PARAÍSO E ODISSÉIAS PÓS-MODERNAS: A(S) FRONTEIRAS(S) NO CINEMA LATINO-AMERICANO CONTEMPORÂNEO

POSTMODERN PARADISE AND ODYSSEY: THE FRONTIER(S) IN THE CONTEMPORARY LATIN AMERICAN CINEMA

Manuel Fernando Medina[1]

RESUMO: Nosso artigo propõe que a partir da última década do século XX, escritores e cineastas, operando às margens, vêm transformando a apresentação do paraíso, ao descrever a crua realidade da vida nos centros urbanos que atraem o maior número de imigrantes. Analisamos dois filmes: *Paraíso Travel* (2009), do diretor colombiano Simon Brand, e *Bolivia* (2005), do diretor argentino Adrián Caetano, que redefinem o conceito do paraíso ao apresentar às plateias, cidades onde os personagens sofrem para sobreviver. A viagem para chegar ao paraíso se converte em uma odisseia. Dentro do entorno pós-moderno, as correntes principais têm sido trocadas ou desafiadas por versões provenientes das margens da produção cultural. Estes dois filmes atravessam as fronteiras estéticas literalmente em busca de oferecer versões alternas. Os diretores outorgam vozes aos setores minoritários, ao permitirem que os telespectadores percebam a situação dos imigrantes nos grandes centros urbanos para onde tradicionalmente se emigra em busca de melhores condições de vida.

Palavras-chave: *Paraiso Travel, Bolivia* (filme), teoria das fronteiras, *Border Studies*, migração, paraiso metafórico, odisseia, Simon Brand, Adríán Caetano, Buenos Aires, New York.

ABSTRACT: This study posits that since late twentieth century, the Latin-American and US Latino cultural production dealing with migrants who leave their homeland to venture for a better life in another country has shifted focus to emphasize the harsh reality awaiting them. This new representation replaces the traditional idea of paradise embedded in the mind of Latin Americans who look at wealthy nation's big urban centers as the perfect place to live. The papers sustains that in *Paraíso Travel* (2009), by Colombian director Simon Brand, and *Bolivia* (2005), by Argentinean director Adrián Caetano both deliver spaces that resemble places that differ greatly from a paradise. Both films suggest that living conditions in the main characters home countries do not really rival surviving in the horrible conditions that they must face in both New York and Buenos Aires. The paradisiacal view of these urban centers becomes a less desirable place to live.

Keywords: *Paraiso Travel, Bolivia* (film), *Border Studies*, migration, paradise, paradise as a metaphor, pdissey, Simon Brand, Adríán Caetano, Buenos Aires, New York, Latin-American film, US Latino film.

[1] Department of Classical and Modern Languages, University of Louisville, Louisville, KY. 40292. USA. *E-mail*: manuel.medina@louisville.edu.

Os primeiros cronistas que visitaram a América a partir do final do século XVI descreveram para a Europa um mundo imaginado que distava da realidade. As apresentações oscilam entre mostrar um paraíso ou utopia como contou Cristóvão Colombo em seu diário (1492). Outros se concentram em narrar a odisseia da viagem ao se adentrar no território, como Cabeza de Vaca em *Naufrágios y comentarios* (1541) que com tanto detalhe descreve sua passagem de sete anos pelo sudoeste dos Estados Unidos. Os cronistas embarcaram à procura de lugares que pudessem fazê-los ricos rápida e facilmente, como El Dorado, ou que pudessem mantê-los jovens para sempre, como "a fonte da juventude". Até mediados do século XIX, a imaginação europeia desenhou a imagem de uma América que oferecia riquezas, lindas mulheres exóticas, natureza bela e espaços enormes esperando ser colonizados. Após a grande depressão de 1930, a locação do paraíso se mudou na direção dos países que forneceram maiores oportunidades de trabalho. Os bolivianos e paraguaios cruzam as fronteiras brasileiras ou argentinas à procura de melhores condições de vida, enquanto as pessoas do resto da América perseguem o sonho norte-americano (o "American Dream") tentando entrar e viver nos Estados Unidos. A produção cultural e a mídia têm colaborado muito na perpetuação destes conceitos: "New York, New York. If I can make it there, I can make it anywhere." [Nova York, Nova York. Se eu conseguir ter sucesso lá, vou conseguir em qualquer lugar.]. Os italianos chegaram à Argentina para "Hacer la América." Nosso artigo propõe que a partir da última década do século XX, escritores e cineastas, operando às margens, vêm transformando a apresentação do paraíso, ao descrever a crua realidade da vida nos centros urbanos que atraem o maior número de imigrantes. Analisamos dois filmes: *Paraíso Travel* (2009), do diretor colombiano Simon Brand, e *Bolivia* (2005), do diretor argentino Adrián Caetano, que redefinem o conceito do paraíso ao apresentar às plateias, cidades onde os personagens sofrem para sobreviver. A viagem para chegar ao paraíso se converte em uma odisseia.

The City La ciudad (2005) de David Riker e *Nueba Yol e Nueba Yol 3: la nueva ley* (1995 e 1997) do diretor dominicano Angel Muñiz, oferecem uma Nova York que se assemelha mais a uma selva onde os seres humanos têm que lutar muito para sobreviver sob condições horríveis. *Bodega Dreams* do equatoriano-porto-riquenho-norte-americano Ernesto Quiñonez e *Moriré una mañana de verano en Nueva York* (1991) do argentino Marcelo Zamboni narram o desafio da vida nesta cidade, onde na verdade as ruas não estão cobertas de ouro. Cabe esclarecer que a produção mexicana-norte-americana já tem obras assim desde a década de cinquenta, como por exemplo *Pocho*, (1959) de Leopoldo Villareal, a obra inteira de Rolando Hinojosa, . . . *And the Earth did Not Devour Him* (1973) de Tomás Rivera.

Usamos o termo "paraíso" no sentido de espaço ou *locus amenus* onde reinam a harmonia, a paz, a prosperidade e a felicidade como são propostas na bíblia e nas teologias judeu-cristãs: "Genesis 2 and 3 describes the harmony between beings, the natural world, and God which characterize Eden, the paradisal garden. . . . It also holds out a vision of a world restored to ecological balance and transcending social, sexual and racial difference." (PYPER, p. 514-15). Utopia, como sugere Thomas Moore, representa uma sociedade alternativa onde os homens, através de um perfeito sistema legal, político e social, criam uma

sociedade ou comunidade ideal. No entanto, os filmes revisam estas versões tradicionais do paraíso e falam sob a perspectiva de uma voz pós-moderna a partir das margens: "After all, our present cultural situation - let us follow current practice and call it postmodernism - claims to privilege the marginal. "In the so-called postmodern condition," says Terry Eagleton, "what was previously displaced to the margins returns to haunt the very center"3 - a haunting now much in evidence" (PATTERSON, 1990, p. 1-2). Os textos que estudamos, com espírito pós-moderno, contrapõem as versões da corrente principal de mostrar os centros urbanos que atraem tanto a atenção das pessoas, que as fazem migrar para eles esperando encontrar um paraíso. Os filmes se posicionam às margens para exibir uma realidade alternativa. A Nova York das comédias românticas de final feliz, como *Maid in Manhattan,* se converte no completo oposto: um lugar horrível onde as pessoas sofrem demais.

No caso de *Bolivia*, o diretor documenta o uso como pano de fundo à crise econômica que afetou grandemente a situação do país em 2002, atingindo todos os setores da população. Tecnicamente, a imigração de bolivianos e paraguaios à Argentina se reduz porque o valor do peso argentino perdeu a paridade com o dólar e deixou de ser uma proposta atrativa para os imigrantes que chegavam à procura de melhores condições de vida. Porém, com o filme *Paraíso Travel*, o diretor parece prever a crise econômica que o país do hemisfério norte ainda atravessa. Os moradores dos Estados Unidos coincidem em que as condições favoráveis para alcançar o "Sonho Americano", antes accessível a todos, agora mudaram:

The perennial conviction that those who work hard and play by the rules will be rewarded with a more comfortable present and a stronger future for their children faces assault from just about every direction. That great enemy of democratic capitalism, economic inequality, is real and growing. The unemployment rate is dispiritingly high. The nation's long--term fiscal health is at risk, and the American political system, the engine of what Thomas Jefferson called "the world's best hope," shows no sign of reaching solutions commensurate with the problems of the day.

O Pew Hispanic Center anunciou os resultados de sua última pesquisa sobre o número total de imigrantes mexicanos que entram nos Estados Unidos e demonstrou que em 2011, pela primeira vez na história, o número foi zero. Os pesquisadores encontram uma relação direta entre a situação econômica e a diminuição no número de pessoas que atravessam a fronteira entre o México e os Estados Unidos: "The standstill appears to be the result of many factors, including the weakened U.S. job and housing construction markets, heightened border enforcement, a rise in deportations, the growing dangers associated with illegal border crossings, the long-term decline in Mexico's birth rates and broader economic conditions in Mexico" (PASSEL *et al*, 2012, n.p.).

Paraíso Travel (2009), do diretor colombiano Simon Brand, se baseia no romance homônimo do escritor Jorge Franco, quem coincidentemente contribui para escrever o roteiro. Este filme representa seu segundo esforço, pois *Rosario Tijeras,* outro romance do mesmo escritor, já tinha sido levado às telas com sucesso. Trata a história de Marlon e sua namorada, que decidem viajar de Medellín para os Estados Unidos. Sem a possibilidade de conseguir

vistos oficiais, escolhem a opção oferecida pela agência de viagem Paraíso Travel, referente inicial do nome do filme. Por uma quantidade enorme de dinheiro, eles oferecem literalmente uma viagem ao paraíso, os Estados Unidos. O filme conta a odisseia da viagem por ar, mar e terra, desde a Colômbia até o destino final, depois de semanas, em Nova York. Marlon passa a maior parte do filme procurando Reina e o filme culmina quando ele a encontra.

A história do filme é contada de forma fragmentada cronologicamente: começa com os primeiros dias do casal em Nova York e aprendemos os detalhes da sua viagem por meio de analepses. A cena inicial marca o momento de separação entre Marlon e Reina, que, ao escapar da polícia metropolitana, perde o caminho de volta ao hotel onda moravam. O resto do filme mostra como Marlon sobrevive em Nova York, sempre procurando encontrar Reina por quem continua apaixonado. Ao final, encontra-a em Atlanta, na Geórgia, um estado distante de Nova York, mas ela já tinha seguido sua vida sem ele. Marlon, então, volta para Nova York livre para continuar sua vida sem ter que se preocupar com Reina.

Paraíso Travel conta a história de Marlon mais que a de Reina, que serve de catalisadora ao desenvolvimento da trama. A viagem que empreendem cabe na definição de odisseia: viagem motivada por um objetivo, e Marlon, Ulisses do século XXI, receberá a recompensa de ter relações sexuais com Reina ao final da viagem. A protagonista usa seu corpo para se converter em objeto de desejo de Marlon, que faz tudo o que ela exige dele com a esperança de finalmente preencher o vazio que sente por não ter acesso livre a satisfação sexual com sua namorada. Marlon sente um desejo lacaniano de acalmar uma necessidade incontornável. Reina alimenta esta falta ao adiar a satisfação do desejo de Marlon. Então, ele parte para os Estados Unidos, mas não porque morar lá representa seu sonho. Ele já usufrui de uma qualidade de vida própria da classe média colombiana. Embarca em sua odisseia porque precisa satisfazer seu desejo adiado. Reina também precisa satisfazer um desejo lacaniano de suprir uma falta: a ausência da sua mãe, que já tinha partido para os Estados Unidos—e agora quer se encontrar com ela. Acaba encontrando paz, harmonia, felicidade e prosperidade quando se une à sua mãe, o que a motiva. O filme usa o desejo de alcançar o que procuram para despertar o desejo narrativo dos teleespectadores em saber o final da história. Nas sequências contadas em analepses o diretor mostra a odisseia da viagem e os teleespectadores a acompanham para saber como chegaram ao momento inicial da narração. Já sabemos que os protagonistas



Figura 1 - Cartaz do filme Paraiso Travel

chegaram a Nova York desde a cena inicial, mas não sabemos como. O diretor mostra um relato de sofrimento, fome, estupro, abuso e extorsões. Cada analepse adiciona um segmento próprio das odisseias: *mareros salvatruchas (gangues)* estupram as mulheres do grupo, incluindo Reina, ou alguém deve pagar o motorista do ônibus com sexo para que ele leve o grupo de um lugar para outro. Reina segue em frente porque o breve encontro com sua mãe a motiva. Marlon vislumbra finalmente em receber a recompensa prometida por Reina, a de satisfação sexual. A parte contada cronologicamente sobre a vida de Marlon em Nova York serve para o diretor exibir as dificuldades da vida nessa cidade, que desafia muito aos indocumentados. Na realidade, Marlon recebe muita ajuda de seus compatriotas colombianos. A trama avança e tenta capturar a atenção dos telespectadores com a procura constante e incansável de Marlon por Reina.

Ao final, o filme satisfaz, ou não, os desejos dos telespectadores de saber o final da história com uma conclusão aberta. Esta ambivalência reflete o que Marlon sente quando finalmente encontra Reina, a qual perdeu a beleza corporal que usava para convencê-lo a embarcar na odisseia da viagem da Colômbia aos Estados Unidos. Agora, ela é mãe solteira, adquiriu o vício nas drogas e trabalha como prostituta para se sustentar. A odisseia de Marlon não tem o final feliz de Ulisses, que recebe Penélope como recompensa de sua viagem. Reina, sem o encanto de antes, nem sequer deseja ficar com Marlon, e não o tinha procurado porque já tinha cumprido sua missão: chegar a Nova York. Ao partir do estacionamento de trailers (um lugar muito pobre), onde Reina mora com sua mãe, a chuva que cai e que umedece as lentes parece sugerir as lágrimas de Marlon pela perda de seu objeto de desejo. Também pode-se interpretar a chuva como tipo de falácia patética; a natureza duplica a dor de Marlon e, por extensão, a da plateia que não vai ter o final feliz de praxe. Os amantes não vão terminar juntos como nas comédias românticas. Reina também realizou de forma ambivalente seu desejo: ter encontrado sua mãe. Entretanto, a vida que tem difere muito do final paradisíaco com o que sonhava ao deixar a Colômbia. Agora, viciada nas drogas, morando num lugar muito pobre, vendendo seu corpo para sobreviver, ainda que morando com sua mãe, não parece ter conseguido subir na escala social. Na verdade, o filme parece presentear a mensagem coerente de que todo mundo estaria melhor na Colômbia, longe do "paraíso" e de odisseias.

Em outro filme, *Bolivia*, o diretor argentino Adrián Caetano, que já tinha lançado grandes obras como *Pizza*, *Birra, Faso* trata os temas da imigração e da xenofobia em Buenos Aires. O elenco do filme, formado por sete atores, só inclui dois profissionais; o resto está estreando em *Bolivia*. Caetano consegue o propósito de apresentar cenas cheias de realismo porque os atores cumprem cabalmente seus papéis. Os bolivianos e paraguaios, quando existia a paridade do peso argentino com o dólar americano, entravam sem documentos legais para trabalhar na Argentina. O filme se passa precisamente depois do desastre econômico que precipitou a queda do peso, que rapidamente perdeu seu valor. *Bolivia* conta a queda do estado social argentino provocado primeiramente pela consequência do neo-liberalismo com sua subsequente privatização de empresas públicas e, num segundo momento, pela crise que provocou a desvalorização da moeda e a mudança no estado social da população.

O filme toma o seu nome de dois detalhes importantes: abre com a transmissão de uma partida de futebol em que a seleção argentina dá uma goleada na da Bolívia e os argentinos se regozijam com sua suposta superioridade. O resto do filme marca uma rápida e precipitada queda em todos os aspectos. O outro detalhe se relaciona diretamente com o personagem principal: Freddy, boliviano com visto de turista que busca e consegue emprego em um restaurante de uma área de classe operária de Buenos Aires. Imediatamente percebe que a capital, Meca da abundância promovida pela mídia, literatura e outros viajantes, perdeu sua condição de paraíso. Os frequentadores do restaurante, todos argentinos, sobrevivem na cidade tentando se recuperar da crise de 2002, que afetou a todos os setores da economia e da sociedade argentina. O antagonista, cujo apelido é Oso, não trabalha mais, passa o dia no restaurante, à espera da indenização que deve chegar em qualquer dia; na realidade, já se passaram muitos anos, mas ele não faz nada para melhorar a sua situação atual. Rosa, também sem documentos, trabalha de garçonete aturando a discriminação verbal por parte tanto de Enrique, dono do restaurante, quanto dos frequentadores.

Bolivia se destaca por combinar magistralmente o aspecto técnico com o temático. Usa uma trama circular, pois começa e termina com a mesma cena: o proprietário do restaurante colocando um cartaz e anunciando uma vaga de grelhador/cozinheiro. Isto serve para enfatizar a sensação de que os trabalhadores imigrantes sem documentos, como Freddy, acabam sendo mais fáceis de substituir. O filme é produzido em preto e branco com fotografia matizada em cinza, o que contribui para criar um ambiente tétrico que serve de fundo para o filme todo.



Figura 2 - Freddy numa cena do filme ***Bolivia***

O restaurante em que ocorre a maioria das ações mostra asseio, mas é igualmente percebida uma decadência iminente que o dono tenta driblar a todo custo. A *mise en scène* apresenta personagens confinados pelo ambiente, pois constantemente a câmera expõe as portas e as janelas como grades que os mantêm presos. Frequentemente aparece na tela um relógio para mostrar a lentidão com que passa o tempo, com o objetivo de recalcar que o tempo dos argentinos já passou. O personagem Oso é representado como alguém que perdeu seu emprego e agora luta para manter a sua condição social dentro do grupo fazendo alusões ao seu status anterior. Espera que lhe paguem a indenização e literalmente come e bebe fiado, graças ao crédito que o dono do restaurante lhe dá, baseado em seu histórico de certa gloria. Os outros personagens apresentam situações semelhantes. Tem um vendedor que não vende. O taxista perdeu parte de sua clientela do período pré-crise.

Os imigrantes, trabalhando ilegalmente, revelam seu estado de confinados e presos por sua situação. Freddy veio trabalhar em Buenos Aires porque perdeu seu emprego na Bolívia devido a problemas laborais e deve sustentar sua família. As tomadas de Freddy o exibem como um ser aprisionado e fora do lugar mesmo quando não está no restaurante. Em uma das cenas mais reveladoras de *Bolivia*, a polícia o intimida e maltrata por ser boliviano. A câmera, por meio de tomadas de plano médio, mostra Freddy abatido após o interrogatório policial. Em tomadas sucessivas, vê-se que perambula pela rua em uma noite fria, pois não tem um lugar para dormir. O filme *Bolivia* enfatiza sua solidão exibindo a rua desolada, vazia e inerte através do filtro da película em preto e branco.



Figura 3 - Rosa, personagem do filme ***Bolivia***, em uma cena que a mostra presa pelas grades da janela do restaurante.

Rosa, a paraguaia que trabalha com Freddy no restaurante, mora em condições pouco favorecedoras em uma pensão onde vivem os imigrantes. O espaço que ocupa sugere sua pobreza e o diretor se aproveita dessas cenas para sugerir que o proprietário da pensão, uma casa de pessoas abastadas, mas que também estão em decadência, explora e se aproveita dos imigrantes. Todavia, o que o filme mais ressalta sobre a focalização de Rosa, acaba sendo o olhar masculino que se fixa nela e que a trata como objeto de desejo. Invariavelmente um dos homens fica olhando para ela com tal desejo.

O filme termina com uma cena que resume a mensagem coerente de *Bolivia*. Em câmera lenta, a polícia sai caminhando do restaurante sem resolver o crime que Oso cometeu, o assassinato de Freddy motivado pela xenofobia racial e social. Tudo volta à normalidade. O restaurante continua funcionando e o dono vai contratar um novo empregado, outro imigrante sem permissão de trabalho. Deduzimos que os mesmos frequentadores continuam clientes assíduos, enquanto Rosa ainda trabalha como garçonete. Todos os personagens, com a exceção de Freddy, continuam presos dentro do restaurante onde a vida passa diante dos mesmos, os quais não podem evoluir devido à crise em certos casos, ou porque se recusam a buscar novas oportunidades. Na verdade, os únicos que realmente progridem, apesar do maltrato, abuso e racismo, representam os que cumprem os trabalhos que os argentinos se recusam a fazer, pois não querem se rebaixar. Oso poderia trabalhar como cozinheiro, mas seu orgulho e posição social (ainda que agora só no nome) não lhe permitem. A Argentina que vive do orgulho nacional pela seleção de futebol que vence times mais fracos, como os bolivianos (de 2004), estende essa metáfora ao maltrato dos trabalhadores imigrantes que se aventuram a trabalhar em Buenos Aires, apesar de o país também estar em decadência. Longe de oferecer um paraíso ou um espaço utópico, Buenos Aires serve como última morada para Freddy, o qual paga com sua vida o preço da intolerância racial precipitada pela complicada situação econômica que sofre o país em consequência dos problemas internos.

Resumindo, *Paraíso Travel* e *Bolivia* representam exemplos de como os diretores latino-americanos contribuem para a discussão cultural de redefinir conceitos tradicionalmente aceitos. Dentro do entorno pós-moderno, as correntes principais têm sido trocadas ou desafiadas por versões provenientes das margens da produção cultural. Estes dois filmes atravessam as fronteiras estéticas literalmente em busca de oferecer versões alternas. Os diretores outorgam vozes aos setores minoritários, ao permitirem que os telespectadores percebam a situação dos imigrantes nos grandes centros urbanos para onde tradicionalmente se emigra em busca de melhores condições de vida. Nem Nova York, nem Buenos Aires oferecem as soluções esperadas por Marlon, Reina ou Freddy. Em *Bolivia*, a xenofobia motiva sentimentos tão negativos e preconceituosos que acabam com uma vida de um pai que cruzou a fronteira procurando comida e sustento para sua família. Caetano triunfa ao proporcionar ao público um filme sem heróis tradicionais, mas com heróis contemporâneos carentes de traços convencionais. *Paraíso Travel* exibe a odisseia da viagem empreendida todos os dias por centenas de pessoas que sofrem peripécias para chegar aos Estados Unidos em busca do sonho americano. Deixa para o público a mensagem de que já moravam no paraíso e não era necessário sair da Colômbia[2].

[2] Obrigado a Shalimar Rebecca Fodrá e a André Zampaulo pelos comentários a versões originais deste artigo.

REFERÊNCIAS

BRAND, Simon. *Paraíso Travel*. Distributed in the USA by Phase 4 Films, Fort Mills, SC, 2009. Filme.

CAETANO, Israel Adrián. *Bolivia*. New Yorker Video: [Distributed by] Cinema Tropical, [New York], 2005. Filme.

COLUMBUS, Christopher *et al. The Diario of Christopher Columbus's First Voyage to America, 1492-1493*. The American Exploration and Travel Series. 1st ed. Norman: University of Oklahoma Press, 1989. Impresso.

DAVIDSON, Michael. "From Margin to Mainstream: Postwar Poetry and the Politics of Containment." *American Literary History* 10.2 (1998): 266-90. Impresso.

FRANCO RAMOS, Jorge. *Paraíso Travel*. Bogotá: Editorial Planeta Colombia, 2001. Impresso.

Meacham, Jon. "The American Dream: A Biography." *Time* 21 jun. 2012. Impresso.

MORE, Thomas. *Utopia (1516)*. 1 vols. Leeds, Eng.: Scolar Press Ltd., 1966. Impresso.

MUÑIZ, Angel. *Nueba Yol 1 & 3*. Venevision International, Coral Gables, FL, 2006. Filme.

NUÑEZ CABEÇA DE VACA, Alvar, and Roberto Ferrando. *Naufragios y comentarios*. Crónicas de América. 1a ed. Madrid: Historia 16, 1984. Impresso.

PASSEL, JEFREY, D'Vera Cohn & Ana Gonzalez-Barrera. Net Migration from Mexico Falls to Zero – and Perhaps Less. Pew Hispanic Center. 23 avr. 2012. 29 ago. 2012. Internet.

PATTERSON, Lee. "On the Margin: Postmodernism, Ironic History, and Medieval Studies." *Speculum* 65.1 (1990): 87-108. Impresso.

QUIÑONEZ, Ernesto. *Bodega Dreams*. New York: Vintage Contemporaries, 2000. Impresso.

Riker, David. *La Ciudad the City*. New Yorker Video, New York, N.Y., 2005. Filme.

RITTER, Gerhard, Niccolò Machiavelli, and Thomas More. *Machtstaat Und Utopie; Vom Streit Um Die DäMonie Der Macht Seit Machiavelli Und Morus*. 2. Aufl. ed. München,: R. Oldenbourg, 1941. Impresso.

RIVERA, Tomás. *Y no se lo tragó la tierra*. Houston, TX: Piñata Books, 1996. Impresso.

VILLARREAL, José Antonio. *Pocho*. Garden City, N. Y.: Doubleday, 1970. Impresso.

ZAMBONI, Marcelo. *Moriré una mañana de verano en Nueva York*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editor Latinoamericano: Distribuidor exclusivo, Emecé Editores, 1991. Impresso.