

**Una breve vida juntos (mientras se hace la ficción).  
A propósito de *El mono en el remolino*, de Selva Almada y  
*Diarios del capitán Hipólito Parrilla*, de Rafael Spregelburd<sup>1</sup>**

**María Fernanda Pinta**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Universidad Nacional de las Artes  
<https://orcid.org/0000-0002-3872-9484>

En 2017 Lucrecia Martel estrena *Zama*, filme basado en la novela homónima de Antonio Di Benedetto, escrita en 1956. En la ficción, un oficial criollo de la corona española, Don Diego de Zama, se encuentra varado en una presunta Asunción del siglo XVIII a la espera de su transferencia a otra ciudad, junto a su esposa e hijo. Trasplantado a un territorio que le resulta hostil, su vida está lejos de la gloria con la que sueña y lentamente se va transformando en una vida cada vez más precaria, postergada y gris. La novela y luego el filme se proponen también como experimentaciones sobre los lenguajes artísticos involucrados y como una revisión de la historia, al tiempo que ensayan formas de urdir una vida a través del lenguaje, más aún, de hacer de la vida una cuestión de lenguaje.



*Zama*. 2017. Dirigida por Lucrecia Martel. Still del film

---

<sup>1</sup> Ponencia presentada en el VI Coloquio Internacional “Literatura y vida”, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, del 4 al 6 de octubre de 2023.

En *El mono en el remolino* y en *Diarios del capitán Hipólito Parrilla*, publicados en 2018, Selva Almada y Rafael Spregelburd toman notas y llevan un diario del rodaje del filme. En el primer caso, la voz narrativa describe pequeños episodios de esas jornadas. Sin lógica causal que hilvane las escenas, la voz narrativa ofrece pinceladas fragmentarias a mitad de camino entre la crónica y un clima onírico que emula al de la ficción. En el segundo caso, se trata de un diario llevado por uno de los personaje de *Zama*, Hipólito Parrilla, en una cronología desordenada que tras poco avanzar comienza a darle pistas de que su vida es una ficción y que no es más que un personaje interpretado por un actor. Entre la realidad y la ficción, en medio de un lenguaje extrañado que remeda también al de la novela, el relato se vuelve cada vez más alucinado y el sentido (de la ficción y de la vida) más incognoscible. En ambos casos se retrata con mayor y menor protagonismo también al grupo humano (técnicos, actores profesionales, figurantes) que trabaja construyendo la ficción y su breve vida juntos.



*Zama*. 2017. Dirigida por Lucrecia Martel. Foto del rodaje: Eugenio Fernández Abril

En el presente trabajo me interesa reflexionar acerca del modo en que esta literatura intermedial, derivada, marginal, trama subjetividad(es), paisaje(s) y vida(s) como una experiencia literaria *entre lenguajes* a la vez que, en un permanente vaivén entre lo singular y lo colectivo, entre el presente y el pasado, entre figura y fondo, entre ficción y realidad, deja entrever también la vida de una comunidad efímera y el proceso de su creación.

## La escritura (y la vida) en los márgenes del rodaje

Como observa Rodríguez Carranza, el tópico de la marginalidad no es nuevo a la hora de hablar de *Zama*. Desde el prólogo de Juan José Saer de 1973 a la novela y su reflexión en torno a la posición de su autor en el campo literario de la época, pasando por las distintas lecturas de la novela y del filme en tanto revisión crítica de la historia de la colonia y de aquello que ha quedado en sus bordes, hasta la historia del propio protagonista —una vida de espera, postergación y progresivo alejamiento de su lugar social—, Zama recorre caminos periféricos y los textos que aquí nos ocupan se hacen eco de esa trayectoria. Comenta la autora sobre estas escrituras “apostillas”:

Almada habla específicamente de marginalidad: ella mira y registra “el fuera de cuadro del fuera de cuadro”<sup>2</sup> [...] y Sprengelburd, la conciencia del personaje secundario que encarna como actor. Podría decirse que los narradores de las apostillas tienen miradas antípodas, que de alguna manera serían las de la película y la novela, respectivamente: de la exterioridad (Martel/Almada) al monólogo interior (Di Benedetto/Sprengelburd). De hecho, sin embargo, ambos se interesan por lo mismo: el espacio de fricción dolorosa entre figurante y personaje y viceversa. (230)



*Zama*. 2017. Dirigida por Lucrecia Martel. Still del film

Desde aquella mirada atenta al entorno, alejada de los sets en los que se siente incómoda, fuera de lugar, ajena a la comunidad del equipo técnico, las notas de Almada se hacen eco de dos cuestiones clave de la novela y del filme: un ambiente natural desmesurado, indiferente y hostil frente a

<sup>2</sup> Sobre la idea del “fuera de cuadro del fuera de cuadro”, cfr. Pérez y Reyes.

la acción humana y una historia de colonización que pervive en el presente. Así, el paisaje adquiere protagonismo en unas notas que se abren con una palmera, la caranday:

La caranday brota del suelo pantanoso, anegado por la lluvia del otoño. Un otoño de treinta y cinco grados en Formosa. La caranday se eleva. [...] A pesar de la temporada de lluvias que acaba de terminar, fines de mayo, casi finales de otoño también, el pasto amarillea, engaña, porque ahí donde parece todo seco, abajo, apenas termina —o empieza— el pasto en la raíz, todo es humedal. Para entrar a este campo, una de las locaciones de *Zama*, hay que desandar unos quinientos o seiscientos metros arriba de un acoplado tirado por un tractor. [...] El barro se pudre. Tiene olor a bichos [...] Es un organismo vivo que respira. (9-10)



*Años luz*. 2017. Dirigida por Manuel Abramovich. Still del film

Pero estas notas ya se han abierto una página antes, con una fotografía del rodaje en blanco y negro, donde puede verse a unos hombres de pie, rodeados por árboles, con sus piernas semihundidas en un humedal, caracterizados con lanzas, polleras de plumas y máscaras de animales. En el cruce entre las caranday con sus polleras de hojas secas, el paisaje barroso, sus habitantes antiguos y actuales y sus animales reales y fantaseados, la imagen sintetiza un espacio a la vez real y de ficción, pasado y presente, sin servir de referencia directa al lodazal que se describe inmediatamente después y que recién aparece en otra fotografía (o al menos se infiere) más de sesenta páginas después. La edición con distintas imágenes del rodaje,<sup>3</sup> en permanente vaivén entre el universo profílmico y el detrás de cámara, genera aquellos

<sup>3</sup> Todas las imágenes interiores del libro pertenecen a Valeria Fiorini.

efectos de anamorfosis que observa Rodríguez Carranza y también permanentes reenvíos entre unas notas y otras, entre personajes y locaciones, entre figuras y fondos a lo largo del texto.

La herencia de la colonización, decíamos, también es retomada por estas notas de rodaje, a través de distintos pasajes donde se relatan pequeñas historias de los extras del filme: las condiciones socio-económicas de los vecinos del barrio Namqom, su actual liturgia religiosa, precedida por un pastor evangelista, la enseñanza de la lengua, los vínculos, creencias y expectativas de las ancianas y los jóvenes qom con el rodaje y su equipo. También las historias de las personas que habitan distintas locaciones del filme, empobrecidas, abandonadas, olvidadas del mapa. O en el hotel de Empedrado, la tarde en que unos jóvenes haitianos actúan en el filme de esclavos —también ellos migrantes forzados, lejos de sus hogares, sin saber siquiera la lengua del país de destino—, toman cervezas, hacen bromas y pasean por el parque en una escena alegre y contemplativa.



*Zama*. 2017. Dirigida por Lucrecia Martel. Still del film

Saer comenta respecto de la novela de Di Benedetto que “no hace sino representar a su modo, oblicuamente, la condición profunda de América, que titila, frágil, en cada uno de nosotros” (“*Zama*” 50). Perspectiva retomada luego por los distintos análisis del filme de Martel, se trata de darle voz y cuerpo a sujetos subalternos (Dieleke y Fernández Bravo), de hacerle lugar a “un espacio confinado en un continente también relegado en donde las esperanzas de quienes lo habitan resultan postergadas indefinidamente” (Bardauil “Figuraciones” 96). Catelli lo señala del siguiente modo:

¿cómo imaginar esa fantasmática colonia de la que salimos? ¿cómo, al revés, enlazamos con los testimonios vivientes de que aquello que existió, con esos americanos que nada deben a la llegada de los conquistadores, esos que estaban allá, que soñaban y comían y cazaban allá y a los que, no obstante, pocas veces nos dirigimos? (27)



*Años luz*. 2017. Dirigida por Manuel Abramovich. Still del film

Las notas de Almada retoman esas preguntas. Como observa Rodríguez Carranza, “la anamorfosis permite percibir singularidades en un espacio confuso de disolución —la naturaleza y la filmación— sensibilidades fugaces” (231). Lo que se percibe, continúa la autora, es un extrañamiento, una inadecuación que en cuatro oportunidades pasan a ser subjetivación y narración autobiográfica: “dos en estilo directo —la muchacha sin nombre a la que ‘le pica’ la tela y Teresa Rivero— y dos narrativizadas, la del maestro Juan Carlos Caballero y la de Doña Marina, la curandera. Cada uno de ellos cuenta, con sus propias palabras y silencios, una vida única de luchas y de resiliencia” (233).

Este posicionamiento en los márgenes de Almada no sólo trabaja a nivel temático —como lo hacen tanto la novela como el filme—, sino que, como decía anteriormente, resulta una operación propiamente escrituraria que da cuenta de su lugar en el rodaje pero también del modo de hablar de una experiencia que no podrá ni buscará ser repuesta sino a través de esos relatos en los bordes. En ese sentido, la operación nos recuerda el trabajo de Jacques Derrida y Safaa Fathy a propósito del filme *D’ailleurs Derrida*. En *Rodar las palabras. Al borde de un film*, la directora y el filósofo —devenido actor— reflexionan sobre el lugar que debe tener la palabra respecto del filme; un filme —y unos lugares— que nunca necesitarán, según entienden, de un discurso posterior que los narre, los explique o los restituya.

—¿“Volver a los lugares del...”? En sí, la expresión substituye ya, de manera subliminal, “crimen” por “filme”. El filme, la palabra “filme” borraría las huellas de un crimen inconfesable. A menos que no confiese o no traicione lo imperdonable. [...] Los lugares deben permanecer en otra parte, inaccesibles al regreso, y sobre todo fuera del alcance de todos los discursos que, a destiempo, tratarían de medirse con ellos.

—Sería entonces como si contáramos estas cosas al margen, como si las mantuviéramos o las contuviéramos allí, como si nos ocupásemos en mantenernos a nosotros mismos al borde de un filme que nunca necesitará de nuestros discursos. (1)



*Zama*. 2017. Dirigida por Lucrecia Martel. Foto del rodaje: Valeria Fiorini

Los diarios de Parrilla (la otra mirada que, desde los márgenes, le da forma a estas apostillas del filme) se presentan como “presunta bitácora del rodaje de *Zama*” arrojando ya desde este subtítulo una sospecha: bien de la veracidad de los hechos narrados, bien del punto de vista de su autor, bien de ambos. Y es que como decíamos, se trata del diario de uno de los personajes de la ficción, que no solo está cada vez más confundido sobre su realidad y su identidad, sino que en el filme prácticamente habrá desaparecido.

El efecto anamórfico tiene lugar en los momentos en los que gana claridad la ficción y se vuelve confusa la realidad y viceversa, momentos que se van expandiendo y multiplicando a lo largo de los diarios y que van generando no solo extrañamiento sino cada vez mayor comicidad. Y es que, puestas a jugar unas situaciones con otras, bajo la mirada desconcertada de Parrilla, lo dramático termina por adquirir rasgos hilarantes. En sus propias palabras:

Bien vista la cosa, con algo más de tiempo para juzgarla, la patética jornada de hoy no deja de ser desopilante. Si bien no tengo para relatar ni una buena nueva, la absurda acumulación de sinsabores hace un guiso que mueve más a risa que a llanto, y empiezo

a sospechar que así es mi vida y que además no soy la excepción, sino que así es la condición humana toda: yo soy la regla. (51)



*Años luz*. 2017. Dirigida por Manuel Abramovich. Still del film

Su drama es el de aquel que desea ser protagonista de su propia historia y se enfrenta a la dolorosa situación de ser un personaje secundario, marginal, menor, a la sombra del fantasma de su padre, de la historia de Zama, de la vida del actor que lo representa y, sobre todo, de un entorno que pone resistencia a todas sus esperanzas y ambiciones. Así lo expresa en el tramo final de los diarios (y de su vida):

No vaya a ser, Padre, que algún escritor mediocre, fútil, desprevenido, viajará por dinero, por un error de selección no natural, o por motivo que no viene en nada al caso un día hasta el lugar de mis desgracias. Y me verá. Me verá como vinal, claro, sin acercarse, por el temor que infunden este brazo mocho, estas espinas. [...] entonces allí, en esa pausa, ese entremés, daré una flor, una flor sola, única, hermosa en las espinas, una que será espectáculo de nadie, que durará poco [...] y de la que saldrá un licor amargo, solo una gota. Que en toda esa gota —y en todas las palabras estas que han hecho falta para decirla— cabe entera la historia de este capitán que, en su coraje, se ha negado a ser apenas nada. (129-130)

En el cierre, un giro: un epílogo que es prólogo y que introduce en el diario del capitán a otro autor, que no es otro que el actor que lo representó y sobre el que pesan igualmente, como señala Rodríguez Carranza, los signos del fracaso y la marginalidad, pero también la voluntad de no “ser apenas nada”. Dice Spregelburd:

Yo fui feliz en esos días. Todos lo fuimos. [...]

Los quise a todos, a mi manera torpe y bochinchera, todos lo saben. [...]

De las infinitas secuencias filmadas en el norte quedó poco o nada en la película y es posible que, de Parrilla, que se cree el centro del drama, se vean apenas un hombro o una sombra. Fue esta una película muy intensa en la que casi no aparezco. Así de cruel y de maravilloso es el cine; así son sus misterios. Pero más crueles y maravillosas resultan las palabras [...]

Sí, todo es en vano.

¿Por qué entonces no intentarlo todo? (132-133)



*Zama*. 2017. Dirigida por Lucrecia Martel. Foto del rodaje: Valeria Fiorini

En un permanente juego de fantasmas y dobles, Parrilla es también el doble de Zama, como el mono en el remolino y el pez rechazado por el río (figuras simbólicas inscriptas en la novela de Di Benedetto), ambos luchan por no quedar varados, pero también por no ser expulsados, marginados de la sociedad y de la historia. También lo hacen los figurantes, lejos de los *sets*, en entornos y vidas reales. Y también, finalmente, como la caranday y el vinal (otras figuras simbólicas), Almada y Spregelburd ensayan formas de mirar y de escribir, más cerca y más lejos de la ficción y del rodaje, como un modo de hacerse, ellos mismos, un lugar en los márgenes.

Almada y Spregelburd ensayan formas de mirar y escribir sobre la experiencia —fuera y dentro— del filme y nuevamente sus notas y diarios nos recuerdan el recorrido de Derrida sobre el filme que lleva su nombre y lo coloca, al mismo tiempo, *d'ailleurs*, en otra parte. Se trata de dejarse afectar por la experiencia, abandonar los miramientos, aceptar —según el filósofo francés— la hipnosis.

Nunca, como con conocimiento de causa, he reaccionado así, a ciegas, los ojos cerrados sobre un orden que me dictaba: “En este punto, en esta fecha, debes renunciar a guardar, y a resguardarte, y a mirarte. Renuncia a todo, renuncia a todos los miramientos que habitualmente reservas para lo que te protege. Olvida todo lo que te cuida o te mira, sí, baja la guardia, deshazte de las armas del discurso, no repares más las palabras con las palabras, relaja

la vigilancia de una palabra que no acabará nunca de precisarse, refinarse, contradecirse, de sopesar los pros y los contras, para al fin retirarse. Acepta la hipnosis, sí, la hipnosis”.

El rodaje ya había comenzado. (Derrida y Fathy 51-52)

## Una breve vida juntos. Biografemática y comunidad

En estudios recientes sobre la literatura latinoamericana contemporánea en clave biográfica la noción barthesiana de biografema aparece con fuerza como un modo de “pensar las subjetividades de la literatura (autor, lector, personaje) en convivencia” (Amigo Pino y Amaro 167).<sup>4</sup> Después del conocido artículo “La muerte del autor”, entre las publicaciones de *Sade*, *Fourier*, *Loyola* y *El léxico del autor*, pasando por una serie de seminarios, Roland Barthes recupera la figura del autor en la forma de “ciertos detalles, ciertos gustos, ciertas inflexiones”, ciertos “rasgos de vida significantes” (Barthes en Amigo Pino y Amaro 168-169), huellas dispersas y diseminadas que desbordan la significación, resultando hasta contradictorios, y que posibilitan que las subjetividades y los cuerpos que participan en la escritura y la lectura se toquen, se afecten. El proyecto biografemático se continúa inclusive en otro concepto, el *punctum* de *La cámara lúcida*, que refiere igualmente a ese detalle de la imagen fotográfica que “moviliza el afecto, el choque, la sorpresa del lector escapándose a su comprensión racional (171).<sup>5</sup>



*Años luz*. 2017. Dirigida por Manuel Abramovich. Still del film

<sup>4</sup> Cfr. también: Podlubne y Yelin, y AA. VV.

<sup>5</sup> Amigo Pino y Amaro retoman en esta observación el trabajo de Robin, Régine. “Point de vue: L'autofiction”. *CV Photo*. 44. (1998). En línea.

Así entendida, como observan Amigo Pino y Amaro siguiendo al Barthes de *Cómo vivir juntos*, lejos de tratarse de una empresa individual, la escritura (y podríamos agregar, también la fotografía) permite “trascender la noción individual de la biografía para explorar los alcances de la experiencia humana en cuanto ésta tiene de común y cómo esa comunidad puede ser producto de una actividad singular, exaltada por la modernidad como un hecho individual: la escritura” (180).

*El mono en el remolino* y *Diarios del capitán* apuntan a esa tarea biografemática de dos maneras. Por un lado, se hacen eco de la historia y de los procedimientos narrativos de la novela y del filme que les dan origen y que, como observa Saer respecto al trabajo de Di Benedetto, consisten en interferir la linealidad de la narración con “breves historias, alegorías, metáforas, que anulan la ilusión biográfica e instalan el conjunto de lo narrado en una dimensión mítica” (“Antonio Di Benedetto” 48). Por otro lado, trayendo el revés de la trama (de la película, su rodaje, de la vida que la rodea y su comunidad), ponen en escena aquellas singularidades fugaces de las que habla Rodríguez Carranza y con ellas movilizan afectos y reflexión, tensionan la realidad y la ficción, despliegan contradicciones y sinsentidos, posibilitando que las subjetividades (y los cuerpos) de autores, lectores y personajes entren en contacto. En el caso de Almada, su relato en tercera persona se mantiene a distancia del rodaje y del equipo de filmación y, a la vez, cerca y atenta a esas otras escenas que a la manera del *punctum* interceptan su mirada. En el caso de Spregelburd, su relato final en primera persona narra sintéticamente lo vivido en el *set* y las reverberaciones de la voz de su personaje se dejan oír en su propia voz y viceversa, haciendo de sus inflexiones y ocurrencias otro modo de seguir multiplicando los fantasmas, los dobles y la líneas siempre en fuga de la imposible identidad que da forma (y sentido) a una biografía. En ambos casos, y como telón de fondo, están presentes las tareas del equipo técnico y de la propia Martel, quien se lleva los siguientes trazos biografemáticos:

Lucrecia Martel viste ropa blanca. [...]

Nunca levanta la voz, pero cuando habla todos la escuchan.

De a ratos prende un cigarro y fuma. [...]

Los qom la respetan. El equipo técnico y los actores la aman. Ella se mueve en ese arco de amor y respeto con delicadeza y cuidado. Parece una exploradora del siglo XIX, o un ave rara del siglo XXI. (Almada 25-26)



*Zama*. 2017. Dirigida por Lucrecia Martel. Still del film

Hay una gran escena que es la de la orgía, de la matanza, donde no se sabe si a los indios los matan los villanos o qué. El agua no bajaba y no había lugar seco donde poner cuatro carpas para hacer la locación de la tolдерía, que es una locación antropológicamente mítica dentro del relato, por lo menos del de Di Benedetto. La tolдерía no aparecía y no se podía hacer. Se fue postergando y cuando nos teníamos que ir recuerdo que durante un desayuno en el salón del hotel Lucrecia dice: “La vamos a filmar acá”. Era un salón para un cumpleaños de 15, con cortinas rosas, madera, una puerta vaivén y dijo: “Cuando el signo se resiste tanto a tu voluntad, no hay que corregirlo, hay que cambiar de signo”. [...] Era muy adverso todo y la adversidad tiñó todas las decisiones estéticas de la película, cosa que es genial. (Spregelburd en Falco s/p)



*Años luz*. 2017. Dirigida por Manuel Abramovich. Still del film

En 2017 Manuel Abramovich estrena *Años luz*, un documental sobre el rodaje de *Zama*. En el filme se intercalan fragmentos de correos electrónicos que el director intercambia con Martel. Comienza así:

Hola Lucrecia  
 [...] Te escribo para contarte una idea.  
 Me gustaría filmar un documental durante el rodaje de Zama.  
 Una película en donde, de alguna manera, vos seas la protagonista.  
 [...]  
 Un saludo.  
 Manuel

Manuel,  
 Disculpá por tanta demora en contestar.  
 Yo estoy a años luz de poder ser la protagonista de una película.  
 Pero si querés perder unas horas tomando un café, me gustaría que nos conozcamos.  
 Besos,  
 L.



*Zama*. 2017. Dirigida por Lucrecia Martel. Foto del rodaje: Valeria Fiorini

Así, el género epistolar se suma a estas escrituras múltiples y derivadas de aquella textualidad productiva que resulta la novela de Di Benedetto. Conformadas por biografemas, en tanto detalles y rasgos que desbordan la significación y movilizan, como decíamos, afectos y reflexión, cada una en su propio ritmo, en su propio tono y su propio tiempo —volviendo a la idiorritmia barthesiana— son modos de pensar (y hacer) unas escrituras, unas imágenes y una comunidad dentro (y fuera) de las artes del presente.

## Bibliografía

- AA. VV. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 22 (2023). En línea. Fecha de acceso: 04/12/2023.
- Almada, Selva. *El mono en el remolino. Notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel*. Buenos Aires: Random House, 2018.
- Amigo Pino, Claudia y Lorena Amaro. “Del biografema a la comunidad: dos casos recientes en la literatura latinoamericana”. *Alea*. 20. 2 (2018):165-183. En línea. Fecha de acceso: 12/09/2023.
- Bardauil, Pablo. “Figuraciones del espacio en *Zama*, de Lucrecia Martel”. *II Jornadas de Teoría Literaria y Práctica Crítica. Tradiciones, tensiones y nuevos itinerarios*. Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata. 2018. 95-104. En línea. Fecha de acceso: 03/09/2023.
- . “*Zama*, de Lucrecia Martel: reflexiones en torno del tiempo”. *Montajes. Revista de Análisis Cinematográfico*. 7 (2018):25-40. En línea. Fecha de acceso: 03/09/2023.
- Barthes, Roland. *La cámara lucida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1990 [1980].
- . *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005 [2002].
- . *El léxico del autor*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2023 [2010].
- Catelli, Nora. “Notas sobre ‘Zama’”. *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. 19 (2018):22-28. En línea. Fecha de acceso: 10/09/2023.
- Derrida, Jacques y Safaa Fathy. *Rodar las palabras. Al borde de un filme*. Madrid: Arena Libros, 2004.
- Di Benedetto, Antonio. *Zama*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2018 [1956].
- Dieleke, Edgardo y Álvaro Fernández Bravo. “*Zama*: heterocronía, voyeurismo y mundos posibles”. *laFuga*. 21 (2018). En línea. Fecha de acceso: 17/09/2024.
- Falco, Matías. “Rafael Spregelburd: ‘Para muchos novelistas, los dramaturgos somos escritores con capacidades diferentes’”. *Infobae*, 01/04/2019. En línea. Fecha de acceso: 30/08/2024
- Pérez, Ezequiel y Dolores Reyes. “Selva Almada: ‘La incomodidad me hizo ir hacia los márgenes’”. *Sonámbula*, s/f. En línea. Fecha de acceso: 30/08/2024.
- Podlubne, Judith y Julieta Yelin. “¿Cómo se cuenta una vida? El retorno de lo biográfico en la literatura rioplatense contemporánea”. *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*. 22 (2021):1-8. En línea. Fecha de acceso: 05/12/2023.
- Rodríguez Carranza, Luz. “Apostillas: El mono en el remolino, de Selva Almada y Diarios del capitán Hipólito Parrilla, de Rafael Spregelburd”. *Zama*. 14 (2022): 225-240. En línea. Fecha de acceso: 07/09/2023.
- Saer, Juan José. “*Zama*”. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, [1973] 2014. 44-50.
- . “Antonio Di Benedetto”. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, [1995] 2014. 51-53.
- Spregelburd, Rafael. *Diarios de capitán Hipólito Parrilla. Presunta bitácora del rodaje de Zama*. Buenos Aires: Entropía, 2018.

## Filmografía

- Abramovich, Manuel. *Años Luz*. Argentina-Brasil, 72 min., color, 2017.
- Martel, Lucrecia. *Zama*. Argentina-Portugal, 115 min., color, 2017.