



Antigua Matanza
ISSN: 2545-8701
ISSN-L: 2545-8701
juntahis@unlam.edu.ar
Universidad Nacional de La Matanza
Argentina

Biaggini, Martín Alejandro
Acercamiento a la producción audiovisual en el conurbano de Buenos Aires. Estudio de un caso: el partido de La Matanza, periodo 1900-1982
Antigua Matanza, vol. 3, núm. 2, 2019, Diciembre-Junio, pp. 49-66
Universidad Nacional de La Matanza
Argentina

DOI: <https://doi.org/10.54789/am.19.19>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=723977497003>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

ANTIGUA Matanza

Antigua Matanza

Revista de Historia Regional

ISSN 2545-8701

Junta de Estudios Históricos de La Matanza

Universidad Nacional de La Matanza
Secretaría de Extensión Universitaria
San Justo, Argentina

Biaggini, M. A. (diciembre de 2019 – junio de 2020). Acercamiento a la producción audiovisual en el conurbano de Buenos Aires. Estudio de un caso: el partido de La Matanza periodo 1900-1982.

Antigua Matanza. Revista de Historia Regional, 3(2), 49-66.

Junta de Estudios Históricos de La Matanza.
Universidad Nacional de La Matanza, Secretaría de Extensión Universitaria

San Justo, Argentina

Disponible en: <http://antigua.unlam.edu.ar>

La revista adhiere a la licencia Creative Commons para revistas de acceso abierto:



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

La Matanza y su historia

Acercamiento a la producción audiovisual en el conurbano de Buenos Aires. Estudio de un caso: el partido de La Matanza periodo 1900-1982

Martín Alejandro Biaggini¹

Universidad Nacional Arturo Jauretche, Programa de Estudios de la Cultura, Florencio Varela,
Argentina.

Universidad Nacional de Lanús, Lanús, Argentina.

Fecha de recepción: 26 de noviembre de 2019.

Fecha de aceptación y versión final: 12 de diciembre de 2019.

Resumen

Desde su nacimiento el cine ha cautivado a la población de masas en todos los países y regiones en las que se ha instalado. El presente trabajo es resultado de la primera etapa de una investigación en desarrollo sobre el campo de la producción y circulación audiovisual en el

¹ Es Técnico Superior en Dirección de Cine (ESC), Profesor en Historia (ISSJ), Licenciado en la Enseñanza de las Artes Combinadas (UNLA), Especialista en Educación, Lenguajes y Medios (UNSaM) y doctorando en Ciencias Sociales (IDES-UNGS). Forma parte de los colectivos audiovisuales TV Matanza Cultural Coop. Ltda. y Matanza Arde, en los cuales se desempeña como realizador y fotógrafo. Como docente, además de numerosos cursos y seminarios en entidades estatales y privadas se desempeñó como profesor en la Universidad Nacional de la Matanza, la Universidad de Belgrano y actualmente es profesor en la Universidad Nacional Arturo Jauretche y la Universidad Nacional de Lanús. Coordina el Área de Estética en el Programa de Estudios de la Cultura (UNAJ), es coordinador de las Jornadas Internacionales de Arte, Cultura y Política (UNAJ) que se realizan anualmente desde 2015 y forma parte del comité editorial de la revista E-verba (UNAJ-BCC).

conurbano bonaerense, basados en el estudio de un caso: el municipio de La Matanza. El estudio exploratorio y descriptivo pretende, mediante la búsqueda en archivos privados y estatales, y la realización de entrevistas etnográficas, dar cuenta de las particularidades de la producción y circulación de audiovisuales producidos en el mencionado territorio desde sus orígenes hasta 1982.

Palabras Claves: cine, La Matanza, audiovisuales, conurbano, periferia

Acercamiento a la producción audiovisual en el conurbano de Buenos Aires. Estudio de un caso: el partido de La Matanza período 1900-1982

Introducción

La mayoría de los autores e historiadores proclaman el nacimiento del cine el 28 de diciembre de 1895 (el invento había sido patentado el 13 de febrero de 1894), en la ciudad de París, en el Salón Indien del Grand Café, en el Boulevard des Capucines, cuando los hermanos Lumiere lograron, en aquella función inaugural un progreso que no alcanzó Tomas Alva Edison: la proyección de las imágenes en movimiento sobre una pantalla. El invento permitía la exhibición y visionado de una superposición de fotografías en formato de bobina y fabricadas en celuloide, y proyectadas a través de una linterna eléctrica que daban la sensación de percibir imágenes en movimiento. El público asombrado observó a los obreros saliendo de la fábrica y se asustó con la locomotora llegando a la estación (Jenne y Ford, 1994).

Con este nuevo invento se comenzó a proyectar y filmar las calles, las plazas y las escenas domésticas cotidianas de la burguesía en blanco y negro. En 1896, Georges Melies, proveniente del mundo de la magia y los teatros, entendió al invento de los hermanos Lumiere como una herramienta asociada al concepto de entretenimiento con un gran éxito de público, de tal manera que quedó asociado el cine como espectáculo de masas. Menezes (1958, p. 131) dice que los imitadores de Melies fueron incontables, y que como consecuencia a tal éxito no hubo nuevas mejoras del cinematógrafo durante los siguientes diez años, e influenciando toda una generación que encontró en el sensacionalismo, la forma definitiva de cautivar al público.

Al año siguiente, los cortometrajes realistas de los Lumiere, se proyectaron con igual resultado en el teatro Odeón en Buenos Aires (España, 1992). Muy pronto este nuevo

espectáculo comenzó a replicarse en distintos salones de Buenos Aires y el conurbano, y la importación de cámaras logró que, para la primera década del siglo XX la realización de films argentinos ascendiera a 400. Pero la adquisición de equipos era realmente poco accesible, lo que reducía la posibilidad de realización de audiovisuales, a un pequeño grupo que contara con acceso a esta tecnología. Durante el siglo XX los nuevos formatos fueron abaratando el costo de las cámaras y del proceso mismo de filmación, revelado y montaje. Así aparecen el 16 mm, el 8 mm y luego el Súper 8. Pero fue recién con la aparición del video hogareño, y luego la tecnología digital a fines de siglo XX y principio del XXI, lo que democratizó su uso y logró que se multiplicaran las experiencias audiovisuales en el conurbano de Buenos Aires. En ese sentido encontramos una disparidad en la cantidad de producciones realizadas antes y después de la aparición del video hogareño.

El objetivo del presente trabajo es explorar las producciones audiovisuales realizadas dentro del territorio del partido de la Matanza, desde la llegada del cine hasta la aparición del video (mediados de 1980), y realizar una primera clasificación y análisis, sumado a entrevistas etnográficas a los realizadores o participantes de las producciones. Si bien el abordaje puede ser realizado desde múltiples perspectivas, tomaremos dos dimensiones de análisis como criterio para el tratamiento de la información. Por un lado, nos interesa indagar acerca de las características de los grupos que realizaron o encargaron las producciones, esto incluyen sus motivaciones y los temas de los films. Por otro lado, se tratará de mostrar los rasgos distintivos en torno a la distribución y las modalidades de difusión y las capacidades en términos de sus recursos humanos y tecnológicos.

El cine llega a La Matanza

Luego del desembarco del cine en Buenos Aires, muy pronto todas las urbes comenzaron a recibir proyectores y cintas para su proyección en salas improvisadas a tal fin.

Según Marrone (2003) la propaganda cinematográfica de los años 1920 y comienzos de 1930 “adopta motivos y valores de la modernidad” (p. 51) en el registro de las obras públicas. Tal modernización estuvo estrechamente vinculada a la presencia de empresas de los Estados Unidos que invirtieron sus capitales en sectores importantes de la economía argentina. El aumento del parque automotor, la difusión de modas y de costumbres desde las pantallas cinematográficas y el despliegue de estrategias publicitarias inspiradas en las estadounidenses, se utilizaron para asociar modernización y prosperidad con el *American way of life* (Girbal y Ospital, 2005).

Desde 1920 la mayor parte de las distribuidoras cinematográficas norteamericanas instalaron oficinas locales con el objetivo de consolidar el mercado. De hecho, la Argentina fue uno de los países de mayor difusión de esta industria —en 1931 se convirtió en el primer importador de filmes hollywoodenses— (Kriger, 2009).

En el partido de la Matanza comenzaron a proyectarse estas cintas en los salones de distintas instituciones intermedias. De esta manera podemos identificar una primera etapa, que comprende el primer cuarto del siglo XX, en la cual comienzan a proyectar films en los distintos barrios. Entre esos primeros lugares en donde se proyectaban cortometrajes mudos podemos nombrar el Salón Teatro Victoria de Ramos Mejía (Giménez, 1995) (luego bautizado Cine Teatro Victoria por el éxito de las proyecciones y luego Cine San Martín), al que le sucedieron el Salón Tapias (1915), y el Salón Sarmiento en Villa Madero (1920), La Cueva del Chancho (en

Villa Scasso) entre otros lugares. Estos salones eran lugares de encuentros sociales o de usos múltiples, que utilizaban las distintas instituciones para realizar bailes, representaciones teatrales y encuentros.

Según Girbal y Ospital (2005), a partir de 1930 el Estado nacional lanzó campañas organizadas por la sección Propaganda e Informes del Ministerio de Agricultura de la Nación, junto con otros organismos estatales, con la intención de ampliar el mercado interno.

En un intento de formar consenso a favor del consumo de productos argentinos, se realizaron constantes apelaciones al patriotismo, utilizando consignas del nacionalismo económico para reforzar la tarea de propaganda, que se convirtió a largo plazo en una táctica política. (Girbal y Ospital, 2005, p. 50).

Una segunda etapa comprendería desde mediados de la década de 1930 hasta mediados de 1950, en las cuales se da una gran expansión de salas de cine en todo el país, y coincidiría con la llamada edad de oro del cine argentino (Cousuelo et. al, 1992). En este periodo muchos de los salones mencionados se transformaron en salas de cine definitivas, y se comenzaron a construir nuevas salas. Paralelamente en la década de 1930, apareció el denominado “camioncito municipal”, un camión adaptado con un proyector cinematográfico, adquirido por iniciativa del entonces intendente Agustín de Elía, que logró la autorización del Consejo Deliberante para invertir la suma de 25 mil pesos en su compra. El mismo estaba destinado a exhibir películas en todo el partido e informar al vecino sobre las gestiones públicas y sería utilizado durante varias décadas. El uso del cine como herramienta efectiva para convocar no se produjo solamente en la política. Algunas iglesias católicas comenzaron a utilizarlo como método para atraer a la

juventud al culto (Biaggini y Tavorro, 2008), y las empresas de loteos para convocar a posibles compradores (Valaco, 2010).

Los clubes de barrio o parroquias continuaban proyectando films para los pobladores en sus respectivos salones. En una matiné cinematográfica que organizaba la iglesia San José Obrero (ver figura 1), el joven Octavio Fabiano conoció su pasión por el cine. Luego ocupó el rol de proyectorista en la misma iglesia, y se encargó de recortar los fragmentos de film censurados por el Padre Salvador Guida. Allí dio sus primeros pasos para luego estudiar cine profesionalmente en La Plata y transformarse en uno de los restauradores y coleccionistas más importantes del país.



Figura 1. Afiche proyección de cine iglesia San José.

Entre las décadas de 1940 y 1950 comenzaron a aparecer las grandes salas de cine local: Cine Campana (luego California) en Villa Insuperable, Cine Palermo (luego M. M. de Güemes)

en Tablada, Gran Catan en González Catán, Gran Sele y Gran San Justo en San Justo, Cine Gran Belgrano, Cine Tapiales (ver figura 2), etc.



Figura 2. Afiche publicidad Cine Tapiales 1938 que funcionaba en el salón de la Sociedad de Fomento local.

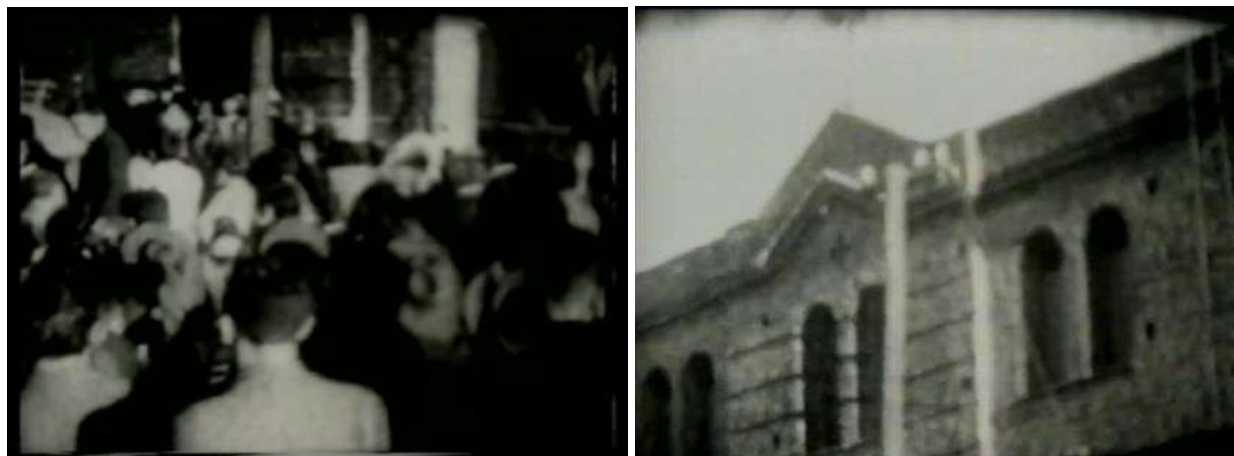
Pero si bien la proyección de films comenzó a popularizarse, el elevado costo de los equipos de filmación hacía imposible la realización de películas locales sin un estudio o un productor detrás. La aparición de cámaras formato 16 mm (formato introducido por la Eastman Kodak como alternativa al cine profesional convencional de 35 mm), abrió el campo para que numerosos fotógrafos incluyeran este servicio a los clásicos de su profesión, que estaba en auge en las clases populares. Las causas más externas y frecuentemente señaladas para explicar la extensión de la fotografía de aficionados por todo el mundo han sido las de carácter material: aumentó el acceso técnico y económico de las cámaras y los medios de revelado fotográficos, y

esto ocasionó la democratización creciente de grandes masas de población a bienes de consumo y mayores niveles de riqueza material gracias a las políticas del gobierno peronista:

(...) la redistribución progresiva del ingreso de los dos gobiernos peronistas - que se dio con mayor intensidad entre 1946 y 1949- combinada con el alza de los salarios reales implicó un fenomenal aumento del ingreso disponible, que se plasmó en un auge del consumo popular en bienes y servicios hasta entonces relegados. De este modo, crecería el gasto en vino, cerveza, indumentaria, artefactos de uso doméstico (heladeras, planchas y calefones eléctricos) y recreación (cine, deportes). (Schteingart, 2014, p. 65).

En este contexto muchos camarógrafos, vendían su servicio para cubrir eventos de relevancia institucional en distintos puntos del país (Marrone, 2006). De esta manera, durante la década de 1930 y 1940 distintas instituciones contrataron a estos profesionales para cubrir eventos institucionales locales, quienes realizaban su trabajo a pedido, y entregaban la cita original al cliente, la cual era proyectada en forma interna y para resguardar situaciones de relevancia comunitaria y o institucional. Así encontramos los films de la peregrinación a la Iglesia San José Obrero en 1943 (figuras 3 y 4), la construcción de la sede social del Club Madero Central en la década de 1940 (figuras 5 y 6), la inauguración del monumento a San Martín en la plaza de San Justo (1950), entre otros. Como podemos analizar los motivos filmados responden a temáticas que constituyen y refuerzan la idea de lo comunitario y sus instituciones: la plaza, la iglesia y el club. Espacios próximos de encuentro en los cuales el conjunto de individuos experimenta y comparte cierta solidaridad y valores. En las cintas podemos ver al pueblo, en la plaza festejando, en el club construyendo (algunos pobladores están

con ropa de trabajo, lo que denota que se sumaban a la construcción de la sede del club luego de una jornada laboral), y en la calle realizando una procesión. El personaje en estos primeros films es colectivo. Casi no se pueden identificar personajes, ya que el tamaño de plano (plano general o plano entero), enmarca a los personajes en su entorno.



Figuras 3 y 4. Fotogramas film 16mm blanco y negro. Procesión iglesia San José Obrero. Camarógrafo anónimo. Film propiedad Familia Sanmauro.



Figuras 5 y 6. Fotogramas de film 16mm blanco y negro, construcción del Club Madero Central en Villa Madero. Camarógrafo anónimo. Circa 1940. El film se encuentra en el archivo de Carlos Torlaschi.

Por otra parte, la popularidad de los noticiarios en los cines (Marrone, 2003), ocasionó que estos comenzaran a cubrir acontecimientos de actualidad de nuestro partido: En este periodo

encontramos² films institucionales de las fábricas Pirelli, Textil Oeste y Jabón Federal (1965), Obreros toman la planta del Jabón Federal (1965), Bomberos apagando un incendio en planta petroquímica (1967), e Inauguración del hospital de niños (1968), entre otros. Pero estos films fueron realizados en el territorio, pero vinculados a una relevancia de agenda periodística.

Surgen nuevos formatos, surgen nuevos géneros

Si bien el formato 16 mm era más económico y portátil que el cine profesional de 35 mm, a partir de la aparición del formato 8 mm pensado para el mercado doméstico, muchas familias de alto ingreso (aún la tecnología era muy cara) que tuvieron acceso comenzaron a realizar films hogareños. De esta etapa, podemos mencionar a modo de ejemplo a la familia Del Bene, dueños de la empresa Jabón Federal S.A., quienes realizaron filmaciones familiares de sus viajes, y de archivo sobre las actividades sociales que organizaba su empresa³; y el jugador de fútbol profesional Antonio Cielinski (jugador de Vélez Sarsfield y la selección Nacional de Fútbol entre otros equipos). Tanto la familia Del Bene (figura 7) como Cielinski poseían los ingresos suficientes para la compra y utilización de dichas cámaras. En la década de 1960 surgió una versión mejorada del formato 8 mm (el Súper 8), y el acceso a las filmadoras súper 8 se economizó, y aparecieron distintos films familiares conmemorativos de fiestas religiosas, casamientos y vacaciones en la costa atlántica.

² Los mencionados films se encuentran en el archivo audiovisual Di Film, propiedad del coleccionista Roberto Di Chiara en el partido de Florencio Varela.

³ Encontramos cortometrajes que muestran las actividades sociales de la familia del Bene en escuelas, centros sociales, etc.



Figura 7. Fotograma film familiar en 8mm blanco y negro. En el mismo se puede ver al actor Floren del Bene, miembro de la familia mencionada. Film propiedad familia del Bene.

En el año 1972 surgió la Asociación Uncipar: Unión de Cineastas de pasos reducidos (Luchetti, 2011, p. 193). En 1979 se realizaron las primeras jornadas en Villa Gesell que, en pocos años, se vieron invadidas por el video. En esos festivales mostraban sus trabajos los cineastas amateurs y las obras se estructuraban en el formato del cortometraje. Para el mundial de 1978 llegó la televisión a color con el sistema PAL-N y en el año 1980 nació la televisión por cable, que requirió de nuevos especialistas en el lenguaje del video, especialmente editores. La Escuela de Artes y Ciencias Cinematográficas de Avellaneda había comprado los primeros equipos portátiles y de mesa de video. Rodolfo Hermida se puso al frente de la institución y de allí apareció una primera camada que exploró el lenguaje audiovisual subrayando una impronta documentalista que siguió el modelo de la Escuela de Cine de Santa Fe de Fernando Birri.

En esa misma época, en el partido de la Matanza, el colectivo liderado por Ricardo Rubio, se reunía en “La Cueva” (Biaggini, 2019, p. 164) en donde comenzaría a producir los

primeros films ficcionales locales de los que tuvimos referencia. Se trataba de una casona utilizada como centro cultural y deportivo durante la dictadura militar, en la cual realizaban encuentros de amigos, y en donde comenzó a funcionar el grupo literario “La luna que se cortó con la botella” luego de la quema de la biblioteca Rodo.

Si bien el formato Súper 8 había abaratado los costos de realización y proyección (era un formato hogareño), el proceso de producción aún resultaba complicado. No sólo se trataba de conseguir la filmadora y los equipos de edición, sino que también enviaban las cintas a México para su revelado. Después debían editar manualmente el material. Finalmente, Rubio y su grupo no contaban con un circuito de difusión de las películas realizadas, que solo se expusieron entre amigos.

El entrevistado Ricardo Rubio recordaba:

Los cortos eran ficción, la idea era hacer una película con la gente que estaba acá, entonces empezamos a hacer “Los Mercaderes de la muerte blanca”, es una película de karate con drogas, punteros, dealers y policías, de todo había (ríe) es un mamarracho, ahí está, hay como 40 minutos de eso. Se filmó acá en el barrio, en mi casa, en la Av. Juan B. Justo, en Ramos Mejía en la oficina de y filmamos unas peleas en Ciudad Evita. Acá yo estaba tirando una pared y en una de las peleas, un personaje tira la patada a la pared y la rompe. De atrás la habíamos comido toda (explica cómo habían hecho el truco). Y bueno, con las limitaciones del caso. (R. Rubio, comunicación personal, abril de 2016).

En esta primera experiencia lúdica podemos apreciar como el grupo logró aprender no

solo el manejo del equipo técnico, sino también el lenguaje de las imágenes y sonidos. Luego de esta película, vendrían dos cortometrajes de búsqueda poética y subjetiva.

Recordaba Ricardo Rubio al respecto:

Un día el poeta Omar Cao, me dijo mientras íbamos caminando por la Av.

San Martín casi Av. Crovara:

¡Vos sos un escindido! (en relación a mi vida padre de familia / poeta)

Y entonces yo de ahí saqué la idea de filmar “Egoloquio” (1982). Es una conversación consigo mismo, había una chica que estaba embarazada. Llamé a un muchacho amigo que era mi actor preferido en ese momento y lo hice hacer el papel de un tipo que estaba entre el arte (representado por la guitarra) y la familia (la mujer embarazada)

Después vino el film “El grito primario” que nunca se dobló (figuras 8 y 9): una temática de un hermano que había abandonado al otro por un conflicto con la novia y no podía superar, e iba al psicólogo, y termina con el grito primario. (R. Rubio, comunicación personal, abril de 2016).



Figuras 8 y 9. Fotogramas del film Súper 8 color “El grito primario”, dirección: Ricardo Rubio. Film propiedad familia Rubio.

Paralelo a la experiencia realizada en “La Cueva”, numerosas familias lograron acceder a la tecnología Súper 8, y comenzaron a aparecer films de temáticas familiares en mayor número (cumpleaños, casamientos, viajes a la costa atlántica). La temática de los primeros años: personajes colectivos, festejos comunitarios, escenarios exteriores, muta por mostrar al núcleo familiar y festejos íntimos (en general escenarios internos, puertas adentro de las casas), condicionado por la dictadura militar imperante y la imposibilidad de realizar actividades comunitarias y abiertas. Los films, muestran los pocos momentos en los que se podía festejar, reunir y celebrar. Las escenas están filmadas en interiores de iglesias, comedores de hogares, jardines internos (ver figuras 10 y 11).



Figura 10. Filmación familiar casamiento. Familia Corrado.



Figura 11. Filmación familiar. Familia Núñez.

A modo de conclusión

A lo largo de la historia de los distintos barrios del Partido de La Matanza se puede evidenciar cuantiosas y diversas producciones independientes de teatro, literatura, artes visuales, etc. Pero la producción audiovisual no igualó esas proporciones, ya que los elevados costos de producción y realización de los films, impedían cualquier intento o desarrollo local.

El presente trabajo intentó abordar exploratoriamente estos primeros pasos audiovisuales y realizar una primera aproximación y clasificación. Fue muy difícil poder realizar un análisis completo y exhaustivo de la temática debido al número reducido de films, y encontrándose la mayoría de ellos en archivos privados de difícil acceso. Sin embargo, y más allá de este inconveniente, pudimos evidenciar un cambio en cuanto a las temáticas de los films, que mutó de una primera etapa de films realizados en el espacio público y con personajes colectivos y temas representativos de la comunidad local próxima (el barrio, la iglesia, el club), a una segunda etapa de films realizados en espacios cerrados o íntimos y personajes reducidos al núcleo familiar solamente. El único caso destacado que debemos mencionar, es el de Ricardo Rubio, poeta y dramaturgo local que incursionó con su grupo en los primeros films ficcionales realizados en formato Súper 8.

Finalizado el periodo analizado, con la aparición y popularización del video analógico a mediados de los 80s, y el digital más tarde, diversos grupos locales comenzaron a producir y desarrollar en mayor cantidad audiovisuales, análisis que formara parte de la continuación de la presente investigación.

Referencias

Biaggini, M., y Tavorro, O. (2008). *Ciudad Madero desde la colonia hasta 1950*. Ramos Mejía:

Secretaría de Cultura de la Matanza.

Biaggini, M. A. (junio – diciembre de 2019). Historia del grupo literario “La luna que se cortó con la botella”. *Antigua Matanza. Revista de Historia Regional*, 3(1), 147-169.

Cousuelo, J. M., España, C., Calistro, M., Insaurralde, A., Landini, C., Maranghello, C., y Rosado, M. A. (1992). *Historia del Cine Argentino*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

España, C. (1992). En el cine argentino: la realidad se obstina por emerger. En C. España y L. Volta. (comp.). *La realidad obstinada* (pp. 45-52). Buenos Aires: Corregidor.

Giménez, E. (1995). *Aquel Ramos Mejía de antaño*. Montevideo: Imprenta Rosgal.

Gribal Blacha, N., y Ospital, M. S. (abril de 2005). Vivir con lo nuestro: Publicidad y política en la Argentina de los años 1930. *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, (78), 49-66.

Jeanne, R., y Ford, C. (1996). *Historia ilustrada del cine. (El Cine Mudo)*. Buenos Aires: Alianza.

Kruger, C. (2009). *Cine y peronismo: el Estado en escena*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Luchetti, M. F. (diciembre de 2011). Argentina, 1960: los caminos de la independencia. Tradición documental y configuración del campo cinematográfico. *Doc On-line*, (11), 191-230.

Marrone, I. (2003). *Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*. Buenos Aires: Biblos.

Marrone, I., y Moyano Walker, M. (Ed.). (2006). *Persiguiendo imágenes: el noticiero argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*. Buenos Aires: Ediciones del Puerto.

Biaggini, M. A. (diciembre de 2019 – junio de 2020). Acercamiento a la producción audiovisual en el conurbano de Buenos Aires. Estudio de un caso: el partido de La Matanza periodo 1900-1982.

Menezes, J. R. (1958). *Os caminhos do cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Agir.

Valaco, P. (2010). *Catán Centenario*. Ramos Mejia: CLM.

Schteingart, D. (2014). La democratización del bienestar en el peronismo (1945-1955): ¿ruptura o continuidad con el pasado? *Realidad Económica*, (282), 50-80.