

Los FICED y el cortometraje experimental en Argentina: surgimiento, significados y conexiones con el contexto histórico.

Natalia Alejandra Ledda.

Cita:

Natalia Alejandra Ledda (2017). *Los FICED y el cortometraje experimental en Argentina: surgimiento, significados y conexiones con el contexto histórico*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/138>

Los FICED y el cortometraje experimental en Argentina: surgimiento, significados y conexiones con el contexto histórico.

*Natalia Ledda*¹

Eje temático: Cultura, significación, medios.

Nombre de la mesa: Discutir “modernización y radicalización”. Nuevas perspectivas sobre los procesos de politización de la cultura en los ‘60.

Resumen:

El advenimiento de la denominada “Generación del 60” introdujo marcadas innovaciones estéticas en el campo de la producción cinematográfica en nuestro país. Entre aquellas transformaciones podemos situar el surgimiento del cine experimental, el cual se constituye durante ese período como un género filmico en sí mismo. El objetivo de este trabajo es analizar el contexto de surgimiento del cortometraje experimental en nuestro país, así como también los usos sociales del mismo y sus vinculaciones con el clima político - cultural de la época. Teniendo en cuenta a los FICED (Festival Internacional de Cine Experimental y Documental) como principales exponentes de este nuevo movimiento, este trabajo se centrará en el desarrollo de los mismos articulándolos con las representaciones sociales del fenómeno. Para llevar a cabo dicho análisis se utilizarán fuentes primarias tales como diarios, revistas y/o archivos que documenten el clima de la época con respecto a los festivales. En primer lugar se examinan las condiciones históricas que posibilitaron la emergencia del corto experimental. Luego se indaga en los circuitos de producción, circulación y exhibición como representaciones de los usos sociales de estos cortos, o formas de producción de significado. Por último se analizan las principales características y formatos del género en cuestión, estableciendo relaciones con el contexto histórico de la década.

Palabras clave: cine experimental - cortometrajes - década de 1960 - FICED

1 Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Miembro del Instituto de Investigación Gino Germani. email: natalialed@yahoo.com.ar

Introducción

La década del 60 es un escenario complejo en el cual convergen diversidad de actores y movimientos políticos, artísticos y culturales. Como todo proceso histórico dicho periodo se compone de una heterogeneidad propia, que contiene elementos vanguardistas, conservadores, tradicionales y contradictorios. En el marco del arte, y más específicamente, del cine, esta década es un singular ejemplo de la complejidad que pueden asumir estos procesos.

En lo que refiere concretamente al campo de la producción cinematográfica es posible identificar características propias que dan cuenta del clima político – cultural de la década. El surgimiento de nuevas experiencias artísticas - que en muchos casos se trato de la consolidación de estas experiencias surgidas en la década anterior - es un elemento central en la historia de la producción cinematográfica en nuestro país.

Otro hecho a destacar dentro de este periodo histórico y campo cultural, es la importancia en cuanto a la magnitud de realización de cortometrajes. Para adelantar es posible decir que, una política de subsidios junto a un crecimiento exponencial de la industria filmica (además de otros factores que se analizaran en detalle posteriormente) dieron lugar a una importante producción de cortos.

El presente trabajo se propone concretamente, explicitar los cambios producidos en el campo del cine en la década de 1960 centrándose en el surgimiento del cine experimental, particularmente en lo que refiere a las prácticas cortometrajistas. Explora las características de los cortometrajes experimentales y las diferencias con otros géneros filmicos. Indaga en sus representaciones a través del análisis de las repercusiones de los FICED, festivales de Cine Documental y Experimental organizados por la Universidad Católica de Córdoba. A su vez, intenta dar cuenta de los circuitos de producción, distribución y exhibición, y sus significados en cuanto a usos sociales de los mismos.

Para llevar a cabo esta investigación se utilizan documentos, manifiestos, artículos de revistas del periodo a analizar. A su vez se utiliza como fuente de análisis el diario “La voz del interior” para dar cuenta de las repercusiones mediáticas de los FICED. En cuanto a la estructura del artículo, en primer lugar se analiza el contexto de surgimiento del corto experimental. Luego se indaga en lo que respecta a una definición del mismo, características y diferencias con los demás géneros. Posteriormente el análisis se centra en los FICED, surgimiento, desarrollo, repercusiones mediáticas y críticas de los propios participantes. Por último se intenta reconstruir las formas de producción y circulación del cine experimental y su vinculación con el clima político y los movimientos culturales característicos de la década en cuestión.

Contexto de surgimiento del cine de cortometraje experimental en Argentina

El cine experimental surge en un contexto de renovación estética que difícilmente pueda asociarse a un espacio local, dadas sus características de tendencia global. Sin embargo es necesario precisar las particularidades que lo constituyeron como género en nuestro país. Con la llamada "Revolución Libertadora" (1955 - 1958) se consolidan en materia legislativa del campo cinematográfico una serie de modificaciones que conducirán a la renovación de este campo cultural. Según Florencia Luchetti (2011): "La política re - fundacional de la autoproclamada *Revolución Libertadora* conquistó el mundo del cine (...) De este modo, el golpe de Estado de 1955 y su avanzada en pro de la *desperonización* de la vida social significó una revisión crítica de la experiencia anterior y una apertura de nuevos horizontes, entre los cuales la dimensión artística de la práctica cinematográfica parecía (re)tomar un lugar destacado. Para un sector que buscaba diferenciarse tanto de los impulsores de las políticas proteccionistas como de sus antiguos beneficiarios - devenidos opositores - la vinculación entre experimentación formal y "realidad" parecía marcar el rumbo de este movimiento autoproclamado *independiente*." (pp.200)

Es dentro de este movimiento "independiente" que se constituye la práctica experimental del cine. Estos sectores se pronunciaban como independientes de la producción industrial de películas. La crítica estaba dirigida a la organización de la actividad exclusivamente según el criterio comercial. La política proteccionista del peronismo (cuota de pantalla y fomento a través del crédito) tuvo como resultado la consolidación de Argentina Sono Film y Artistas Argentinos Asociados, las únicas dos empresas que tenían una producción estable de películas. (Luchetti 2011 pp 198)

Contemporáneamente a aquel campo de oposición, se produce otro terreno de pugna: la producción de cortometrajes. Este contexto de renovación cultural instaurada en el marco de la dictadura de Aramburu propicio la creación de asociaciones entre los distintos sectores que protagonizaron estas luchas. Entre ellas se destacan la ARCM (Asociación de Realizadores de Cortometraje), la ACE (Asociación de Cine Experimental), la FACC (Federación Argentina de Cine Clubes), entre otros. En términos de Fernando Ramírez Llorens (2015) "Como resultado de la presión de estos grupos, en 1957, comenzó un proceso de consolidación de una política cinematográfica estatal que establecería el otorgamiento de créditos para la realización de cortos, premios anuales para las mejores producciones y cuotas de pantalla para su exhibición". (pp.5)

La Asociación de Cine Experimental se crea en 1956 con el propósito de "capacitación en el campo de la experimentación" (Luchetti: 2011, pp 214). En 1957 a través del decreto- ley de "Fomento de la cinematografía Argentina" se crea el Instituto Nacional de Cinematografía y el Centro Experimental Cinematográfico. En 1961 por Resolución del Instituto Nacional de Cinematografía se crea la comisión para el cortometraje y el cine experimental. Además según un decreto del año

1958² y una resolución del INC de 1959³ el cine experimental recibiría un porcentaje de los fondos del Fomento Cinematográfico que en este caso se dividiría en partes iguales para los trabajos particulares y las actividades de las instituciones experimentales reconocidas.

Esta breve cronología nos brinda el panorama del cine experimental y de las prácticas cortometrajistas, dos movimientos que, a través del apoyo estatal, llegaron a la década de 1960 consolidados y reconocidos oficialmente. Antes de pasar al análisis de los FICED - como símbolo del arraigo de este nuevo género - dedicaremos unos párrafos para intentar definir a que nos referimos cuando hablamos de cine experimental.

Hacia una definición de Cine Experimental

Definir el cine experimental plantea una dificultad fundamental. Justamente este género se reconoce por no tener una temática que lo identifique. En este sentido "cualquier cosa" puede ser material de un film experimental. Sin embargo podemos plantear una serie de características que contribuyan a construir una definición del cine experimental (argentino).

Javier Cossalter (2014) a través del relevamiento de las definiciones de diversos autores propone algunas nociones en torno a la definición de lo que se entiende por cine experimental. La no convencionalidad, la subjetividad personal y el metalenguaje. Esta última noción es clave para entender la dinámica de este género. Los instrumentos del lenguaje cinematográfico son utilizados para construir un relato cinematográfico. De ahí que: "la autorreflexión del médium expresivo se convierte en el pilar fundamental de dicha concepción sobre el cine experimental. (Cossalter: 2014, pp 35)

Por otro lado, Andres de Negri (2012) contribuye a una definición del cine experimental estableciendo una comparación con otros dos movimientos de cine alternativo del periodo en cuestión: el cine underground y el cine clandestino. El autor define al cine alternativo como aquel que es capaz de desligarse del cine únicamente como industria del entretenimiento. Esta idea llegaría necesariamente una vez que el modelo de producción, distribución, y consumo está consolidado. El cine clandestino se define por su discurso político, el cine underground es aquel que pone en cuestión las tradiciones de su contexto social, es un cine de subculturas. La pregunta es, si el cine experimental, en consonancia con estos dos géneros es también un terreno de lucha. A lo que el autor responde que el cine experimental "libera su batalla en el campo estético" (De Negri: 2012, pp 6)

2 Decreto nº 6948/58

3 Resolución nº 644/59

Esta cuestión no es menor, teniendo en cuenta el terreno político en el cual hace su aparición el cine experimental en nuestro país. Es pertinente hacer énfasis en esta idea, viendo que paradójicamente el cine experimental surge de la mano de la renovación en materia de medidas políticas llevadas a cabo por el gobierno de facto de Aramburu.

Volviendo a la etapa fundacional del cine experimental en nuestro país, cabe señalar la definición que aparece en la resolución del Instituto Nacional de Cinematografía del año 1961⁴ (la cual crea la comisión para el cortometraje y el cine experimental). Según esta normativa "Se especificaba lo que se entendía por película de cortometraje - aquellas comprendidas entre los 5 y los 20 minutos de duración - y por cine experimental: actividad tendiente a la capacitación técnico - artística orientada profesionalmente y que tenga en cuenta o signifique un intento de renovación estética. " (Luchetti: 2012, pp 220)

De esta última definición se desprenden dos características fundamentales: la capacitación técnico - artística y la renovación estética como elementos identificatorios de la práctica de cine experimental. Estos últimos rasgos se corresponden con las características propuestas por Cossalter. Si bien lo de la capacitación resulta algo novedoso en cuanto a la formulación de esta definición, contribuye a pensar al cine experimental como un metalenguaje. La experimentación con las herramientas del cine para hacer cine son una práctica válida y útil de aprendizaje. Por otro lado, en cuanto al rasgo de "batalla " aportado por Andrés de Negri, podríamos decir lo siguiente: este ítem abre las puertas a pensar como se desencadena el cine experimental en la década de 1960, como confluye con los demás movimientos en el terreno cinematográfico, y más específicamente en lo que a esta investigación respecta, el desarrollo de los FICED durante esta década.

Los FICED: breve descripción

Los FICED (Festival Internacional de Cine Experimental y Documental) se realizaron en la ciudad de Córdoba y eran organizados por el departamento de Actividades Audiovisuales de la Universidad Católica de esa ciudad. Se realizaron en total cuatro ediciones del festival, todas en el mes de agosto de los años 1964, 1966, 1968 y 1970.

Participaron de esos acontecimientos gran cantidad de países: Alemania, Brasil, Bulgaria, Canadá, España, Estados Unidos, Holanda, India, Rusia, Chile, Uruguay, entre otros. Se invitaban figuras internacionales para formar parte del jurado, como es el caso de Norman McLaren quien participó en la primera edición del Festival.

4 Resolución nº 674/61

Según el reglamento del FICED⁵ el objeto del mismo es facilitar a profesores, a estudiantes y al público en general, el conocimiento de películas documentales de carácter científico, artístico y experimental, producidos en el país y en el extranjero, con el fin de promover la aplicación de los medios audiovisuales en la enseñanza.

Entre las condiciones que deben reunir los films se menciona que, la exhibición de la película en el festival deberá implicar su estreno absoluto para la República Argentina. Además deben ser películas totalmente prescindentes en materia política, tanto de la nación de origen u otras naciones, como internacional. Se podrán integrar películas que a pesar de haber sido estrenadas o exhibidas en argentina merezcan ser incluidas en la selección por sus méritos filmicos. Pero estas películas no podrán aspirar a premios en el Festival.

Amerita transcribir los "FINES que persigue la Universidad Católica de Córdoba al realizar este festival":

1. De carácter universitario: intensificar la aplicación de los medios audiovisuales a la enseñanza.
2. Y en el caso concreto de la universidad patrocinante, el deseo de realizar una actividad cultural y artística acorde o equiparable a la formación técnico-científica y humanista que imparte en sus seis facultades y dos escuelas (en las cuales se puede seguir actualmente 19 carreras)
3. Buscar motivos de unión y no de separación entre los pueblos, sin sectarismos. Único requisito exigido: CALIDAD
4. Actuar en función de lograr lo que se podría llamar anhelo de "promoción" cultural del interior del país frente a la importancia de las actividades culturales que se desarrollan en la Capital Federal. Promover un acontecimiento cultural a la altura de otros adelantos ya obtenidos por Córdoba en el orden industrial, comercial, etc.
5. Proporcionar al público el conocimiento de films que no tienen distribución comercial dada su índole científica, experimental, etc. teniendo también en cuenta la intensísima actividad que han realizado en 1963 los Cine Clubes de Córdoba y el éxito de público con que han contado.

El reglamento es significativo en varios aspectos: en primer lugar destaca la intención *no política* del festival. Hay una manifestación clara de no incluir material político en el festival, lo cual constituye a su vez una intención política. Otro elemento importante lo conforma el hecho de dar lugar a aquellas obras que por sus cualidades no son incluidas en el circuito comercial . Por último

5 Documento publicado en la revista "Estudios" año 1964, paginas 382 a 384. Disponible en <http://racimo.usal.edu.ar/2238/>

destaca la idea de "calidad", lo cual aparece en el reglamento como un término opuesto o incompatible a "lo político". Con el desarrollo de los acontecimientos veremos más claramente las implicancias de estas ideas en destino del festival.

Los FICED: desarrollo, cobertura, análisis.

El análisis del desarrollo de los festivales se realiza a partir del relevamiento exhaustivo de la cobertura de los mismos por el periódico "La voz del Interior " de la ciudad de Córdoba.

La cobertura del diario del primer FICED es algo limitada. Aparece en la sección "artes y letras" en el formato de pequeñas noticias muy breves y puramente descriptivas. La estructura de la noticia es la de un pequeño párrafo que describe la cronología día por día de las actividades estipuladas en el festival.

En el caso del II FICED la cobertura mediática asume más relevancia. El festival se anuncia unos días antes de que comience⁶. Junto con el anuncio del FICED se menciona también la realización de las "Jornadas de estudio" que se realizaron paralelamente, los temas de esas jornadas estaban estrechamente conectados con el FICED. El tema principal de esa jornada es "el cortometraje como Escuela de Cine". Además de resaltar la importancia del cortometraje, la noticia destaca la presencia de figuras internacionales en el desarrollo del festival. Así mismo cabe destacar, que esta edición el FICED cuenta con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes, del Instituto Nacional de Cinematografía, del Ministerio de Educación Nacional, y de la Dirección General de Cultura de la Provincia. Otra noticia correspondiente a esta segunda edición, avisa que dicho festival se transmitirá en un programa de televisión. ⁷

En el caso del III FICED la cantidad de referencias en el diario es aún mayor. Nuevamente se anuncia el festival unos días antes de que comience⁸. En esta edición del festival, las noticias se centran al igual que en la edición anterior, en las figuras de renombre internacional que participaran del mismo. Así mismo se anuncian "las jornadas de estudio". Junto con esta noticia aparece una nota ⁹que expone que las películas enviadas por los EEUU no participaran competitivamente del III FICED. No se exponen los motivos de esa decisión. Hacia el final del festival el diario publica una

6 La voz del Interior 2/8/1966

7 La voz del Interior 15/8/1966

8 La Voz del Interior 12/8/1968

9 La Voz del Interior 15/8/1968

nota ¹⁰titulada " EL III FICED toca a su fin: el número de títulos rescatables ha sido muy limitado". La nota desarrolla la idea de que los títulos exhibidos en esta edición del festival han sido de muy mala calidad. No se argumenta el porqué. Se subraya la idea de que el festival ha sido parecido a un "certamen de entre casa" y no a una competencia internacional. Se hace mención a ciertos "errores" que se espera, no vuelvan a repetirse en el IV FICED. La crítica es importante, los argumentos escasos.

Finalmente el IV FICED es el de mayor relevancia mediática¹¹ para el diario en cuestión. Junto con este acontecimiento se desarrolla en paralelo, el festival de cine latinoamericano, organizado por la misma universidad. Las notas dedicadas a estos festivales son extensas.¹² Aparecen entrevistas y/o importantes referencias a las figuras internacionales que participan del IV FICED: Thorold Dickinson, Klaus Hoffman, Hans Maier. Las últimas noticias de este festival¹³ se dedican simplemente a narrar la programación de las actividades que lo componen. No se encuentran en este diario más referencias que las citadas a propósito de esta última edición del FICED.

En una revista de la ciudad de Montevideo¹⁴ encontramos una declaración en torno a la realización del IV FICED. La misma denuncia el carácter "imperialista" del festival. Así mismo, expone que la expresión "cine para el desarrollo" representa la ideología de la dominación. Según este manifiesto dicho festival, impide la libre participación de realizadores y estudiantes de cine comprometidos en la lucha de la liberación contra el neocolonialismo y otras formas de explotación. Se señala la pretensión explícita de los organizadores del festival de que el cine sea meramente una técnica mas al servicio de la ideología dominante. En base a estas declaraciones los firmantes resuelven: el repudio enérgico de la realización de dicho festival, hacer público ante el pueblo los fines del mismo a efectos de desenmascarar esta maniobra del gobierno y del imperialismo. Para finalizar, se expresa que "la única salida para nosotros, trabajadores del cine latinoamericano, es realizar un cine unido a las luchas de liberación de nuestros pueblos y comprometido con la realidad socio - económico - cultural y política de los mismos".

Dicho documento está firmado por : estudiantes de cine de Universidad de Córdoba, La Plata, Santa Fe, Asociación de cine experimental, Instituto para la investigación y realización cinematográfica en

10 La Voz del Interior 18/8/1968

11 De la primer edición del festival hay 3 noticias, 5 de la segunda y la tercera, y 7 noticias del IV FICED.

12 La Voz del Interior 12, 13 y 14 de agosto de 1970.

13 La Voz del Interior 15 y 16 de agosto de 1970.

14 Revista "Cine del Tercer Mundo" nº 2 , Noviembre de 1970, Montevideo.

la Argentina, grupos de Cine Liberación, frente Antiimperialista de Trabajadores de la Cultura, profesores y realizadores latinoamericanos y delegaciones extranjeras.

En cuanto al desarrollo de los hechos podemos agregar algunas reflexiones. En primer lugar, el diario "La voz del interior" destaca el carácter internacional del festival. Si bien del mismo participaron importantes figuras del cine nacional (Fernando Birri, Leopoldo Torre Nilson, Fernando Solanas) el énfasis estaba puesto en la participación de las figuras internacionales. Esto se evidencia por las extensas referencias a estas figuras en las noticias correspondientes.

Por otro lado, puede notarse una especie de "confusión/fusión" entre el festival – el cine experimental y documental - y el cortometraje. Es interesante como la "c" contenida en las siglas FICED en ocasiones ¹⁵refiere a "cine" o también a "cortometraje". Por su corta duración, el corto resulta ser un medio idóneo para la experimentación, razón por la cual combina perfecto con el género experimental. Además, como se mencionó anteriormente las políticas estatales y la presión de ciertos sectores adeptos al cortometraje, generaron un aumento en la producción de cortos.

La principal problemática que se presenta en torno al desarrollo de los festivales es la censura. En el último FICED se prohibió la exhibición del documental "Muerte y Pueblo" de Nemesio Juárez, entre otros films. Este hecho motivó la redacción del documento de Agosto de 1970 de la revista "Cine del Tercer Mundo". Esta campaña de repudio fue de importante alcance y marcó el fin de los festivales. La censura era un tema difícil de manejar en un contexto de creciente politización del campo cinematográfico.

En la realización de estos festivales queda expuesta la convergencia de los distintos sectores involucrados en estos acontecimientos. Por un lado, desde el oficialismo con la complicidad de la organización del festival se intentaba legitimar una producción de cine "limpia" de referencias al clima político. Sin embargo el contexto histórico estaba muy revuelto como para poder cumplir estas expectativas. Además, los movimientos de cine político y militante presionaban para formar parte del escenario propuesto por el festival. Este "mejunje" desencadena en una incompatibilidad tal que queda explícitamente manifestada en el documento de Córdoba. Los FICED no se volvieron a realizar. Es posible ligar quizás, este hecho a lo que sucede en la "noche de las cámaras despiertas". Un ciclo de proyección de cortometrajes con el fin de repudiar la censura terminó en una escena catastrófica. El hecho adjunta contradicciones similares a las acontecidas en los FICED: la convergencia de diversos sectores que en nombre de la vanguardia artística intentaron reunirse en favor del arte, pero que eso mismo demostró no ser suficiente dada la diversidad de intereses puestos en juego.

15 En las noticias del diario "La voz del Interior" del día 15/8/1966 y 12/8/1970 se refieren al FICED como "el festival del cortometraje".

A modo de cierre

El cine experimental se constituye en el proceso de surgimiento del movimiento independiente y alternativo a la industria del cine. Este hecho tiene que ver, a su vez, con el carácter independiente y alternativo del cine experimental. Las características de este género no permiten incluirlo en el circuito comercial, razón por la cual los realizadores de este cine se identificaron con aquellos sectores que estaban a favor de la producción de un cine que no esté únicamente produciendo según el criterio de rentabilidad.

El cine experimental surge a mediados de la década del 50, se instaura a principios de la década del 60 y se consolida hacia finales de la misma. Es innegable la ligazón de este género con los movimientos alternativos y es muy difícil desvincularlo a su vez de los grupos de cine político y militante, dadas las particularidades del periodo en cuestión y el desarrollo de los hechos.

Es necesario tener en cuenta que el cine experimental es en un principio, un importante medio de práctica y experimentación. De hecho, estas son las razones que lo constituyen y consolidan. Más allá de sus características vanguardistas en cuanto a lo artístico, el cine experimental es ante todo, un medio formal de aprendizaje.

En consonancia con esta última característica, el cortometraje es (al igual que el cine experimental) un instrumento de capacitación. El corto es, como su nombre lo indica, un film de poca duración, con lo cual resulta ser un excelente medio de aprendizaje y capacitación. Es en esta fusión en donde se enlazan estos dos elementos (cortometraje y experimental), formando un “combo” idóneo para la experimentación.

Los FICED representaron espacios oficiales de circulación para los films y/o cortos experimentales y documentales, es decir, aquellos con poca o nula exhibición comercial. Sin embargo las tensiones resultantes de la heterogeneidad propia de los grupos participantes desembocaron en una situación de incompatibilidad insalvable. Además, la censura terminó de configurar un particular escenario de hostilidad en torno a dichos festivales.

El panorama en cuanto a la década siguiente no es menos complejo. La censura se hace cada vez más evidente, al igual que la protesta social. En el campo del cine, “lo alternativo” deberá arreglárselas para configurar – o reconfigurar - sus circuitos de producción y/o exhibición. Es acá donde se abren nuevos interrogantes en torno al desarrollo del campo cinematográfico.

Bibliografía

- Cossalter, Javier (2014). El cine experimental de cortometraje en la argentina de los años sesenta y setenta: apropiaciones y vinculaciones transnacionales. *European Review of Artistic Studies* 2014, Vol. 5, n° 4, pp 32 - 49. Disponible en <http://www.eras.utad.pt/docs/DEZ%20VISUAIS%202014.pdf>
- De Negri, Andrés (2012). Cine underground, cine clandestino, cine experimental : hacia una definición. En *Lo trans, cibertronic n° 8, revista de artes mediáticas, Universidad Nacional de Tres de Febrero*. Disponible en http://www.untref.edu.ar/cibertronic/lo_trans/nota03/index.html
- Luchetti, María Florencia (2011). Argentina, 1960: Los caminos de la independencia. Tradición documental y configuración del campo cinematográfico. *Doc On - Line , n° 11, diciembre de 2011*, www.doc.ubi.pt, pp 191 - 230.
- Mahieu, Jose Agustin (1966). *Breve historia del cine argentino*. Editorial Universitaria de Buenos Aires , Buenos Aires.
- Mestman, Mariano (2008). Raros e inéditos del Grupo Cine Liberación. A cuarenta años de La Hora de los Hornos. Disponible en <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/5.-Raros-e-in%C3%A9ditos-del-Grupo-Cine-Liberaci%C3%B3n.pdf>
- Ramíres Llorens, Fernando (2016). Cortometraje independiente y documental estatal durante el gobierno de Onganía .*Revista Cine Documental n° 13, Año 2016* , <http://revista.cinedocumental.com.ar/cortometraje-independiente-y-documental-estatal-durante-el-gobierno-de-ongania/>
- Sarlo, Beatriz (1998). La noche de las cámaras despiertas . *La maquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Ariel, Buenos aires.