

LOS “TURCOS” EN EL CINE ARGENTINO DE LOS AÑOS 40. EL ESTEREOTIPO DEL INMIGRANTE SIRIO-LIBANES

FERREYRA, Diego (UCA) – dafe1967@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: estereotipos – inmigrantes turcos – cine argentino*

› Resumen

En la presente ponencia se presenta el estereotipo del inmigrante “turco” en la Argentina que se desprende de las películas *Corazón de Turco* (1940), dirigida por Lucas Demare; *La Quinta Calumnia* (1941), dirigida por Adelqui Millar y *El Comisario de Tranco Largo* (1942), dirigida por Leopoldo Torres Ríos. Serán tratados los aspectos religiosos, los motivos de la migración, el problema del origen regional, el papel de la mujer, las pautas matrimoniales y la actividad commercial. El propósito de este trabajo es señalar que en estas películas se evidencian los mecanismos conciliatorios, de inserción y de movilidad social ascendente que hacen que el hijo de un inmigrante “turco”, caracterizado como un buen almacenero, alcance reconocimiento entre los habitantes del pueblo y llegue a ser comisario, o candidato a concejal, aunque no llega a concretar matrimonios interclasistas.

1. Generalizaciones, delimitaciones y cuantificaciones

La denominación generalizada de “turcos” (debida a que cuando arribaron a la Argentina, poseían pasaportes del Imperio Otomano en los que figuraba “turco” como nacionalidad) recién se deja de lado en el Tercer Censo Nacional de 1947, a partir de cuyo momento empiezan a diferenciarse los sirios de los libaneses. Sumados representan una cifra mayor a la de los franceses, pero menor a la de los españoles, italianos y judíos (Bestene, 1998:249).

En este trabajo se hará foco exclusivamente en la representación cinematográfica de esta colectividad, sin ignorar la incidencia que en la caracterización de los inmigrantes sirio-libaneses ha tenido el estereotipo propuesto por el sainete criollo, baste para ello señalar los casos de *Un*

romance turco (Pico y Eichelbaum, 1920), *Mustafa* (Discépolo, 1921) y *El turco Salomón* (De Bassi y Bota, 1924). Estas obras teatrales citadas serán utilizadas como su contrapunto.

Para estudiar la representación del inmigrante sirio-libanés en el cine argentino de ficción de principios de la década de 1940, siguiendo el eje propuesto por Bestene (1994:149), se analizarán en las películas *Corazón de Turco* (Demare, 1940), *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941) y *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942), los aspectos religiosos, los motivos de la migración, el problema del origen regional, las pautas matrimoniales, el papel de la mujer, la actividad comercial, su participación política, y el grado de integración a la sociedad.

2. Signos de integración

El arribo de este tipo de inmigrantes poco encajaba en el ideal de nación agro-exportadora, y muy lejos estaba de la inmigración calificada como “deseable” del europeo agrícola. Como señala Ignacio Klich, durante mucho tiempo la imagen de este colectivo de inmigrantes fue muy desvalorizada, especialmente por la aristocracia, que no estaba dispuesta a compartir su prestigio social, ya sea por el hecho de que sus ocupaciones diferían marcadamente de las expectativas oficiales de reclutar mano de obra agrícola y europea o de que sus antecedentes étnico-religiosos obstaculizaban la pretendida asimilación (Klich, 1995: 11).

La opinión pública de la época compartía ese rechazo hacia el inmigrante turco, que los veía como “bohemios, vagos, mendigos o sucios” (Bertoni, 1994:68), especialmente por su exotismo y por el mal momento en que se había producido su llegada al país, en plena crisis económica de 1890 (Bertoni, 1994:69). Es así que los sirios y libaneses recibirán el calificativo de “turcos”, colmado de connotaciones negativas.

3. Caracterización del inmigrante sirio-libanés que presentan estos largometrajes

En los tres largometrajes señalados el protagonista es el mismo personaje, un “turco” que en cada película tiene un nombre diferente: Alí Salem de Baraja, Marqués de Estambul en *Corazón de Turco* (Demare, 1940) y *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941) o José Julián Jalifa en *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942).

Se presenta como hijo del Marqués de Estambul en *Corazón de Turco* (Demare, 1940) y *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941), que emigró con su padre a la Argentina posiblemente para la época de la Guerra de Trípoli (guerra ítalo-turca) y de los Jóvenes Turcos (primera década del siglo XX). Es la segunda generación de esa familia en la Argentina y vive solo en la Argentina,

porque su padre ya ha fallecido y su madre vive en Europa en *Corazón de Turco* (Demare, 1940). En el largometraje es una especie de *playboy*, y parece ser una persona conocida de la sociedad porteña, ya que cuando se anuncia su incorporación como director de la tienda *Le Printemps* la noticia se difunde por todos los diarios. Ese reconocimiento social es compartido en el resto de los films: es designado candidato a Concejal de Tranco Largo por el Partido Liberal en *Corazón de Turco* (Demare, 1940) y Comisario Interino de Tranco Largo *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942). Se lo muestra dedicado al trabajo, salvo en *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941). Es muy generoso, como queda de manifiesto con la ayuda financiera que presta a una familia que tiene a la madre enferma, o cuando decide tomar un préstamo e hipotecar el almacén para ayudar al empresario Manuel Arriaga en *Corazón de Turco* (Demare, 1940); o cuando ofrece rebajas a las familias de escasos recursos en los artículos que vende, o dona alimentos, guardapolvos y botines para los chicos de la escuela rural en *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942). En *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941) se lo muestra como una persona muy confiada: se insinúa que el agravamiento de su situación económica estuvo originado en haber garantizado con su firma la obligación de un tercero. Tiene una gran sensibilidad social: el motivo que lo mueve a aceptar la dirección de la tienda es la situación en la que quedarían los empleados de la firma si esta cerraba. Es el que promueve la defensa de lo nacional frente a la tendencia extranjerizante de los que se dicen llamar argentinos. Posee un gran sentido de la dignidad y del honor; prueba de ello es que en *Corazón de Turco* (Demare, 1940) decide abandonar el pueblo cuando supone que fracasó su intento de reactivar la cervecería para venderla a mejor precio al Sindicato de Cervecerías de Buenos Aires. Estaba dispuesto a poner en juego su propia identidad de “turco” (su almacén) para ayudar al Sr. Arriaga. Por su parte, en *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942) se impone a sí mismo una multa por haber bebido alcohol estando en servicio en la recepción ofrecida en su homenaje, y rechaza el “reconocimiento” que le ofrece el Gerente del obraje, quien de esa manera intentaba comprar su voluntad para que desista de investigar el homicidio del Comisario del pueblo. Es un personaje apegado a las tradiciones, que promueve la defensa de lo nacional frente a la tendencia extranjerizante de los que se dicen llamar argentinos, como puede verse en *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941).

En el caso de todos estos largometrajes, entonces, el personaje presenta los siguientes rasgos comunes: una persona alegre, soltera, buena y generosa, sin demasiadas luces intelectuales,

altruista, sumamente confiada -casi ingenua-, patriota y agradecida con el país que lo recibió, con un gran sentido de la dignidad y el honor.

En las películas escogidas no quedan enunciados los motivos de la migración (sean estos económicos, demográficos, políticos, sociales o religiosos). La única razón esgrimida es la guerra (en la película *Corazón de Turco* [Demare, 1940]), tal como lo refiere el protagonista al Embajador de Turquía, en la recepción ofrecida por el presidente del Sindicato de Cervecerías. Una explicación posible para ello sería que la mención de los motivos de la emigración y la referencia al lugar de origen debilitarían el sentido de pertenencia a nuestro país, haciendo más difícil la posibilidad de integración.

La religión tampoco está presente con demasiado peso en este largometraje, si bien se insinúa cierta vinculación del protagonista con el Islam. En la película *Corazón de Turco* (Demare, 1940) el Dr. Mario Román de Flores, se dirige a veces despectivamente al protagonista como “musulmán”, pero es la única alusión al respecto, no vemos ninguna práctica religiosa ni símbolos que lo confirmen. Por su parte, en el largometraje *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941), en la escena en que el Marqués hace un paseo a caballo por Palermo con Vivianne, cuando se encuentra en peligro porque debe montar un caballo muy difícil de andar, lo vemos rezar en árabe.

En las piezas teatrales, en cambio, el conflicto religioso está mucho más presente. Es el caso por ejemplo de *Un romance Turco* (Pico y Eichelbaum, 1920) donde se evidencia la oposición entre los turcos judíos -representados en Abujar, el dueño del almacén y Sochin, su dependiente- y los turcos musulmanes representados en la figura de Maraj, el pretendiente de Judi, la hija de Abujar. Como la intención de las películas seleccionadas es presentar a un inmigrante integrado a la sociedad argentina, acentuar la identidad religiosa de esta comunidad hubiera sido un factor que impidiera tal amalgama.

Con respecto a la actividad comercial, se advierte en el protagonista de *Corazón de Turco* (Demare, 1940) y de *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942) una gran dedicación al trabajo, que confirma lo sostenido por Bestene (1994:155), respecto de que hay una identificación total del inmigrante sirio-libanés con la profesión de comerciante. Puede verse en estos largometrajes que en el ejercicio de esta actividad alcanza cierta prosperidad, lo que le permite comprarse un auto grande y vistoso. En *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942) el almacén forma una parte fundamental de su vida; ni siquiera cuando le asignan las

nuevas funciones de comisario interino abandona la atención personal del almacén. Lógicamente, luego de su exitosa labor como Comisario, renuncia al cargo para seguir desempeñándose como almacenero. En *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941), en cambio, si bien, como se dijo, no se advierte en el protagonista esa gran dedicación al trabajo, su gran sensibilidad social hace que acepte la propuesta de hacerse cargo de la dirección de *Le Printemps*.

Estos comerciantes empezaban –como describe Lilia A. Bertoni- en el escalón más bajo como vendedores ambulantes (algunos comprando a crédito y vendiendo por su cuenta), al tiempo podían erigir su pequeño establecimiento (como habilitado de otro comerciante en una sucursal o como socio) y después su negocio propio. A partir de allí, pasaban a tener una gran tienda sucursales, vender al por mayor e importar y, en algunos casos, establecer agentes y casas para la compra de productos en Europa (Bertoni, 1994:85).

En las tres películas el protagonista desarrolla una actividad comercial, pero si comparamos el tipo de comerciante de estos tres largometrajes con los de los sainetes antes mencionados, vemos una evolución respecto de los comerciantes turcos allí caracterizados, que eran vendedores ambulantes con sus *parihuelas*¹. En los tres largometrajes ya han erigido sus propios establecimientos comerciales.

En la película *Corazón de Turco* (Demare, 1940) el almacén tiene también un bar y cuenta con un lugar para alojar a los dependientes, característica bastante habitual en la época. En su trabajo sobre la colectividad “turca”, Bertoni describe este esquema de convivencia (1994:75). La habitación para el dependiente está ubicada en el altillo (que no se muestra) en *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942). En este largometraje el dependiente se llama Saúl, que por su nombre podría ser también inmigrante sirio-libanés. Este personaje se ajusta al estereotipo del inmigrante que viene al país a través del sistema de “cadenas migratorias”.

Las pautas matrimoniales de esta comunidad la Argentina están condicionadas por los aspectos demográficos, como el alto índice de masculinidad, de 365 hombres por cada 100 mujeres (Devoto, 2003 [2009]:300), casi el doble que otras colectividades.

A diferencia de lo que sucede en las piezas teatrales, en ninguna de las tres películas se advierte la presencia de mujeres inmigrantes, cualquiera fuera su procedencia, ni de matrimonios

¹Artefacto compuesto de dos varas gruesas con unas tablas atravesadas en medio donde se coloca la carga para llevarla entre dos

endogámicos², característica atribuible al elevado índice de masculinidad de esta colectividad. Por el contrario, los matrimonios mixtos constituyen un rasgo saliente de estos grupos de personas.

El contraste es significativo: en *Mustafá* (Discépolo, 1921), el protagonista está casado con Constantina, también turca, en *Un Romance Turco* (Pico y Eichelbaum, 1920), Alí es viudo de una turca, y su hija Judi también se va a casar con el turco Maraj, finalmente en *El Turco Salomón* (De Bassi y Bota, 1924), el Sr. Salomón, dueño del almacén, está casado con la turca María.

Por su parte, en el largometraje *Corazón de Turco* (Demare, 1940) Alí Salem de Baraja corteja a Susana Arriaga, perteneciente a la familia más vieja y considerada de Tranco Largo, en lugar de intentar casarse con una connacional. Similar elección hace el protagonista en *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941) al intentar conquistar a Viviana Ramírez, la hija del dueño de Le Printemps. Lo que evidencia la aspiración de formar una pareja interclasista con una argentina, en lugar de hacerlo con una descendiente de árabes. En *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942), finalmente, la destinataria de su amor es Gaudencia Ramallo, una viuda de similar educación y condición social que la del protagonista. Significativamente es el único de los tres casos en que ese amor es correspondido.

En todos los casos, la diferencia de clase sigue siendo un obstáculo poderoso para la constitución de la pareja. En *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941), al principio Vivianne aparenta integrar al Marqués en el mundo de la alta sociedad porteña, invitándolo a que adopte hábitos de la elite como los paseos a caballo por Palermo, probablemente por su condición nobiliaria, pero Alí se siente incómodo fuera de su hábitat (Karush, 2012: 219). Por ello, no encontramos romances interclasistas. No se produce esa unión de opuestos complementarios de la que habla Karush. No hay reconciliación de clase sino “victoria de los pobres sobre los ricos”, negación de la cultura de la elite (Karush, 2012: 221).

La reconciliación de clase (a través de los matrimonios interclasistas) es posible solo a nivel de la subtrama (Karush, 2012: 160-161). Por razones del argumento y por ser un personaje secundario, es el Dr. Mario Román de Flores quien en *Corazón de Turco* (Demare, 1940) ve correspondido su amor por Leonor Arriaga (hermana del empresario cervecero). El mismo personaje es quien en *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941) corteja con igual suerte a María Colón, la hija del

²Matrimonios entre miembros de la misma colectividad

Presidente de la Junta Industrial. En *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942), la cortejada es Froilana Basavilbaso, la dueña del obraje.

En las películas analizadas puede verificarse cierta participación en las instituciones políticas locales. En el caso *Corazón de Turco* (Demare, 1940), con la candidatura de Alí Salem de Baraja a Concejal de Tranco Largo por el Partido Liberal, si bien, como veremos, la propuesta que recibe el protagonista es más interesada que bien intencionada. En *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942), por su parte, José Julián Jalifa es designado Comisario Interino de Tranco Largo, por ser amigo del Jefe de la Policía de la Provincia, y haber alcanzado reconocimiento público y decencia. Estos ejemplos son una señal que denota cierta integración a la sociedad local.

4. Rasgos de identidad del inmigrante sirio-libanés

En los tres largometrajes escogidos, los rasgos de identidad están presentes, pero atenuados. Aún cuando no queda demasiado claro si el protagonista es inmigrante o hijo de inmigrante, se lo sigue llamando “turco”.

La forma de pronunciar el castellano del protagonista es un recurso que utiliza el director para acentuar la comicidad de la película. Por ejemplo, las dificultades para expresarse, el uso abusivo de la b para reemplazar a la p que no pueden pronunciar, o el uso equivocado de las vocales: decir entonces “mosterio” o “fonómeno”, por ejemplo. Sin embargo, esta limitación no lo aísla ni obstaculiza su integración.

Por otro lado, pudiendo haberse optado narrativamente en cada película por un flashback que registre el momento de la llegada del protagonista a la Argentina con su familia, o por señalar los motivos de la emigración, ninguna de las tres películas contiene esas escenas. Entendemos que es señal del interés puesto en acentuar los aspectos de integración del protagonista a la sociedad argentina.

Tampoco hay en estos tres largometrajes signos de nostalgia por la tierra de origen y la imposibilidad de volver para el personaje. Esto coincide con la afirmación de Bestene respecto de la baja tasa de retornos que registra esta colectividad, que se deben a la inseguridad política y religiosa de sus regiones de origen, las guerras con el imperio turco (que obligaba al reclutamiento), las enormes distancias y la complejidad del viaje (Bestene, 1994:153).

Finalmente, no hay evidencias de que el protagonista experimente la exclusión, ni que se sienta solo. En ningún momento pierde el sentido buen humor.

Las reacciones de los habitantes del país de recepción frente al inmigrante árabe en los filmes escogidos no son homogéneas: algunos lo aceptan y otros lo rechazan.

A nivel individual se evidencian relaciones ambiguas entre el protagonista inmigrante y los nativos, pero en clave generalmente conciliatoria, sin demasiados conflictos. En *Corazón de Turco* (Demare, 1940) tanto don Manuel como Susana Arriaga se relacionan naturalmente con el protagonista, aún antes de recibir la generosa ayuda de su parte. En *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941) la familia Ramírez lo trata con deferencia y afecto, a veces le dan trato de Marqués, a veces de “turquito” o de “cotur”. En *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942) tanto Froilana Basavilbaso (la dueña de la empresa quebrachera), como Faustino Videla, y Don Ramiro aceptan, incluyen e integran al protagonista. Vemos también muestras de reconocimiento de parte del Jefe de la Policía de la Provincia.

Las actitudes de rechazo o desprecio en *Corazón de Turco* (Demare, 1940) provienen del Sr. Duarte y de Leonor Arriaga. En el primer caso, el presidente del Sindicato de Cervecerías, representa la picardía y mala fe del “porteño” que trata de sacar ventaja de la ingenuidad provinciana para comprar a precio vil la cervecería de los Arriaga. En el caso de Leonor, la hermana solterona de don Manuel que vive en la casa de los Arriaga, en cambio, sus sentimientos van mutando: en un principio desprecia al protagonista, al que se dirige despectivamente con el calificativo de “turco”, pero luego modifica positivamente su actitud, cuando se da cuenta de la calidad de persona que es, y del gesto de generosidad que ha tenido para con su hermano. En *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941), los señores Poncet y Martorell, directores de *Le Printemps* intentan que fracase la idea del Marqués de sustituir los artículos importadores por nacionales, pero la rivalidad parece ser no tanto por una cuestión étnica, sino por un tema de orgullo. Vivianne Ramírez, por su parte, en un principio lo trata con deferencia, pero luego lo desprecia y se ríe de él cuando le confiesa que está enamorado de ella. En *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942) las actitudes de rechazo provienen del Gerente de la quebrachera y del “capanga”³, que se burlan de su condición de comisario y almacenero, lo subestiman y lo maltratan.

A nivel colectivo, la actitud es hipócrita y ambigua. En *Corazón de Turco* (Demare, 1940) los miembros del Comité del Partido Liberal le ofrecen la precandidatura a Concejal para sacar provecho de su condición de almacenero –que les aseguraría provisiones- más que por

³Persona que cumple funciones de capataz, conduciéndose a veces con violencia

convicción acerca de su idoneidad para el cargo. En la fiesta de cumpleaños de Susana Arriaga, los presentes encuentran exótico que Alí Salem de Baraja sea “oriental”. Por su parte, los invitados a la fiesta en casa del presidente del Sindicato de Cerveceros, después de tratarlo con sorna pasan a admirarlo, una vez que el Embajador de Turquía lo identifica como hijo del Marqués de Estambul. Estas actitudes son evidencia de una sociedad porteña bastante frívola y “snob”. En *La Quinta Calumnia* (Millar, 1941), según parece, Alí Salem de Baraja era una persona reconocida de la sociedad de Buenos Aires, probablemente por su condición aristocrática y por el exotismo de su procedencia. En *El Comisario de Tranco Largo* (Torres Ríos, 1942) el protagonista recibe un reconocimiento de los habitantes del pueblo por desentrañar el misterio del homicidio del Comisario García, sin perjuicio de que José Julián Jalifa ya era para entonces “querido y estimado por todos”, como se lo dice el Jefe de la Policía de la Provincia. Los espectadores del teatro que lo abuchean cuando lo ven en escena, lo hacen exclusivamente por las características del personaje que interpreta (el gaucho Don Montiel). Los invitados a la fiesta dada en su honor en la casa de Froilana Basavilbaso lo tratan con afecto, al igual que todos los clientes del almacén, muchos de ellos beneficiados por sus habituales gestos de generosidad, sensibilidad y humanidad.

5. A modo de conclusión

En las películas analizadas, el inmigrante sirio-libanés es mirado con simpatía, su connotación es positiva. Se verifican mecanismos conciliatorios, de inserción y de movilidad social ascendente que hacen que el protagonista, hijo de un inmigrante “turco”, segunda generación en la Argentina, fiel a la ocupación comercial heredada de sus ancestros, alcance reconocimiento entre los habitantes de Tranco Largo y cierta participación política, al ser designado comisario o candidato a concejal. Los matrimonios interclasistas solo funcionan a nivel de la subtrama. La religión no está presente con demasiado peso en estos largometrajes. Los motivos de la inmigración son señalados muy sucintamente. La falta de mención a los motivos de la emigración, o a la religión profesada parecen reflejar la intención de suprimir cualquier factor que pudiera afectar la imagen de un inmigrante integrado a la sociedad local.

REFERENCIAS

1. Películas

DEMARE, L., dir. (1940). Corazón de Turco, con Fortunato Benzaquen, Mario Baroffio, Cesar Fiaschi, Malisa Zini, Serafín Paoli, Roberto García Ramos, Alberto Terronés; Pampa Film
MILLAR, A., dir. (1941). La Quinta Calumnia, con Fortunato Benzaquen, Alberto Anchart, Mario Baroffio, Vicente Climent, Héctor Coire, Esther Vani, Rafael Frontaura; Pampa Film
TORRES RIOS, L. dir. (1942). El Comisario de Tranco Largo con Fortunato Benzaquen, Mario Baroffio, Isabel Figlioli, Ada Mendez, Carlos Martino, Warly Soriani, Carlos Fioriti; Iberá Film

2. Obras de teatro

DE BASSI, A. Y BOTA, A. (1924) *El turco Salomón*. [On line], s/f. URL:
<http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI0000015D00000000> Consultado el 13/02/2017

DISCÉPOLO, A. Y DE ROSAS, R. (1921) *Mustafa*. [On line], s/f. URL:
[http://www.danielcinelli.com.ar/archivos/Obras/Tercer nivel/Grotesco criollo/Obras/Discepolo/Mustafa.pdf](http://www.danielcinelli.com.ar/archivos/Obras/Tercer_nivel/Grotesco_criollo/Obras/Discepolo/Mustafa.pdf) Consultado el 24/09/2017

PICO, P. Y EICHELBAUM, S. (1920) *Un romance turco*. [On line], s/f. URL:
<http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI00004BE100000000>. Consultado el 16/02/2017

Bibliografía

BERTONI, L. (1994). “De Turquía a Buenos Aires. Una colectividad nueva a fines del siglo XIX” en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* (26) pp. 67-94.

BESTENE, J. O. (1988). “La inmigración sirio-libanesa en la Argentina. Una aproximación” en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* (9) pp. 239-268.

____ (1994). “Realidades y estereotipos: Los “turcos” en el teatro argentino” en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* (26) pp. 143-163.

DEVOTO, F. (2009). *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana. (Trabajo original publicado en 2003), 527 pp.

FERRO, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.

KARUSH, M. (2012) *Culture of class. Radio and cinema in the Making of a Divided Argentina. 1920-1946*. Duke: Duke University Press (tr. Paola Cortes- Rocca; *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*). Buenos Aires: Paidós, 2013 304 pp.)

1. Fuentes electrónicas

DE LA FUENTE, D. G. (1898). Segundo Censo de la República Argentina: mayo 10 de 1895 (vol. 2). Buenos Aires: Taller Tipográfico de la Penitenciaría Nacional. [On line], s/f. URL: <http://www.santafe.gov.ar/archivos/estadisticas/censos/C1895-T2.pdf>. Consultado el 23/12/2015

KLICH, I. (1995) Sources on the Lebanese and other Middle Easterners in Latin America. *Papers on Lebanon*, (16), pp. 01-47. [On line], s/f. URL: <http://lebanesestudies.com/wp-content/uploads/2012/04/8c95b1b16.-Sources-on-the-Lebanese-and-other-Middle-Easterners-in-Latin-America.-1995.pdf>. Consultado el 04/02/2017