

# GENTE CONMIGO DE SYRIA POLETTI: LA TRANSFIGURACIÓN DE UNA NOVELA DE EMIGRACIÓN EN ARTE VISUAL

Eleonora Sensidoni\*

## Abstract

En 1965 la novela más célebre de Syria Poletti toma vida en la película de Jorge Darnell; el escritor argentino Jorge Masciángoli adapta el guión. Los aspectos de la fidelidad al espíritu de la obra literaria enfrentan la forma de ver el mundo desde la perspectiva de los personajes. Con este artículo se propone analizar obstáculos y ventajas de la transposición en arte visual de una novela que marcó la historia de la literatura de emigración.

*Gente Conmigo by Syria Poletti: a Novel's Transfiguration in Visual Art*

In 1965 Syria Poletti's *Gente conmigo* comes to life in the Jorge Darnell's movie. This contribution offers an analysis of various aspects of fidelity to the spirit of the literary work and connotative elements of the visual art's transposition in a novel that marked the history of the migration literature.

*Gente conmigo di Syria Poletti: la trasfigurazione di un romanzo in arte visiva*

Nel 1965, *Gente conmigo*, il romanzo che ha marcato la storia della letteratura d'emigrazione italiana in Argentina, prende vita nel film di Jorge Darnell. Il presente contributo, oltre ad evidenziare gli elementi connotativi della trasposizione filmica, penetra i vari aspetti della fedeltà allo spirito del testo letterario.

## Realizar el sueño literario en una realidad cinematográfica

La transfiguración de una novela en película y la relación entre la literatura y el cine es un tema delicado ya desde los primeros intentos por parte de escritores y directores en la mitad del siglo XX. En general, hasta 1957, las opiniones sobre la adaptación fueron claramente desfavorables. Pasar del libro a la película constituye un camino dificultoso y complicado y el guionista se enfrenta irremediablemente a la cuestión de dónde acaba la fidelidad y dónde empieza la interpretación y se pregunta si es el autor quien tiene la última palabra. A

\* Università di Udine.

este propósito Linda Seger, en *El arte de la adaptación*, afirma que una regla fundamental es la de no hablar con el escritor para reservarse el derecho y la libertad de la interpretación visual<sup>1</sup>. La autora argentina habla en su doble calidad de dramaturga y de autora cuyas obras han sido llevadas al cine<sup>2</sup>.

En general, para los directores, igual que para Valeria Selinger, es más difícil adaptar una novela que escribir un guión original. Quien ha escrito la novela y adquiere un compromiso con el productor tiene que dejar a un lado sus celos y confiar en el trabajo del cineasta. Y además hay que reconocer que se puede aprender mucho de una adaptación y la obra siempre va a estar por encima. El éxito de un libro puede convertirse en notoriedad de manera más rápida si se acompaña por la realización de una película para el cine. Lo importante es que no se altere la naturaleza de los personajes y se garantice el respeto de la adaptación cinematográfica al espíritu de la obra.

Hoy en día el escritor defiende la adaptación de la novela entera sobre todo cuando la voz narrativa es tan importante como la historia, como el argumento. Sin embargo, uno de los principales problemas de la adaptación de novelas es que se pierde material; por eso existe el riesgo de provocar un empobrecimiento de la obra misma, aunque, a veces, pueda salir una película exitosa. Hay que guardar fidelidad al espíritu de la obra literaria, pese a que resulte algo evanescente y propio de los autores. Al cabo del tiempo se olvidan los argumentos, pero lo que quizás permanece es una especie de clima, de atmósfera, que Según Seymour Chatman<sup>3</sup>, en las películas españolas y latinoamericanas, coincide con el aspecto intelectual.

El cine latinoamericano tiene, además, otro problema: la obsesión de los directores por ser autores. Lo que pasa es que hay pocas personas que tienen la capacidad de conyugar dirección y escritura de alto nivel artístico, aunque, en algunos casos, siguiendo el camino al revés, autores reconocidos que se han dedicado también a la dirección artística y fílmica, no necesitaron ganarse la confianza de los lectores/espectadores. Horacio Quiroga, Adolfo Bioy Casares, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Laura Esquivel, sólo para nombrar los más conocidos, entran en esta categoría.

El cine es un espectáculo de gran éxito que, nacido en los primeros años de 1900, encuentra su auge sobre todo en los años Cincuenta remarcando el curso de todo el siglo XX y está hecho para el hombre, a su medida: tiene las características para que englobe todas las esferas de la personalidad, estimulándolas y ejerciendo una atracción, que a menudo resulta ser irresistible. El cine, entendido como lugar, ofrece reposo, silencio, música, proyección instantánea en un nuevo mundo, olvi-

<sup>1</sup> Para ahondar en el tema, véase Seger.

<sup>2</sup> Sobre el concepto de literatura y realización cinematográfica, véase Selinger.

<sup>3</sup> Véase, en Chatman, la estructura narrativa en el texto cinematográfico.

do del tiempo, huida y aplazamiento. Es también educación y cultura en cuanto ofrece la posibilidad de aprender. Desde luego hace soñar y, en la oscuridad de una sala – circunstancia que tiene algo ritual –, el espectador, se reconoce en el protagonista y por un estado especial de conciencia, vive con él o contra él, pero, lanzado ya en este proceso de imaginación e ilusionismo, no sólo es protagonista, sino autor y creador, confiriendo un sentido especial a lo que ocurre en la pantalla<sup>4</sup>.

En la obra el autor ‘cuenta’ una historia; tiempo y espacio son sus dominios<sup>5</sup>: para lo que él resuelve en un párrafo, en la película se necesitan diez escenas o ninguna puesto que el desarrollo – que se va descubriendo progresivamente, permitiéndole su intento de rescate personal – es muy rápido. La consideración del guión, en calidad de texto literario, se presenta como un dato concreto y el texto se ofrece a la lectura y al análisis crítico como cualquier otro texto entendido tradicionalmente en su literariedad (poesía, novela, cuento, ensayo, teatro). Éste mantiene, por supuesto, su especificidad y sus características peculiares en cuanto a forma, composición, recursos y procedimientos.

No hay tanta libertad para ir hacia atrás y hacia adelante en el tiempo, aunque a través del uso del *flash back*, técnica propia de la novela y asimilada por el cine, el espectador viaja en el espacio de la historia narrada pero, como afirma Perugini, la misma existencia no es lineal:

l'esistenza solitamente non segue un tracciato riconoscibile, ma si snoda, a volte anticipandosi a volte rimandando il cammino, per curve e anse e scorciatoie, chissà che non sia più agevole e veritiera una memoria autobiografica a salti e digressioni, seguendo quelle intermittenze del cuore forse inevitabili per uno scrittore del Novecento, ancor più se di una scrittrice si tratta (89).

Además están los diálogos, que en novelas muy narrativas, como en *Gente conmigo* de Syria Poletti<sup>6</sup>, deben ser inventados para el cine, y no solamente porque los personajes se pueden ver y escuchar, crece el valor literario del guión cinematográfico<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Orell García profundiza el tema en su publicación titulada: *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano*.

<sup>5</sup> Sobre el concepto de invención de una historia cinematográfica, véase Metz.

<sup>6</sup> Syria Poletti (Pieve di Cadore, 1917 - Buenos Aires, 1991) emigra a Argentina en 1938 y después de una temporada en Rosario, donde enseña italiano en la Società Dante Alighieri, se licencia como profesora de italiano y castellano en la universidad de Córdoba, y más tarde se traslada a la capital. A partir de 1950, se radica en Buenos Aires donde empieza su actividad como periodista y escritora de relatos.

<sup>7</sup> En Alessandro Rocco se analiza la evolución histórica de obras que el define ‘películas escritas’.

Muchas veces la finalidad política de una novela, por ejemplo de denuncia, encuentra mayor vigor en su transposición fílmica; eso ocurrió sobre todo en las películas argentinas. Durante los años Ochenta la producción cinematográfica, sostenida por el trabajo de una larga lista de directores y artistas, se convirtió en el medio más eficaz para recuperar un pasado – que hasta el momento se había callado – de violencia y de atrocidades sufridas durante la dictadura de Videla.

Lo mismo ocurre con el fenómeno migratorio que ha forjado el rostro de la nueva Argentina a partir de finales del siglo XIX con una literatura que habla de aventura, de errancia, de viajes, de exilio y de soledad.

### **Lenguaje y ficción en la literatura migrante y el cine: el caso de Syria Poletti**

Elemento de unión entre la literatura migrante y el cine se presenta bajo el concepto de dinamismo y de ficcionalización. Hay un mundo real que entra en el texto literario y, por ende, se ficcionaliza; hay un mundo real proyectado que transforma la literatura en movimiento vital.

En la novela de Poletti los planos de la realidad textualizados son la realidad social argentina. Esta elección temática responde a la necesidad de sublimar el desarraigo y el desamparo, la solidaridad y la soledad, la desilusión y la esperanza. En la base de todo existe la convicción de que la creación literaria está allí como absoluta necesidad del ser humano de ‘tocar’ la belleza y de acceder a un ‘mundo posible’. Con respecto a la resolución formal, la novela responde tanto a los códigos ‘realistas’ – narrador omnisciente, linealidad temporal, unidad espacial –, como a los fantásticos.

La hibridez tipológica de tal elección se adecua a una concepción de la literatura donde historia y mito, realidad e ilusión, se funden en un cierto hiperrealismo. Uno de los objetivos del guionista es llegar a evidenciar, a través de la hermenéutica del texto, la poética implícita en la narrativa de la autora, pues todo el análisis formal y de contenido de una obra de arte – en este caso literaria – debe llevar al entendimiento de la cosmovisión que subyace a la elección de temas y recursos estilísticos.

Los modos de invención ficcional adoptados para la configuración del mundo verbal imaginario que constituye la obra literaria, así como la elección de los diversos planos de la realidad textualizados a través de ellos, pueden ser comprendidos a través de la poética del autor. El rasgo distintivo de la narrativa de Poletti es precisamente su poética, basada en una concepción existencial del emigrante, del desplazado, por medio de la cual se diferencia de otras poéticas sesentistas, de un realismo social más fenomenológico.

Por consiguiente, la creación literaria, en tanto «accidente del ente poético de materia verbal» (Sarmiento 65), inhiere la configuración fílmica. El tema de la relación, imbricación u oposición, de la ficción cinematográfica/realidad en la obra literaria, constituye una problemática medular de los estudios teórico-críticos sobre el hecho literario. En efecto, el planteo acerca de la oposición entre literatura y realidad es el punto de partida de toda consideración teórica sobre la literatura<sup>8</sup>.

El mundo ficcional – de la literatura y del cine – es un mundo ópticamente diferente del mundo real y se desarrolla en un espacio imaginario. La obra literaria erige su propia realidad, crea un mundo a partir de la libre combinación de datos que están, o podrían estar, en el universo cotidiano del autor o del lector. Por su parte, la obra cinematográfica también es un ente concreto, sensible, individual, artificial – un ‘constructo’ de la conciencia –, artístico y poético – producto de una *póiesis* –, mimético y verbal, que posee una causa final común a toda obra de arte: la de producir placer estético. Por eso, según las palabras de Sarmiento: «el arte se diferencia básicamente de toda otra actividad humana por su finalidad» (15) y no es suficiente la ficcionalidad para constituir la obra literaria o fílmica. Para Poletti, además, si se añaden experiencias vividas en primera persona un autor puede anhelar a la creación de símbolos válidos para todos: «Autobiografía en función de arte. Y el arte para mí es la única posibilidad de rescate con que cuenta el hombre» (“Reportajes a los cuatro vientos”: 68).

Al texto, novela/guión, debemos exigirle una buena hechura para calificarlo como ‘arte’ – en tanto actividad y en tanto producto –, pues la creación poética es un acto teleológico – el fin del arte es la creación de la forma ideal – finalizado al goce estético. No es por casualidad si Wellek afirma: «Este punto de vista no debe ser considerado esteticismo, arte por el arte o una negación de la referencia del arte a la vida. La referencia, sin embargo, es oblicua y surge de la contemplación del mundo imaginado en relación con la realidad ordinaria, por analogía» (26).

En la obra literaria, entonces, contemplamos un mundo imaginado que se refiere oblicuamente a la realidad empírica, y esta referencialidad del texto literario se da por analogía. Por otro lado, si bien la ficción es algo distinto de la realidad – pues es de otra naturaleza –, la realidad es la materia de la ficción y, sin embargo Poletti no trasciende su entorno y propone un retrato fiel de la sociedad de su tiempo y de ese momento histórico particular, cuyo protagonista es el inmigrante<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Käte Hamburger dedica un estudio científico a los diferentes géneros literarios en un ‘manual’ titulado *Logique des genres littéraires*.

<sup>9</sup> Patrizia Spinato Bruschi describe la peculiaridad de la relación entre literatura y contexto histórico en la obra de Poletti en *La línea de fuego de Syria Poletti*.

La creación cinematográfica implica un mundo creado por la actividad mental y llevada a cabo con el material del lenguaje. Éste origina imaginariamente un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica, efectiva, pero tampoco es su negación. Según Aguiar e Silva, en el lenguaje artístico hay ‘otra’ realidad que no acepta los criterios de verificación de lo real efectivo. Escribe el crítico:

A mi entender, la función poética y artística del lenguaje se caracteriza primaria y esencialmente por el hecho de que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, por el hecho de que la palabra literaria, a través de un proceso intencional, crea un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica, de suerte que la frase literaria significa de modo inmanente su propia situación comunicativa, sin estar determinada inmediatamente por referentes reales o por un contexto de situación esterna (16).

Se trata, entonces, de una realidad compuesta por objetos reales e imaginarios, ‘externos’ e ‘interiores’, por un conjunto de elementos que no están situados en la realidad pero que sin embargo podrían pertenecer a ella. La *póiesis* literaria, por lo tanto, consiste en la configuración de un signo imaginario, de mundos posibles diferentes de lo real ‘efectivo’.

Ahora bien, si los elementos que configuran esos mundos imaginarios, fruto del hacer literario, podrían pertenecer a la realidad efectiva, en tanto mundos posibles, en *Gente conmigo* (1962) y *Extraño oficio* (1971), Poletti desarrolla las mismas temáticas, como explica Serafin:

In sostanza i due testi sono complementari proprio per fornire del medesimo tema una visione d’insieme, costantemente rafforzata dall’evolversi della storia, all’interno di una fitta rete di relazioni che spostano l’attenzione dai fatti al contesto in cui sono inserite (“‘Extraño oficio’: il potere salvifico dell’arte”: 30).

Afirmando, entonces, que la literatura es ficción y la invención cinematográfica es literatura, a pesar de las vinculaciones estrechas que mantiene con la realidad, una interpretación de ficcionalidad como rasgo definitorio de la obra literaria no puede separarse de una reflexión sobre la *mímesis*. En efecto, la representación es justamente el lugar por el que la vida real se introduce en la ficción, en la obra literaria, en la pantalla de cine.

### ***Gente conmigo* y su transposición fílmica**

La primera novela de Syria Poletti, *Gente conmigo* (1962), símbolo de la emigración italiana – sobre todo friulana – ha sido llevada al cine por el director Jorge Darnell en 1967, con guión de Jorge Masciangioli bajo el cuidado de la misma autora.

Jorge Darnell, maestro en la adaptación de novelas, tiene claro que existe una línea divisoria entre el autor y el cineasta que debe tener la libertad de hacer su interpretación. La completa adhesión a la obra original no existe porque hay que traicionar para ser fiel ya que la obra está escrita con unas coordenadas distintas a las del cine. En efecto cuando se lleva una novela al cine no son tan importantes los acontecimientos, sino que son imprescindibles las posiciones morales y la forma de ver el mundo de los personajes, sobre todo si el contexto histórico propone una multiplicidad de fenómenos sociales como la emigración masiva de los friulanos hacia América.

La producción de Poletti, desde la cuestión de género, está en estrecha relación con la in-dependencia. La ruptura de la familia – una de las constantes, tal vez el conflicto fundante en la narrativa de Poletti – se propone como generador de una configuración identitaria y espacial, ya que se plantea la no-pertenencia a ningún espacio. Mejor dicho, una pertenencia desgarrada en múltiples espacios entre los que, además el de la memoria, se impone con fuerza el de la utopía y de un nomadismo característico de la condición de ‘migrante’ que hace oscilar a los sujetos entre el pueblo perdido de Friuli y la realidad argentina, en particular la de Buenos Aires<sup>10</sup>.

El deseo de Poletti siempre fue el de ser reconocida como escritora en su país de origen. Todavía la elección de escribir en español, renunciando al italiano, sigue comprometiendo la realización de su sueño.

Mientras en la Argentina de los años Sesenta y Ochenta crecía su éxito, en Italia prevaleció – especialmente durante su vida –, la indiferencia por parte de la crítica literaria, lo que le causó gran sufrimiento. Lamentablemente, en la película de Darnell, no se revela el misterio de su desesperación, ni su connotación artística. Además se omite su capacidad de capturar la atención del interlocutor/lector con la magia de las palabras que revelan su habilidad de ‘conversadora’ inagotable. «Una fabulatrice – como la define Silvana Serafin – che s’inserisce a pieno titolo nella linea di Sherazade ispano-americana, proprio per l’innata abilità di narrare storie in una corsa contro il tempo che conduce inesorabilmente alla morte, sia come perdita d’identità, sia come condanna alla solitudine» (“Syria Poletti: biografia di una passione”: 12).

Y así, solamente en los años Noventa en Italia se alcanza el relieve por la obra de Poletti y al mismo tiempo en Argentina se va menguando progresivamente la atención hacia esta escritora, en fuerte contraste con el boom que estalla décadas atrás. Darnell trata de rescatar la producción y la figura de Poletti y la cuestión migratoria en Argentina desde una perspectiva de género y

<sup>10</sup> Regazzoni subraya la importancia de este aspecto de la novela de Poletti en “Escribir y vivir es lo mismo”: esperienza esistenziale /motivo letterario in Syria Poletti”.

en vinculación con la literatura en esa precisa época, sin imaginar que para la traducción al italiano habría que esperar treinta y ocho años<sup>11</sup>.

Poletti escribe a lo largo de toda su vida: se ha destacado como cuentista, ensayista y periodista y dividió su creación en obras para todas las edades, niños y adultos. Algunas de éstas fueron adaptadas para la televisión y el teatro, como los cuentos *Amor de alas* y *Las siete hermanas*<sup>12</sup>.

Darnell y Masciangioli aspiran a la valorización de su maduro talento narrativo. Apoyada en la realidad desde un ángulo intensamente vivencial, la película, esencialmente de amor, muestra el aspecto inédito en el drama de la inmigración. No ya la gesta épica del colono de fin de siglo, sino esa especie de éxodo desesperado, más reciente y más complejo, producido a raíz de la segunda guerra mundial, con su secuela de frustraciones, de hondos problemas de inadaptación, de desarraigo vital, agravados por las deformaciones burocráticas y legales.

La transfiguración visual sondea el contexto social a través de una lúcida y apasionada inmersión en las capas más secretas de la conciencia y de la existencia individual. Las imágenes se convierten en un testimonio audaz y apasionante de un contorno insólito, con sus conflictos y vicisitudes, pero también en la crónica de una subjetividad rica en sentimientos y experiencias.

El mundo de la protagonista encerrada en la cárcel, estremecida por la soledad y la frustración, y que sin embargo tiende hacia los demás seres como para rescatar o expiar su pasión inútil, se modula así sobre dos planos que juegan un dramático contrapunto, logrando su transposición a un simbolismo profundamente humano.

El blanco de ese negro y blanco parece señalar, en efecto, que a pesar de las decepciones y las derrotas, el impulso inicial hacia la autenticidad no se pierde, sino que se rescata íntegro en la medida que la desventura macera a la protagonista en la sabiduría de la pasión. De ahí que el verdadero protagonista de la película sea el ‘oficio de vivir’, sublimado por el oficio de pensar y de amar y por el oficio de plasmar, estéticamente, estas vivencias por otra parte intrasferibles.

Una notable destreza técnica – guionista y director aceptan el desafío de la extraordinaria capacidad narrativa de Poletti – contribuye a evidenciar este último aspecto. Lenguaje, estructura y estilo se pliegan admirablemente, de manera nerviosa, ágil, viva, despojada, a la expresión del mundo novelesco, cuyo tema es completamente original en la literatura argentina del siglo XX. Penetrada y lacerada por este sentido agonístico de la existencia, madura en su

<sup>11</sup> La novela se traduce sólo después de su muerte: Razza (ed.). Venezia: Marsilio. 1998.

<sup>12</sup> Serafin propone un *excursus* de todas las obras de la autora en *Syria Poletti: biografia di una passione*.

forma y contenido, *Gente conmigo* trasciende el mero documental y se convierte en un desgarrador análisis de la condición humana en su dimensión permanente y universal y al mismo tiempo en una empresa cultural que favorece el ingreso masivo de la literatura extranjera al país, sin negar el valor de la producción cultural nacional.

Las imágenes en movimiento, el constante bordón musical capaz de amplificar las emociones del observador, las voces de los personajes, que restituyen la voz a Poletti, la novela, proyectada en el éter, ofrece al lector – y a quien no conoce Poletti – un retrato fiel de los sentimientos más profundos de los emigrantes de la Argentina de la segunda mitad del siglo XX.

### Bibliografía citada

- Chatman, Seymour. *Historia y discurso: estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus. 1991.
- Chion, Michel. *Cómo se escribe un guión*. Madrid: Cátedra. 1992.
- Selinger, Valeria. *Los secretos del guión cinematográfico: método para elaborar un guión desde la idea inicial hasta el punto final*. Madrid: Grafein. 1999.
- De Santos, José Luis Alonso. *La escritura dramática*. Madrid: Castalia. 1998.
- Hamburger, Käte. *Logique des genres littéraires*. Paris: Éditions de Seuil. 1986.
- Metz, Christian. *Semiología del cine*. Milano: Garzanti. 1972.
- Orell García, Marcia Olga. *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano*. Valparaíso: Ediciones Universitarias. 2006.
- Perugini, Carla. “Traigo conmigo todo el mapa de España. Le peregrinazioni di Teresa (León)”. *Oltreoceano*, 6 (2012): 89-96.
- Poletti, Syria. *Gente conmigo*. Losada: Buenos Aires. 1972.
- . *Gente con me*. Trad. de Claudia Razza. Venezia: Marsilio. 1998.
- . “Reportajes a los cuatro vientos” ...y llegarán buenos aires. Buenos Aires: Vinciguerra. 1989: 67-74.
- Regazzoni, Susanna. “‘Escribir y vivir es lo mismo’: esperienza esistenziale / motivo letterario in Syria Poletti”. Silvana Serafin (ed.). *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta...* Collana “Studi di letteratura ispano-americana”, 14. Roma: Bulzoni. 2004: 63-74.
- Rocco, Alessandro. *La scrittura immaginifica: il film scritto nella narrativa ispanoamericana del Novecento*. Roma: Aracne. 2009.
- Sarmiento, Alicia. “Problemática de la Ficción”. Alicia Sarmiento et al. (eds.). *Ficción y símbolo en la Literatura hispanoamericana*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. 1999: 11-65.
- Seger, Linda. *El arte de la adaptación: cómo convertir hechos y ficciones en películas*. Madrid: Rialp. 1993.
- Serafin, Silvana. “Syria Poletti: biografía di una passione”. Silvana Serafin (ed.). *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta...* Collana “Studi di letteratura ispano-americana”, 14. Roma: Bulzoni. 2004: 11-24.
- . “‘Extraño oficio’: il potere salvifico dell’arte”. Silvana Serafin (ed.). *Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina due realtà a confronto*. Collana “Studi di letteratura ispano-americana”, 15. Roma: Bulzoni. 2004: 29-46.

- Spinato Bruschi, Patrizia. "La línea de fuego de Syria Poletti". Emilia Perassi y Susanna Ragazzoni (coord.), *Mujeres en el umbral. De la iniciación femenina en las escritoras hispánicas*. Sevilla: Renacimiento. 2006: 82-91.
- Vilches, Lorenzo. *Taller de escritura para cine*. Barcelona: Gedisa. 1998.
- Villena, Isabel. *Los escritores frente al cine*. Madrid: Fundamentos. 1997.
- Wellek, René. "Literature, Fiction, and Literariness". *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill: University of North Carolina. 1982: 19-32.

### **Filmografía**

- Darnell, Jorge (director). "Gente conmigo". Con guión de Jorge Masciangioli.