
Cine y literatura en XYZ (1934) de Clemente Palma

Elton Honores

Universidad Nacional Mayor de San Marcos/USIL

“Todo en Hollywood es simulado, todo es irreal”
(César Miró 1939: 161)

XYZ es una novela de ciencia ficción (en adelante CF) escrita por Clemente Palma (1872-1942) en Chile, tras el exilio político de 1932 y publicada en 1934, durante el gobierno del general Óscar R. Benavides (1933-1936). La novela plantea el tema de la clonación, que materializa a los seres proyectados del ecran cinematográfico, creando dobles artificiales. Quizás el hecho de haberse escrito fuera del Perú y que a la vez sea una novela de CF, hayan hecho que la novela no circule plenamente en Lima o que sea mal reseñada y mencionada por fuentes indirectas. En este trabajo abordaremos dos aspectos significativos de XYZ: el impacto del cine y las redes intertextuales que teje la novela con el canon literario.

Para comprender el impacto del cine y la recepción de este en la mentalidad del espectador a inicios de los años 30, es necesario situarnos en el contexto. El día de hoy el cine (al igual que la televisión) ha reconfigurado nuestra noción de realidad y las imágenes son asumidas como naturales, es más, vivimos en una cultura de la imagen, en un nuevo estadio de la evolución humana, tal como lo plantea Giovanni Sartori en su libro *Homo videns*.

En los años 30, la interacción con el cine era muy distinta a la de hoy. El cine provocaba miedos profundos en la sociedad. Afirmamos esto por un documento publicado en Lima, en el diario *La prensa*, el 1 de julio de 1930, referido al comentario sobre la censura cinematográfica en Lima. Ahí se señala que el cine “[...] reiteradas veces ha sido un ejemplo pernicioso que se imita sobre todo en las capas bajas de la sociedad” (cit. BEDOYA 2009: 256). El cine es percibido en función a sus efectos negativos en las conductas de un público iletrado o de baja instrucción: es un modelador de estilos de vida, en casos extremos, muestra personajes o acciones que serían, en potencia, malos ejemplos para la sociedad. Por ello, más adelante se habla de ciertas películas obscenas que incitan al vicio o a la delincuencia e incrementan a los “criminales o degenerados” (*Op. Cit*). El autor de la nota insiste en esta línea pues luego añade la necesidad de censurar este tipo de películas obscenas que “[...] induzcan al vicio o a la delincuencia a las personas de ínfima capacidad mental que nutren su escasa cultura en el cinema en complicidad de folletines de dudosa procedencia” (*Op. Cit*). El cine es así espectáculo popular que reemplaza a la educación formal. De otro lado, el folletín se percibe como un objeto que exagera las pasiones, mediante sus narraciones truculentas y románticas. Implícitamente el redactor privilegia narraciones en donde predomine lo opuesto, es decir, la razón. Estas son más prestigiosas, en suma, el realismo, por encima de la imaginación. Curiosamente, en la nota se destaca el nombramiento como censor de Enrique López Albújar (1872-1966), quien en 1930 tenía 58 años, y era contemporáneo con Clemente Palma.

Ricardo Bedoya (1992) recoge en otro libro una crítica de César Vallejo sobre *Ben Hur* (1927), en donde muestra su rechazo al incipiente cine sonoro: “[...] el cinema llamado con tan buena voluntad, el arte mudo, resulta un foco de estrépito insufrible. Se olvida que la música debe ser excluida radicalmente del cinema y que uno de los elementos esenciales del séptimo arte es el silencio absoluto” (cit BEDOYA 1992: 58). Ese rechazo al ruido puede justificarse por el avance de los medios técnicos en el nuevo arte, que hace asemejar el ruido al caos de las ciudades modernas, pero también su mayor aproximación al objeto real, aunque dentro de una sintaxis artificial (edición de imágenes y música), una sintaxis que tiene como base el cine de Hollywood. Así se desprende de los comentarios locales sobre cine que “no concebía[n] más que una producción cuyos modelos técnicos y pautas dramáticas fueran las provenientes de Hollywood” (BEDOYA 1992: 59). Vemos que los modelos de representación de la industria del cine norteamericano se van imponiendo en Perú y Latinoamérica, casi al mismo tiempo en el que el propio cine norteamericano se va posicionando como industria sólida desde los años 20 y

siguientes, al instalar compañías filiales de las empresas de Hollywood en otros países (BEDOYA 1992: 48). Veamos ahora tres casos locales de intelectuales en relación al cine y nacidos en el siglo XX y con mayor cercanía al nuevo arte: Jorge Basadre (1903-1980), Aurelio Miro Quesada (1907-1998) y Cesar Miró (1907-1999).

En *Equivocaciones* (1928) de Jorge Basadre se edita un texto titulado “Anverso y reverso del cinema”, en donde se deslizan ideas sobre el cine. Señala Basadre que el cine es el arte nuevo, propio de nuestra época, que ha sido producido en Norteamérica y no en Rusia (cuya revolución era un evento percibido como la posibilidad de un nueva sociedad), hecho del cual se lamenta. Señala que “Es la máquina lo que caracteriza la civilización desde el XIX. No solo invade la industria y la sociología, la vida familiar y social, la rotación entre los sexos: repercute también en el arte” (1928: 44). El arte nuevo está modelado por el avance de la ciencia expresada en la máquina. Este avance permite al cine un carácter dinámico: “La estética del gesto, del panorama, de lo maravilloso reciben un insondable aporte con el devenir del cinema [...] La importancia del detalle se relleva y agiganta” (1928: 45). Destaca Basadre el carácter impuro del cine porque es producido por la industria del capitalismo, además, no es autónoma porque depende de otras artes como la novela y el teatro. El impacto del cine es tal que “Greta Garbo cuenta con más adeptos que la Tercera Internacional” (46) y “Oriente está ‘norteamericanizado’ ” (46). Menciona, además, una novela que se inscribe en la relación novela-cine como *Cinelandia* (1923) de Ramón Gómez de la Serna. También llama la atención de Basadre la escena del beso final de muchos films, lo cual le lleva a ironizar señalando que “Los libros más voluminosos deben ser los libros del Registro Civil donde se anotan los casamientos que ocurren en el cinema” (47). De otro lado, el cine es un arte con poca exigencia intelectual, destinado a un público popular: “La actitud mental del que va al cinema no puede ser nunca igualmente pura como la del que va a un concierto de Debussy [...] es más fácil ver un ‘film’ con un argumento tonto que leer un libro tonto” (47). También, el carácter democratizador del cine, pues “[...] como concentra a todas las clases sociales, a todas las edades, a todas las razas, su radio de acción es inmensamente más amplio que el que tuvieron las novelas de caballería en el siglo XVI, las novelas de folletín del XIX, las novelas policiales en el XX” (47) .

En *Vuelta al mundo* (1936) de Aurelio Miro Quesada recoge crónicas escritas entre 1933 y 1934, una de ellas relata su incursión en el mundo de Hollywood. De esta ciudad se dice que es “[...] sinónimo de alegría, de mujeres bonitas, de glorias rápidas y universales, de miles de dólares ganados en una semana y de fiestas orgiásticas en casas inmensas y admirables [...]” (1936:19). Hollywood termina desplazando a París, pues es una “ciudad juvenil, alegre y feliz por excelencia” (19).

En 1939 César Miró publica *Hollywood la ciudad imaginaria (una biografía del cinema)*. El libro hace un repaso del nacimiento del cine y recoge las percepciones de una generación más cercana al propio cine, que no por ello vivenció menos su impacto. Desde el inicio, Miró define el cine como una “farsa”, una “vacía realidad”, “inútil” y “democrática” (1939: 9-10). La realidad del cine es entonces falsa, artificial y sin finalidad (mero espectáculo de entretenimiento). Sobre su carácter democratizador, se le opone al teatro que “era una expresión patética de la división de la sociedad en clases” (1939: 10), así, el cine funda “la democracia burguesa del espectáculo” (1939: 10). Como espectáculo, el cine termina siendo menos aristócrata y de mayor arraigo popular, de ahí se explica el miedo al cine (que desplaza al sujeto aristócrata como centro del espectáculo artístico y el arte en sí como alta cultura), pero sobre todo el acercamiento del arte al pueblo, imaginado como de baja instrucción, al punto de no distinguir lo real de la ficción (el cine). Como señala Miró, el cine es paradójico: es más real y a la vez más artificial:

El espectador es el hombre que asiste a ver pasar su propio cadáver. Porque la vida que refleja el cine es solo una real vida muerta. Es allí donde la verdad, en última instancia, se transforma hasta negarse a sí misma; es allí donde la verdad pierde en la lucha dialéctica de los contrarios; es allí donde la verdad es mentira (1939: 15).

Otro elemento que llama la atención –al igual que Basadre– es la presencia del beso en el cine. Tan artificial y convencional el día de hoy, así como tan naturalizado, la imagen del beso filmico impactaba de otro modo en las primeras décadas del cine. Señala Miró:

El beso es el tema que la pantalla trata con más éxito. Desde hace cuarenta años, las pantallas del mundo no han dado sino besos. Sin el espectáculo del hombre y la mujer amándose, o simulando que se aman, parece que no fuera posible el cine. Lo demás es background, decoración, pretexto. El sexo es el gran negocio del cine [...] Y es lo que atrae a las muchedumbres que, después de todo, van al cine a besarse (1939: 48).

Al igual que la fotografía, el cine era también una manera de perpetuar su propia imagen en el tiempo: “Todavía hay quien pagaría por mirarse en ese espejo con vida propia que es el cinematógrafo; quien daría algo por verse perpetuado, inmortalizado en el celuloide; por aplaudirse a sí mismo; por ser el espectador de su propia sombra” (1939: 62). XYZ encubre así deseos inconscientes: novelar sobre el cine es también el deseo del autor de acercarse a las masas, de ser reconocido y aceptado, a la vez de perpetuarse en el tiempo, más allá de la trama en sí. En ese sentido no sería su última obra, sino la más ambiciosa de Palma, porque se inscribe en este deseo de ser eterno y a la vez de reconocimiento masivo. Palma no puede evadir su interés modernista por la ciencia, pero XYZ recoge además los miedos frente al avance de la modernidad, que modela nuevos sujetos nuevas estructuras mentales, a la vez que el impacto del imperio norteamericano del cine iba en aumento. Más adelante, Miró insiste en el carácter artificial del cine, señalando que:

La tendencia del cine es propiciar y sustentarse [en] lo artificial (el cine nos engaña hasta en el hecho de que está ofreciendo en cada “close up”, caras de sesenta centímetros de diámetro, por término medio, sin que lo notemos, sin que nos cause extrañeza. Y en efecto, son verdaderos cabezudos de carnaval italiano!) [...] se da el caso de que, precisamente, las más fotogénicas –Greta Garbo, Katherine Hepburn, Jeanette MacDonald- son las menos bellas en la vida real [...] La boca de Joan Crawford cambia de forma todas las temporadas y sus cejas están una veces sobre la frente y otras sobre los párpados (1939: 79-80).

Miró demuestra no solo su lectura de las revistas de cine de la época, que refieren aspectos poco conocidos de las estrellas de cine, sino que las ampliaciones del cine –o los detalles- resultan grotescos y monstruosos (compara el *close up* con marionetas cabezudas), otras veces, el cine encubre la belleza real de las actrices o las transforma constantemente.

También el autor destaca la irrealidad del héroe cinematográfico que se sustenta en la figura del doble fílmico, definido como una “imagen reflejada: es como una sombra” (85-86), así, el héroe resulta también artificial, falso, fingido, sus catos heroicos narrados en los films son una farsa: lo mismo ocurre con la voz, que también es suplantada en el proceso de edición. Otro aspecto que resalta del libro de Miró es el referido a la censura. Anota que:

Los crímenes brutales no pueden ser filmados en detalle. Los temas que tratan de robos, contrabandos, asaltos, trenes dinamitados, no consiguen el pase, si ofrecen una demostración demasiado precisa de los métodos empleados [...] La seducción o el rapto no son permitidos nunca como temas cinematográficos, ni puede hacerse mención a la trata de blancas (1939: 108).

Los eventos de XYZ presentan a las actrices clonadas de Hollywood como objetos, bienes, capital. En la novela, son raptadas por la MGM que ve en su existencia un gran negocio. Vemos que estos temas estaban prohibidos en Hollywood, pero Palma se las ingenia para transgredir las convenciones –a nivel de la novela- impuestas por la censura, pero también es posible observar su mirada negativa hacia las empresas de cine norteamericano. XYZ termina siendo así una crítica a la industria norteamericana del entretenimiento.

Otro elemento a destacar es la relación que establece Miró entre el cine con la literatura. Miró pone énfasis en la recepción desproporcionada del cine respecto de la novela. Señala que *Lo que el viento se llevó*, de Margaret Mitchell, tuvo cerca de 2 millones de ejemplares vendidos frente a la asistencia al cine de 85 millones de espectadores semanales y de 150 millones en el mundo. Miró pronostica el auge del cine señalando que “pronto tendremos cinematógrafo hasta en el tranvía, es decir, donde menos

falta hace” (1939: 128). El miedo por el decaimiento frente a la cultura letrada en oposición a la imagen es evidente en la cita. El vaticinio se cumplió a medias: basta con ver el aumento de mayor uso de teléfonos celulares - con servicios de redes sociales, videos en youtube o películas en línea- en el transporte urbano: el tiempo vacío necesita ser llenado también con imágenes virtuales.

Volviendo a Miró, el primer síntoma de la decadencia de la cultura letrada se encuentra en las vanguardias. El cine no hizo sino fotografiar el teatro y luego teatralizar la novela, desnaturalizándola ya que “convirtió el concepto en acción, la expresión literaria en movimiento, la palabra escrita, bella sobre todas las cosas, en palabra hablada” (133). Es la oralidad que se impone a lo escrito. El cine, finalmente, “materializó la fantasía” (133), pero es una fantasía sustentada en la cantidad, en la técnica, por ello el cine norteamericano “nos deslumbra pero no nos extasia; nos asombra pero no nos convence” (134).

La novela XYZ establece un claro diálogo con el cine. El fenómeno de masas, impacta en Palma al punto de escribir esta novela. Como señala Silvia Álvarez Curbelo (1997), el cine es un componente fundamental para la formación de la moderna identidad cultural, ya que:

En la suave pornografía cuyo mejor emblema era el beso final, en la justicia de redistribución primitiva en la que se castiga a los malos y se recompensa al bueno, en la fascinación por el derramamiento de sangre, en su capacidad para crear alteridades que correspondían a intensas represiones culturales: la mujer, las etnias, la sexualidad, las razas, el cine norteamericano constituyó uno de los principales resortes referenciales para la asunción de los códigos modernos (1997: 398).

El cine se convertirá en el siglo XX en una necesidad social. Su carácter massmediático hace aparentar al cine como un arte más democrático, pero tras este discurso se esconde una voz autoritaria que uniformiza el gusto y lo percibido. Los deseos se vuelven comunes. La originalidad y la individualidad desaparecen. La imaginación se disuelve y atrofia. Frente a ello se opone el personaje central de Rolland Poe y su proyecto romántico de recuperar la individualidad del sujeto por encima de la generalidad, pues si bien duplica a las divas-actrices (Joan Crawford, Norma Shearer, Joan Bennett, Jeannette MacDonald, Greta Garbo), éstas, en Rollandia, se convierten a su vez en objetos únicos, con una carga aurática, privilegiando así la diferencia y su rechazo a un arte masivo como el cine, que en su momento se pensó que era la concretización de un arte comunista. Es decir, Rolland Poe produce copias de los originales de las divas de Hollywood, éstas a su vez son copias únicas, ya que solo pueden ser vistas por los ojos de Rolland. Únicamente de ese modo, el sujeto puede aceptar y adueñarse del arte nuevo.

En el cine –señalan Adorno y Horkheimer-, hay un cierto esquematismo, ya que son productos masivos de consumo que se adentran a una industria cultural. Una de las poquísimas diferencias en los films radica en el número de divos o en el dinero invertido. XYZ puede leerse entonces como una gran superproducción cinematográfico-literaria, pues reúne a cinco estrellas hollywoodenses, entre éstas a un muerto: Rodolfo Valentino. De otro lado, no solo es importante la mención de las estrellas del *star-system* hollywoodense femeninos o masculinos (Rodolfo Valentino, Clark Gable), sino también el diálogo con el cine en sí. Films como *The Most Dangerous Game* (1932), en donde un millonario que vive en una isla se dedica a cazar hombres (escena similar al del “rescate” de las actrices duplicadas de Rollandia), o la fastuosidad y espectáculo de la presentación de *King Kong* (1933) en la ciudad, porque las mujeres duplicadas, bajo esa belleza superficial son también monstruos (recordemos que las duplicadas de Palma tienen los genitales sexuales atrofiados y por lo tanto no pueden concebir vida humana).

En una escena del libro, la duplicada Greta Garbo responde a las explicaciones científicas de Poe: “Admirable, amigo mío, aunque no me parece de gran originalidad. Hace poco se acaba de filmar en Alemania la extraña novela de Hans Heinz Ewers, *Abrune*” (PALMA 1934: 75). *Abrune* (1928) es un film dirigido por Henrik Galeen en donde se narra la historia de una prostituta a quien le es inseminada artificialmente el esperma de un hombre ahorcado, recogiendo así el mito de la mandrágora. En 1930 se volvió a filmar de modo sonoro por Richard Oswald, con el mismo argumento. Nuevamente la relación entre XYZ y el film en mención en la creación de vida artificial, pero también en la relación morbosa con la muerte. Como señala Valeria de los Ríos (2007): “La tecnología cinematográfica guarda en sí misma un carácter sobrenatural al separar la imagen de su referente” (2007: 97). Palma utiliza el cine como homólogo a la magia, el personaje de Rolland Poe va más allá del propio cine que duplica la

imagen real, el referente, sino que Poe logra materializar las imágenes, encarnarlas en seres palpables, de carne y hueso. Entonces, referente (la actriz real) e imagen (o doble) se confunden, generando inestabilidad no solo en la percepción sobre éstas sino en la identidad de ellas en sí mismas.

XYZ de Clemente Palma establece también un diálogo intertextual con una amplia tradición de la narrativa fantástica y de CF. Como en *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, el personaje está obsesionado con la posibilidad de crear vida artificial por medios científicos y comparten además, el carácter fatal de esta novela inaugural de la CF que integra “un castigo trágico individual con una visión social de tipo distópico” (CANO 2006: 167). Sin embargo, los modelos más fuertes son: *La Eva futura* (1886) de Auguste Villiers de L'Isle-Adam y *La isla del doctor Moreau* de H. G. Wells (1896). Con *La Eva futura* de Villiers, la novela de Palma comparte no solo la presencia de la mujer artificial sino también el carácter trágico de los protagonistas: el suicidio de Lord Ewald y la muerte de Hadaly, mujer idealizada y muñeca artificial, ya que Hadaly “nace de la necesidad de dotar a la mujer real de un espíritu capaz de satisfacer a Lord Ewald y, por extensión, a todos los hombres” (MORA-MARTÍNEZ 2011: 338). Con la novela de Wells, XYZ comparte la imagen del científico loco, del aprendiz de brujo que no solo comete manipulación genética contra seres vivos sino que vive aislado de la civilización. Este espacio se asemejará a XYZville de Rolland Poe.

De otro lado, la mujer idealizada de Villiers tendrá su correlato con las dobles de Palma en XYZ, pues la belleza ideal no es un concepto subjetivo, íntimo o personal sino que el modelo de belleza es masificado socialmente por los mass-media, en este caso, por el cine. Así, el cine es creador de modelos de belleza artificial, creador de estereotipos y objetos de deseo. Al igual que en Villiers, la mujer artificial está condenada a la aniquilación. Las actrices Joan Crawford, Norma Shearer, Joan Bennett y Jeannette McDonald, representan, encarnan lo bello femenino y como tal merecen ser duplicadas, reproducidas en la sociedad. Inicialmente la finalidad es el goce individual de Rolland Poe, pero cuando la industria del cine tome noticia de sus existencias, todas ellas no tendrán otra finalidad que un uso industrial, que producirá sustanciosas ganancias. Es decir, se plantea el funcionamiento del sistema de producción capitalista, ya que los replicantes o dobles de XYZ pasarán a integrar parte de la industria hollywoodense, pues no poseen alma, voluntad sino que son simples “empelados”, objetos pues carecen de identidad. Es decir, que se trata de seres doblemente deshumanizados, ya que el propio cine contiene un nivel deshumanizante y desindividualizador ya que tiende a la masificación. Al ser ellas, réplicas, aumenta el vacío espiritual de los modelos de belleza femenina.

En el ámbito latinoamericano es oportuno destacar textos como “El hombre artificial” (1910) de Horacio Quiroga, sobre la posibilidad de crear un autómatas y “El espectro” (1924), también de Quiroga, en donde la imagen fílmica se entremezcla con la realidad fáctica del mundo representado ya que permite la repetición infinita de los propios personajes ya fallecidos en la vida real. XYZ retoma entonces un tópico del modernismo que ve en la ciencia un nuevo modo de instalar lo mágico, y lo sobrenatural. De trama similar a XYZ es *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares publicada en 1940, en donde un fugitivo llega hasta la isla de Morel en donde descubrirá que todo lo observado no es más que imágenes proyectadas de personas ya fallecidas, con lo cual la novela de Palma se constituye como un claro antecedente.

Otra novela que dialoga con XYZ es *Cinelandia* (1923) de Ramón Gómez de la Serna (1888-1963). La ciudad es representada como artificial, como un mundo de sueños (Hollywood fabrica este mundo), con motivos como “la censura, las islas fantásticas, el cine dentro del cine” (GUTIERREZ CARBAJO 1995: 27). La isla afortunada de Cinelandia es un espacio cerrado y utópico. Llama la atención dos capítulos de la Novela. En “Tertulias en la casa de Elsa”, se discute sobre el cine. Uno de los actores comenta: “¡Figuras de la pantalla! ¡Figuras de la pantalla! [...] Me cansa oír eso. Parecemos esos bordados que se siluetean en los bordes de la pantalla, como marcándola de sombras chinescas... Me hace el efecto que me llamen así como si me adosasen como sombra sin alma a una pantalla de gabinete” (GÓMEZ DE LA SERNA 1995: 128). El actor, despersonalizado e incorpóreo es autodefinido como una “sombra sin alma”, un mero reflejo. Más adelante, en oposición a la novela se añade:

-¿Así que usted no cree que una novela maestra mejora con el cine?

-De ningún modo. Queda destruida, anulada, devuelta a la noche de lo inimaginado (GÓMEZ DE LA SERNA 1995: 129).

La percepción del cine queda ubicada por debajo de la literatura, manifestándose una tensión del sujeto letrado frente a la modernidad del cine. En otro diálogo sintomático de la deshumanización, se señala:

-¿Y no te preocupa el más allá? [...]

-Nada... Unos seres intermedios entre las sombras y la realidad como nosotros, no tienen ni que pensar en eso (GÓMEZ DE LA SERNA 1995: 130).

El carácter fantasmático de los actores los convierte en sujetos escindidos de la realidad. En el capítulo "Películas de ensayo", se especula sobre las nuevas posibilidades del cine, señalándose que:

En esa cámara de cristales en que se explora el porvenir, se ha llegado ya al cinematógrafo de las almas, al cinematógrafo en que una cinta de celuloide sensibilísimo recoge la vida de los seres ectoplasmáticos. Evocados por las mesas parlantes los seres desvanecidos son lanzados a escena y los filmadores recogen sus espavientos y sus tertulias inolvidables (GÓMEZ DE LA SERNA 1995: 137).

La cámara de cine, permite entonces ponerse en contacto directo y real con el mundo de ultratumba. Las formas humanas en el cine son espectrales, fantasmáticas (los actores adquieren esa condición), están más cerca del mundo del más allá, del otro mundo. Esas imágenes proyectan un deseo: dominar la muerte mediante la inmortalidad artificial que promueven las imágenes que fijan a un sujeto en un espacio y tiempo.

XYZ se erige como novela paradigmática de la CF peruana por su notable trabajo en distintos niveles que permite distintos abordajes. Si bien la novela está siendo redescubierta a partir de su relación con la imagen fílmica y los procesos de modernidad en Latinoamérica, XYZ es también una novela del género de CF y es ésta una de las principales dimensiones aún por redescubrir.

Bibliografía

BASADRE, Jorge

1928 *Equivocaciones. Ensayos sobre literatura penúltima*. Lima: La opinión nacional.

BEDOYA, Ricardo

1992 *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*. Lima: Universidad de Lima

2009 *El cine silente en el Perú*. Lima: Universidad de Lima

CANO, Luis

2006 *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor.

DE LOS RÍOS, Valeria

2007 "Literatura y tecnología en Darío, Oquendo de Amat y Palma". En: *Romance Notes*, Vol. 48, 2007: 91-99.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón

1995 *Cinelandia*. Madrid: Valdemar. [1923]

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco

1995 "Introducción", pp. 7-31. En: GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Cinelandia*.

HORKHEIMER, Max [y] ADORNO, Theodor

1988 "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas". En: http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/adorno_horkheimer.pdf.

MIRÓ, Cesar

1939 *Hollywood la ciudad imaginaria (una biografía del cinema)*. Hollywood: Imprenta de la revista de México.

MIRO QUESADA, Aurelio

1936 *Vuelta al mundo*. Lima: CIP.

MORA-MARTÍNEZ, Martín

2011 “*Cyborgs* y mujeres artificiales: apuntes sobre género y cultura”. En: *La ventana*, N° 33: 334-344.

Disponible en:

<<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/ventana33/14cyborgs.pdf>>.

PALMA, Clemente

1934 *XYZ*. Lima: Perú actual.