

La hora de los hornos. Y la cuestión del canon del cine ensayo

Rodrigo Sebastián

Arkadin (N.º 7), pp. 148-156, agosto 2018. ISSN 2525-085X

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/arkadin>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

LA HORA DE LOS HORNOS

Y la cuestión del canon del cine ensayo

**The Hour of the Furnaces
And the Question of the Canon of Essay Film**

RODRIGO SEBASTIÁN

rodrigosebastian@hotmail.es

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 9/3/2018 | Aceptado: 18/6/2018

RESUMEN

El presente artículo reflexiona sobre las cuestiones del canon y la historia del cine ensayo a través de la interrogación del lugar que ocupa en ellos el film ensayo *La hora de los hornos* (1968), de Fernando Solanas. El primer largometraje de Cine Liberación representa uno de los hitos en la historia del ensayo audiovisual en la Argentina y en Latinoamérica de los últimos cincuenta años y su investigación completa las historias y los cánones del ensayo audiovisual existentes.

PALABRAS CLAVE

Cine ensayo; canon; historia; cine latinoamericano

ABSTRACT

The article discusses the issues of the film canon and the history of cinema essay through the interrogation of the place that occupies in them *La hora de los hornos* (1968), by *Fernando Solanas*. The first feature film of Cine Liberación Group represents one of the milestones in the history of audiovisual essays in Argentina and Latin America. A close research on this film would complete the histories and canons of the audiovisual essay available in the present.

KEYWORDS

Cinema essay; Film canon; History; Latin American cinema



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas
4.0 Internacional*

Las lecturas consultadas para este artículo, pertenecientes a la última década y coincidentes en señalar un uso creciente del concepto de *ensayo* vinculado a las películas y al audiovisual¹ en la crítica, la teoría y la historiografía especializadas, son actuales. En Latinoamérica, obras como *Carta a un padre* (2013), de Edgardo Cozarinsky; *Cuaterros* (2016), de Albertina Carri y *No intenso agora* (2017), de João Moreira Salles —así como la Maestría sobre Cine Ensayo la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños— son poderosos referentes para pensar el ensayo audiovisual de y desde la región. Dichas experiencias representan algunas de las piezas más recientes del puzle del ensayo audiovisual latinoamericano que abundan en la Argentina y, según Arlindo Machado (2010), en Brasil.

Thomas Waugh (2016), además de considerar el concepto de cine ensayo como una importante herramienta teórica empleada en la comprensión y en la investigación histórica del cine de no ficción, cuestiona el alcance y los límites de la canonización europea del cine ensayo.² Estos cánones —en plural, puesto que para el investigador tal acuerdo no carece de tensiones internas— favorecieron una periodización del fenómeno del cine ensayo realizado luego de la Segunda Guerra Mundial, concentrada en torno a la obra de los autores franceses Jean-Luc Godard, Chris Marker y Alain Resnais y de los alemanes Harun Farocki y Alexander Kluge. Como resultado de una historia no necesariamente inclusiva, cineastas, cinematografías y obras que no pertenecían a Europa quedaron relegados. Esta lectura puede aplicarse a la historia y al canon tentativo del cine ensayo, ambos propuestos por Antonio Weinrichter en su libro *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo* (2007), en el que el autor focaliza en trabajos alemanes y franceses sobre el tema y se extiende sobre la obra de los cineastas mencionados.

La filmografía provisional planteada por esta obra ineludible —quizás el primer libro en idioma castellano exclusivamente dedicado a la materia—, incluye cinco títulos de toda la producción latinoamericana de los últimos cincuenta años.³ Sin embargo, no se mencionan las producciones fundamentales, como *La hora de los hornos* (1968), de Fernando Solanas y Octavio Getino y *La batalla de Chile* (1975), de Patricio Guzmán. Este artículo, sin embargo, no discutirá con aquella historia europea del cine ensayo ni con el correspondiente canon de films ensayo, asumidos como tentativos por su autor, sino que aportará información sobre el ensayo audiovisual argentino para completarlos [Figura 1].

1 Ensayo audiovisual y ensayo cinematográfico son categorías que se diferencian sobre la base de sus soportes. El primero incluye al cine y a otros medios, como el video y lo digital.

2 Esto era una especie de consenso existente en la literatura alemana, francesa e inglesa aparecida a partir de los años noventa y se vinculaba con el territorio familiar del ensayo cinematográfico.

3 Se trata de *Coffea Arabiga* (1968), de Nicolás Guillén Landrian; *Chile, la memoria obstinada* (1997), de Patricio Guzmán; *Balnearios* (2002), de Mariano Llinás y *Los rubios* (2003), de Carri. También figuran los títulos extranjeros de cineastas originarios de Latinoamérica: *De grands évènements et des gens ordinaires* (1978), de Raúl Ruiz y *La guerre d'un seule homme* (1981), de Edgardo Cozarinsky.



Figura 1. *La hora de los hornos* (1968), de Fernando Solanas y Octavio Getino

En la Argentina, a partir de los años noventa, varias obras del campo audiovisual nacional han sido consideradas ensayos. La lectura de Simón Feldman (1990) del cine de cortometraje argentino —en tanto semillero del film ensayo— se remonta a los años cincuenta y sesenta. Según el autor, las películas *Tire dié* (1956-58), de Fernando Birri y de la Escuela Documental de Santa Fe; *Buenos Aires* (1958), de David José Kohon; *Quema* (1962), de Alberto Fischerman; *Tierra seca* (1962), de Oscar Kantor; *Los cuarenta cuartos* (1962), de Juan Oliva; *Los guachos* (1962), de Julio A. Rosso y el largometraje *Río abajo* (1960), de Enrique Dawi, produjeron:

[...] un fenómeno de emulación masiva con la aparición de gran número de ensayos filmicos sobre «villas miseria», poblaciones marginales y niños de condición humilde, la mayoría de los cuales se limitaban a mostrar escenas conmovedoras sin ninguna profundización conceptual, sin ningún rigor analítico (Feldman, 1990, p. 63).

Javier Campo (2009) señala la aproximación de Nemesio Juárez a la experiencia del cortometraje de ensayo político documental con sus films *Los que trabajan* (1964) y *Muerte y pueblo* (1968-9), de Nemesio Juárez (director); Paulina Bettendorff y Paula Wolkowicz (2015) analizan *La hora de los hornos* y *The players Vs. Ángeles caídos* (1968), de Alberto Fischerman, como cines ensayo; Carlos Vallina (2017) afirma que *Los taxis* (1967-70)⁴ incluye fragmentos de reflexiones ensayísticas influidos por la ópera prima de Cine Liberación; Rodrigo Sebastián (2018) analiza las prácticas ensayísticas en *La hora de los hornos*, *Argentina, Mayo de 1969. Los caminos de la liberación* (Realizadores de Mayo, 1969) y *Operación Masacre* (1973), de Jorge Cedrón; Fernando Solanas (en Desaloms, 2013) considera

4 Dirección de Diego Eijo, Eduardo Giorello, Ricardo Moretti, Carlos Vallina, Alfredo Oroz y Sylvia Verga.

a *Memoria del saqueo* (2003), *La dignidad de los nadies* (2005), *Argentina latente* (2006), *La próxima estación* (2008), *Oro impuro* (2009) y *Oro negro* (2011) como obras que continúan el tipo de cine de ensayo que inició con su emblemático film de 1968.

Octavio Getino y Susana Velleggia (2002) ubican a *Perón: Sinfonía del sentimiento* (1995-1999), de Leonardo Favio, como «el proyecto más cercano a los lineamientos planteados por Cine Liberación» (p. 55). En un sentido similar, Jorge La Ferla (2008) alude al carácter ensayístico de la monumental obra de Favio y la compara con *Historia(s) del cine* (1988-1998), de Jean-Luc Godard, y con el CD *Immemory* (1997), de Chris Marker.

Por último, Rodrigo Sebastián (2017) analiza el ensayo documental *El día que me quieras* (2007), del argentino Leandro Katz. En tanto ensayo, la película es una indagación —histórica y testimonial, autorreflexiva y elegíaca—, cuyo centro es la fotografía de la muerte de Ernesto «Che» Guevara tomada por Freddy Alborta en 1967, en Vallegrande. Se trata de una obra del *Proyecto Para El Día Que Me Quieras*, investigación de veintidós años en torno a la guerrilla de Ñancahuazú y sus implicancias, materializada por su autor en instalaciones acumulativas, piezas textuales, fotografías, libros, films, etcétera. Un texto exclusivamente compuesto de citas y la exposición del pensamiento bajo formas artísticas son algunos rasgos ensayísticos del conjunto.

Varios de los trabajos que aquí se mencionan dan cuenta de la vigencia del ensayo cinematográfico durante los años sesenta y setenta, en ellos reaparece *La hora de los hornos* —piedra de toque del cine ensayo latinoamericano de la época— y sobre el que más se escribió con relación al ensayo. Esta película del Grupo Cine Liberación fue considerada un ensayo no solo por Getino y Solanas (1969), sino por otros cineastas y críticos cinematográficos. Desde entonces, la cuestión del ensayo apareció como referencia en numerosos escritos acerca de la película. Otros trabajos más recientes se dedican, específicamente, a analizar el film en clave de ensayo (Campo, 2014; Bettendorf & Wolkowicz, 2015; Sebastián, 2018). Estas últimas lecturas contemporáneas atienden a una dimensión central del film —su carácter de ensayo—, que había sido contemplada en su época. Para remontar la reflexión a ese momento, a continuación se presenta un panorama no exhaustivo de textos y de declaraciones de Getino y de Solanas acerca del concepto de cine ensayo construido en torno a *La hora de los hornos*.

LA HORA DE LOS HORNOS COMO FILM ENSAYO

A partir de 1969, un año después de la irrupción de *La hora de los hornos* en la IV Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro (junio de 1968), diferentes textos definían al film como un ensayo. *El «Informe por el Grupo Cine Liberación»*, publicado en el primer número de la revista uruguaya *Cine del Tercer Mundo*, lo presentaba como «el primer film-ensayo argentino sobre la cuestión nacional y la liberación» (Grupo Liberación, 1969, p. 21). Esa publicación, asimismo, incluyó el artículo de Osvaldo Capriles «*El nuevo cine latinoamericano*» (1969), que patrocinaba un cine latinoamericano documental y que consideraba al cine documental «como un género análogo al ensayo literario, con toda la gama que tal género contiene de subgéneros y clases» (pp. 41-42). Su argumentación a favor de un tipo de documental comprometido invocaba la opera prima de Cine Liberación: «Film faro del uso probatorio y

necesariamente tendencioso del documento» (Ortega, 2016, p. 371). El subtítulo, «Notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación», aportaba elementos para el análisis de la obra —relacionada con la escritura— en tanto prueba y toma de posición. En el mismo número de la revista, se reproducía el diálogo «Godard por Solanas, Solanas por Godard», que arrojaba luz sobre la forma ensayística del film argentino. En respuesta a la pregunta de Godard por la definición de *La hora de los hornos*, Solanas (1969) lo describe de la siguiente manera:

Como un film ensayo, ideológico y político. Algunos han hablado de film-libro y esto es acertado, porque proporcionamos junto a la información, elementos reflexivos, títulos, formas didascálicas. La propia estructura narrativa está construida a semejanza de un libro: prólogo, capítulos y epílogo. Es un film absolutamente libre en su forma y su lenguaje: aprovechamos todo aquello que sea necesario o útil a los fines de conocimiento que se plantea la obra. Desde secuencias directas o reportajes a otras cuyo origen formal se sitúa en relatos, cuentos, canciones o montaje de «imágenes conceptos». [...] Es un cine de denuncia, documental, pero a la vez es un cine de conocimiento e investigación (p. 48).

Si bien en este texto se introducen algunas definiciones, en «Hacia un Tercer Cine», de 1969, el término cine ensayo solo aparece mencionado como una de las categorías del Tercer Cine. La definición del concepto de cine ensayo aparece en 1971 en el texto «Cine militante: una categoría interna del Tercer Cine» (Getino & Solanas, 1973a). El cine ensayo es considerado por los autores como un género del cine militante que, a su vez, se subdivide con relación a sus objetivos, sean estratégicos o tácticos. El cine ensayo estratégico es un cine de reflexión, de análisis, de estudio y de explicación de procesos, situaciones o temas. «Tiende a formar cuadros, desarrollar niveles de conciencia y de capacitación» (Getino & Solanas, 1973a, p. 159). El cine ensayo táctico puede servir para tareas de formación política semejantes a las que cubre el cine ensayo estratégico, pero está destinado a públicos más amplios: opera en amplitud y en profundidad, a diferencia del ensayo estratégico que lo hace en profundidad más que en amplitud. El texto clasifica como cine ensayo estratégico a *La hora de los hornos*; y encasilla como cine ensayo táctico a las películas *Ya es tiempo de violencia* (1969), de Enrique Juárez y Argentina, Mayo de 1969. *Los caminos de la liberación* (1969), de Realizadores de Mayo.

En 1973, en una entrevista con Juan Gelman, Solanas vuelve sobre la noción de ensayo cinematográfico. El ensayo político, dice el director, funcionó como un modelo para tratar la política de manera explícita a través del film mismo —montaje de ideas, imágenes y sonidos— y no por medio de los personajes en una ficción (Solanas en Gelman, 1973, p. 166). Solanas menciona también las citas filmicas en el transcurso de *La hora de los hornos*, comparándolas con las citaciones en el ensayo escrito. Este punto es importante puesto que en sucesivas lecturas (Getino & Velleggia, 2002; Daicich, 2004) el film es destacado como un ensayo, justamente, por su ejercicio de la cita.

Nuevamente Solanas, en una entrevista de 1988, insiste en la cuestión del ensayo como cine de investigación, ya que sostiene que el propio discurso de los cineastas fue clarificándose sobre la marcha. En tanto film de tesis, *La hora de los hornos* fue escrito, filmado y montado partiendo de unas hipótesis de trabajo: «El montaje fue modificado 6 o 7 veces,

las estructuras narrativas docenas de veces, los textos se fueron profundizando» (González Norris, p. 71). Asimismo, Solanas se refiere a la factura de la primera parte de la película, conformada por trece capítulos que tratan diferentes temas:

La gran batalla nuestra fue encontrar nuestro propio camino, que era el de un cine de investigación que fuera el equivalente a lo que es el ensayo en literatura o, más precisamente, el ensayo en literatura política. Así, llegamos a la posibilidad de hacer un cine-ensayo que por momentos tiene el nivel de ensayo sociológico, por momentos recopila datos estadísticos, por momentos hace sociología con reportajes directos, por momentos hace historia. Dividimos este ensayo en capítulos-secuencias y a cada uno correspondió una forma y lenguaje diferente. En este sentido, *La hora de los hornos* es un film abierto a todas las búsquedas artísticas (Solanas en González Norris, 1988, pp. 71-72).

CONCLUSIONES

El establecimiento de una historia más inclusiva del cine ensayo y del ensayo audiovisual debiera comenzar por revisar los hitos de tales fenómenos sobre la base de dos cuestiones: las fechas y las obras consideradas. Algunas lecturas, por ejemplo, acuerdan en datar la aparición del cine ensayo en los años ochenta, mientras que cierta producción filmica y escrita de los años sesenta y setenta problematiza tal interpretación (Sebastián, 2018). El cine sesentista constituye un cuerpo de obras especialmente rico para redescubrir films ensayo y discursos sobre el cine ensayo que sirvan para nuevas y sucesivas escrituras de cánones y de historias del ensayo audiovisual, que complementen y que completen los aportes de estudios que ya tienen varios años. En este sentido, es interesante la lectura que realizan Getino y Velleggia (2002) del documental latinoamericano sesentista como ensayo. Esta reflexión tiene como antecedente el balance de la Primera Muestra del Cine Documental Latinoamericano de Mérida, realizada en 1968 por Osvaldo Capriles, quien asoció, por analogía, el cine documental de la región al ensayo (Ortega, 2016, p. 369). A cincuenta años de la eclosión del Nuevo Cine Latinoamericano todavía queda por explorar gran parte de la producción audiovisual de todo un continente a la luz de conceptos como los de cine ensayo y ensayo audiovisual.

Para concluir, interesa preguntar por el lugar secundario de *La hora de los hornos* en la historia del ensayo cinematográfico.⁵ Si se considera el impacto de esta obra emblemática, que marcó la escena del cine político mundial a lo largo de una década (Mestman, 2008, p. 59), ¿cómo explicar su desplazamiento y su omisión del canon del cine ensayo? La relación entre la teoría y la práctica del Grupo Cine Liberación posibilita una interpretación: si *La hora de los hornos* es la práctica (político cinematográfica) de las ideas (políticas y cinematográficas) del grupo, el desconocimiento de su carácter de ensayo quizás se deba

5 En su investigación, Thomas Waugh (2016) considera que dentro del canon ensayístico del cine, el grupo de los films ensayo procedentes del campo documental, ocupan un cuarto lugar con relación a otros grupos de obras hegemónicas procedentes del cine arte y del cine experimental.

a que el manifiesto «Hacia un Tercer Cine» (1973a) (el texto más conocido y reproducido de Getino y Solanas) no desarrolla el concepto de film ensayo y sí el concepto y la dimensión de acto político del film. Otro documento central, la primera declaración pública del grupo que acompañó la presentación de su película en 1968, también hace hincapié en la caracterización del film como acto y no menciona para nada la cuestión del ensayo. Aunque la propia estructura del film (una trilogía) contenga esa doble dimensión: la primera parte, ensayo y la segunda y tercera, acto.

Los cincuenta años de la histórica irrupción de *La hora de los hornos* en el mundo, film militante, arma política y emblema del Tercer Cine, quizás traigan nuevas interpretaciones que estudien el lugar del film en tanto ensayo en una historia que, parafraseando a Machado (2010), aún está por contarse.⁶

REFERENCIAS

- Bettendorff, P., Wolkowicz P. (2016). Indagaciones sobre el cine-ensayo en Argentina. *Caiana*, (6). Recuperado de <http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/6-pdf/Bettendorff%20y%20Wolkowicz.pdf>
- Birri, F. (Director). (1956-58). *Tire dié* [Película]. Argentina: Escuela Documental de Santa Fe.
- Campo, J. (2009). Revolución doble. Argentina mayo de 1969: los caminos de la liberación. En A. L. Lusnich y P. Piedras (Eds.), *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros 1896-1969*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Librería.
- Capriles, O. (1969). El Nuevo Cine Latinoamericano. *En Cine del tercer mundo*, 1(1), 39-47.
- Carri, A. (Directora) (2003). *Los rubios* [Película]. Argentina: Coproducción Argentina-USA.
- Carri, A. (Directora). (2016). *Cuatros* [Película]. Argentina: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA).
- Cedron, J. (Director). (1973). *Operación Masacre* [Película]. Argentina: sin datos.
- Cozarinsky, E. (Director). (1981). *La guerre d'un seul homme* [Película]. Francia: Institut National de l'Audiovisuel (INA), Marion's Films, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF).
- Cozarinsky, E. (Director). (2013). *Carta a un padre* [Película]. Argentina/Francia: Constanza Sanz Palacios Films/Les Films d'Ici.
- Daicich, O. (2004). *Apuntes sobre el Nuevo Cine Latinoamericano. Entrevistas a realizadores latinoamericanos*. La Habana, Cuba: Diputación de Córdoba.
- Dawi, E. (Director). (1960). *Río abajo* [Película]. Argentina: Ciclo Film.
- Desaloms, D. (2013). Fernando 'Pino' Solanas. En *Vidas de película: la generación del 60*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía, DAC Editorial.
- Eijo, D., Giorello, E., Moretti, R., Oroz, A., Vallina, C., Verga, S. (Directores). (1967-70). *Los taxis* [Película]. Argentina: sin datos.
- Favio, L. (Director). (1995-1999). *Perón: Sinfonía del sentimiento* [Película]. Argentina: Fundación Confederal, 101 SRL.

⁶ El film sí es conceptualizado como un ensayo por teóricos de Europa y de Norteamérica, pero en trabajos centrados en otras cuestiones (Ortega, 1999; Stam, 2001).

- Feldman, S. (1990). *La generación del 60*. Buenos Aires, Argentina: Legasa, Instituto Nacional de Cine.
- Fischerman, A. (Director). (1962). *Quema* [Película]. Argentina: sin datos.
- Fischerman, A. (Director). (1968). *The players Vs. Ángeles caídos* [Película]. Argentina: Top Level.
- Gelman, J. (1973). *Historia política y cine*. Pensamiento de los confines, (18), 163-171.
- Getino O., Solanas F. (1973a). *Cine, cultura y descolonización*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Getino O., Solanas F. (1973b). Una carta que testimonia el cambio de la joven generación argentina. En J. J. Hernández Arregui, *La formación de la conciencia nacional*. Buenos Aires, Argentina: Plus Ultra.
- Getino, O., Velleggia, S. (2002). *El cine de las historias de la revolución. Aproximación a las teorías y prácticas del cine político en América Latina (1967-1977)*. Buenos Aires, Argentina: Altamira, INCAA, Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken.
- Godard, J.-L. (Director). (1988-1998). *Histoire(s) du cinema* [Video]. Francia: Gaumont, Canal+, La Sept, France 3, JLG Films, Centre National de la Cinématographie, Télévision Suisse-Romande, Vega Film.
- Godard, J. L., Solanas F. (1969). Godard por Solanas, Solanas por Godard. *Cine del tercer mundo*, 1(1), pp. 48-63.
- González Norris, A. (1988). La hora de los hornos. Entrevista a Fernando Solanas. En VV.AA., *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*. Ciudad de México, México: UAM, Fundación Mexicana de Cineastas.
- Guillén Landrian, N. (Director). (1968). *Coffea Arabiga* [Película]. Cuba: ICAIC.
- Guzmán, P. (Director). (1975). *La batalla de Chile* [Película]. Chile: Equipo Tercer Año.
- Guzmán, P. (Director). (1977). *Chile, la memoria obstinada* [Película]. Chile: Les Films d'Ici/ The National Film Board.
- Grupo Cine Liberación. (1969). La hora de los hornos. *Cine del tercer mundo*, 1(1), 19-23.
- Juárez, E. (Director). *Ya es tiempo de violencia* [Película]. Argentina: sin datos.
- Juárez, N. (Director). (1964). *Los que trabajan* [Película]. Argentina: sin datos.
- Juárez, N. (Director). (1968-9). *Muerte y pueblo* [Película]. Argentina: sin datos.
- Kantor, O. (Director). (1962). *Tierra seca* [Película]. Argentina: sin datos.
- Katz, L. (Director). (2007). *El día que me quieras* [Película]. Argentina: sin datos.
- Kohon, D. J. (Director). (1958). *Buenos Aires* [Película]. Argentina: sin datos.
- La Ferla, J. (2008). El cine argentino. Un estado de situación. En E. Russo (Comp.), *Hacer cine: producción audiovisual en América Latina* (pp. 215-242). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Llinás, M. (Director). (2002). *Balnearios* [Película]. Argentina: Aerplano Cine.
- Machado, A. (2010). El filme-ensayo. *La fuga*, (11). Recuperado de <http://www.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>
- Marker, C. (Autor). (1997). *Immemory* [CD]. Francia: sin datos.
- Mestman, M. (2008). A cuarenta años de La hora de los hornos. Raros e inéditos del Grupo Cine Liberación. *Sociedad*, (27), 27-59.
- Moreira Salles, J. (Director). (2017). *No intenso agora* [Película]. Brasil: Videofilmes Produções Artísticas Ltda.

Oliva, J. (Director). (1962). *Los cuarenta cuartos* [Película]. Argentina: Escuela Documental de Santa Fe.

Ortega, M. L. (1999). La hora de los hornos (Fernando E. Solanas, 1968). En A. Elena, M. Días López, *Tierra en trance. El cine latinoamericano en 100 películas*, (pp. 210-215). Madrid, España: Alianza.

Ortega, M. L. (2016). Mérida 68. Las disyuntivas del documental. En M. Mestman (Coord.), *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina: contracultura, experimentación y política*, (pp. 355-394). Buenos Aires, Argentina: Akal.

Realizadores de Mayo (Directores). (1969). Argentina, Mayo de 1969. Los caminos de la liberación [Película]. Argentina: Realizadores de Mayo.

Rosso, J. A. (Director). (1962). *Los guachos* [Película]. Argentina: sin datos.

Ruiz, R. (Director). (1978). *De grands évènements et des gens ordinaires* [Película]. Francia: Institut National de l'Audiovisuel.

Sebastián, R. (2017). *Ensayo y documental en El día que me quieras*. Ponencia presentada en el XXIV Congreso Internacional sobre Cine y Audiovisual Documental. Buenos Aires, Argentina: Centro Cultural Borges y Margarita Xirgu, UNTREF, Alianza Francesa, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC-INCAA).

Sebastián, R. (2018). *El cine ensayo en el Grupo Cine Liberación* (Tesis de grado entregada). Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Solanas, F. (Director). (2003). *Memoria del saqueo* [Película]. Argentina: Cinesur.

Solanas, F. (Director). (2005). *La dignidad de los nadies* [Película]. Argentina: Cinesur.

Solanas, F. (Director). (2006). *Argentina latente* [Película]. Argentina, Francia, España: sin datos.

Solanas, F. (Director). (2008). *La próxima estación* [Película]. Argentina: Cinesur.

Solanas, F. (Director). (2009). *Tierra sublevada: Oro impuro* [Película]. Argentina: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, Cinesur.

Solanas, F. (Director). (2009). *Tierra sublevada: Oro impuro* [Película]. Argentina: sin datos.

Solanas, F. (Director). (2011). *Tierra sublevada: Oro negro* [Película]. Argentina: Buena Onda International.

Solanas, F., Getino, O. (Directores). (1968). *La hora de los hornos* [Película]. Argentina: Cinesur S.A.

Stam, R. (2001). *Teorías del cine*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Vallina, C. (2017). *El tercer relato. Jóvenes, arte y memoria*. La Plata, Argentina: EDULP.

Waugh, T. (2016). The Poet' Reborn? 1956-1965. En *The conscience of cinema. The Films of Joris Ivens 1912-1989*. Amsterdam, Países Bajos: Amsterdam University Press B.V.

Weinrichter, A. (2007). *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*. Navarra, España: Festival Internacional de Cine Documental de Navarra.