. Memoria (Título Profesional de Diseñador Teatral). Universidad de Chile, Facultad de artes, Departamento de teatro, Santiago de Chile, 2009.

CAMPOS, Blanca; TRIGO, Ana. **Así era la moda de los años 50: desde el vestido midi hasta el peinado de Audrey Hepburn.** Marie Claire España, 4 jun. 2024. Disponible en: <https://www.marie-claire.es/moda/30522.html>. Acceso en: 26 oct. 2025.

DIAS, Isadora Sabbi. **Métodos e Processos na Direção de Arte: Uma pesquisa-ação do Projeto Editorial de Moda Silver Fever.** 138p. Trabajo de Conclusión de Curso (Licenciado en Cine y Audiovisual). Universidad Federal de la Integración Latinoamericana, Instituto Latinoamericano de Arte, Cultura e Historia, Foz do Iguaçu, 2025.

DÍAZ COSTA, Rosana. Rossana Díaz Costa sobre dirigir “Un mundo para Julius”: “El corazón de la novela lo tengo intacto” [Entrevista cedida a] **RPP Noticias**, Perú, 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TcUHGjq7c00>. Acceso en: 25 nov. 2025

HAMBURGER, Vera. **Arte em Cena: A direção de arte no cinema brasileiro.** São Paulo: Editora Senac, 2014.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores. Como as cores afetam a emoção e a razão.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2012.

IDROGO, Guevara Ana María. **Análisis de los elementos de la Dirección de Arte en la película La Teta Asustada dirigida por Claudia Llosa.** 120p. Tesis (Licenciado en Comunicación). Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Facultad de Humanidades, Chiclayo, 2018.

JEWELL, Catherine. **La cineasta peruana Rossana Díaz Costa sobre su pasión por el cine y un clásico hispano.** Wipo Magazine, [S. l.], 1 dez. 2023. Disponible en: <https://www.wipo.int/en/web/wipo-magazine/article-details?assetRef=56599&title=peruvian-filmmaker-rossana-diaz-costa-on-her-passion-for-cinema-and-an-hispanic-classic>. Acceso en: 10 nov. 2025.

MARTINS, Alves Marina. **A moda nos anos 50.** 40p. Trabalho de graduação (Tecnólogo em Produção Têxtil). CEETEPS/Faculdade de Tecnologia – FATEC/ Americana., São Paulo, 2014.

MONTOYA, Machuca Pamela Diana. **La evolución en la dirección de arte del cine peruano del 2013 al 2018.** 70p. Trabajo de grado (Bachiller en Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos). Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Facultad de Comunicaciones, Lima, 2021.

MOURA, Carolina Bassi de. **A direção e a direção de arte: construções poéticas da imagem em Luiz Fernando Carvalho**. 474p. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MUNICIPALIDAD, de Lima. **Museo Cementerio Presbítero Maestro**. [s.l.], [s.d.] Disponible en: <https://visitalima.pe/attractivos/museo-cementerio-presbitero-matias-maestro/>. Acceso en: 25 oct. 2025.

MURCIA, Felix. **La evolución de la escenografía en el cine**, 2000. Disponible en: <https://ecu.edu.uy/wp-content/uploads/2017/07/Evolucion-de-La-Escenografia-Felix-Murcia-2.pdf> Acceso en: 24 jun. 2025.

MUSEO, Pedro de Osma. **Historia**. [s.l.], [s.d.]. Disponible en: <https://museopedrodeosma.org/historia/#:~:text=Luego%20de%20m%C3%A1s%20de%20cin%20a%C3%B1os%20de%20historia%2C,como%20la%20casa%20de%20verano%20de%20su%20familia>. Acceso en: 25 oct. 2025.

NUNA, Cine. **Misión**. Nuna Cine, [s.d.]. Disponible en: <https://www.nunacine.org/mision>. Acceso en: 19 nov. 2025.

OBANDO, Manoel. **El Country Club, el hotel de Lima donde las estrellas de Hollywood de la época de oro se hospedaban cada vez que pisaban suelo peruano**. Infobae. 21 oct. 2024. Disponible en: <https://www.infobae.com/peru/2024/10/21/el-country-club-el-hotel-de-lima-donde-las-estrellas-de-hollywood-de-la-epoca-de-oro-se-hospedaban-cada-vez-que-pisaban-suelo-peruano/>. Acceso en: 25 oct. 2025.

ORTIZ, Castaño Carolina. **El vestuario en el cine más allá de la prenda**. 32p. Trabajo de grado (Diseñadora de Vestuario). Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 2013.

RODRIGUEZ, Carla Daniela Rabelo. La mujer en el cine peruano: entrevista a la directora Ana Caridad Sanchez. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, [S. 1.], 23 ene. 2020. Entrevistas. Disponible en: <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/574>. Acceso en: 19 jul. 2025.

SAUCEDO, Aiquipa Elva Rosa. **Análisis de la dirección de arte en el cine peruano en la década de 2010: caso la última tarde y la hora final**. 106p. Tesis (Licenciada en Comunicación Audiovisual en Medios Digitales). Universidad Privada del Norte, Facultad de Comunicaciones, Lima, 2022.

SOUZA, Dorotea; LEITE, Milena; MEDEIROS; Theresa. Apontamentos iniciais para uma metodologia de análise fílmica a partir da direção de arte. SUING, Abel *et al.* (comp.) **Imagens em movimento**. [s.l.]: Ria Editorial, p. 45-60, 2023.

TAMAYO, Augusto; HENDRICKX, Nathalie. **La dirección de arte en el cine peruano**. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2015a.

TAMAYO, Augusto; HENDRICKX, Nathalie. **La dirección del arte en el Perú según dos docentes Ulima**. [Entrevista cedida a] Universidad de Lima (Ulima), Lima, 5 ago. 2015b. Disponible en: <https://www.ulima.edu.pe/fondo-editorial/noticias/la-direccion-de-arte-en-el-peru-segun-dos-docentes-ulima> Acceso en: 10 feb. 2025.

THE, Walt Disney Family Museum. **Tips & techniques. Shape language**, 17 abr. 2020. Disponible en: [https://www.waltdisney.org/sites/default/files/2020-04/T%26T\\_ShapeLanguage\\_v9.pdf](https://www.waltdisney.org/sites/default/files/2020-04/T%26T_ShapeLanguage_v9.pdf). Acceso en: 19 jul. 2025.

VARGAS, Gilka P. **Direção de arte: um estudo sobre sua contribuição na construção dos personagens lígia, kika e wellington do filme amarelo manga**. 212p. Dissertação (Mestre pelo Programa de Pós-graduação da Faculdade de Comunicação Social). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

VERA, Colens Milagros. **Descubre la Casa Fernandini, una joya centenaria en el Centro Histórico de Lima**. El comercio, Lima, 18 ene. 2023. Disponible en: <https://elcomercio.pe/vamos/peru/aniversario-de-lima-descubre-la-casa-fernandini-una-joya-centenaria-en-el-centro-historico-aniversario-de-lima-lima-casa-fernandini-centro-historico-noticia/?ref=ecl>. Acceso en: 25 oct. 2025.

## REFERENCIA FILMOGRÁFICA

UN mundo para Julius. Dirección: Díaz Costa, Rossana. Producción: Visiona TV, Tombuku Films, Machaco Films. Perú, 2021. 105 min. Copia cedida por la directora para fines académicos.