

Crítica, cine e historia

Una aproximación a *Contracampo*

Carlos Vallina, Lía Gómez, Andrés Caetano

Boletín de Arte (N.º 15), pp. 44-50, septiembre 2015. ISSN 2314-2502

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

# CRÍTICA, CINE E HISTORIA

## UNA APROXIMACIÓN A *CONTRACAMPO*

### CRITICISM, CINEMATOGRAPHY AND HISTORY AN APPROACH TO *CONTRACAMPO*

**Carlos Vallina**

[cvallina@isis.unlp.edu.ar](mailto:cvallina@isis.unlp.edu.ar)

**Lía Gómez**

[lialaig@gmail.com](mailto:lialaig@gmail.com)

**Andrés Caetano**

[acaetanom@hotmail.com](mailto:acaetanom@hotmail.com)

Facultad de Periodismo y Comunicación Social |  
Universidad Nacional de La Plata | Argentina

Recibido: 19/04/2015 | Aceptado: 22/07/2015

#### RESUMEN

El artículo propuesto recupera parte de los resultados del proyecto de investigación titulado: «Revisión de la Revista *Contracampo* de la Escuela de Cinematografía de la UNLP. Renovación de la Crítica ante el Nuevo Cine Argentino de los 60. Su correspondencia con las publicaciones emergentes del Nuevo Cine Argentino de los 90» dirigido por el Prof. Carlos Vallina y llevado a cabo por el equipo de cátedra de Análisis y Crítica de Medios. Dicho proyecto propone poner en escena y reflexionar sobre los modos de construcción de la crítica cinematográfica, sus implicancias, objetos, y composiciones en la revista *Contracampo* FBA-UNLP (1960 a 1962), teniendo como uno de sus objetivos hacer visible la existencia de la revista en un análisis interpretativo sobre sus temáticas, formas y escrituras para pensar la historia del cine argentino.

#### PALABRAS CLAVE

Crítica, cine, historia, cultura

#### ABSTRACT

The proposed article recovers some of the results of the research project entitled «Review of the *Contracampo* Magazine of Film School of the UNLP. Renewal of the criticism of the new Argentine cinematography of the '60s. Its correspondence with the emerging literature of the New Argentine Cinematography '90s» directed by Professor Carlos Vallina and carried out by the team of the subject Media Analysis and Criticism. This project proposes to reflect on ways of constructing film criticism, its implications, objects and compositions in the journal *Contracampo* FBA-UNLP (1960-1962), which aims to show, among other things, the existence of the magazine in an interpretive analysis of its themes, forms and scripts.

#### KEY WORDS

Film criticism, cinematography, history, culture



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Abordar la revista *Contracampo* permite una recuperación que podríamos denominar «restauración» de una historia de la cultura cinematográfica en la ciudad de La Plata, cuna de realizadores, de productores, de escritores, de críticos, de cinéfilos y de pensadores del campo audiovisual. En esta acción de restaurar la historia, nos permitimos encontrar no sólo aquello que la escritura nos propone en las páginas amarillas de la revista, sino, además, los espacios que circulan en esas narrativas y las miradas sobre lo nacional que posibilitan reconstituir una época cargada de significación socio cultural y política.

La carrera de cinematografía de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) surgió casi simultáneamente con la carrera equivalente en la Universidad Nacional del Litoral (UNL) con sede en Santa Fé. Ambas propuestas, hacia 1956, transformaron el concepto de ingreso laboral empírico al territorio de la producción masiva en la formación pedagógica que hoy regula la conciencia audiovisual en su conjunto. La carrera de cinematografía de la UNLP publicó seis números de una revista especializada en crítica cinematográfica denominada *Contracampo*.

En su primer número los artículos eran traducciones de críticos de revistas extranjeras que comenzaban a influir en los modos de escritura, en las estructuras enunciativas, en la asunción de la inclusión personal, en los criterios evaluativos, en la adhesión afectiva hacia las obras consideradas y en la dimensión estética de los estilos, como, por ejemplo, el texto «Un rebelde con la cámara» (1960), de Louis Marcorelles.

A partir de los números tres y cuatro, de enero de 1961, irrumpió en la publicación el nuevo cine argentino con su autor más reconocido: Leopoldo Torre Nilson. Nos centraremos en el análisis de las películas argentinas que la revista propone, las entrevistas a sus protagonistas y los comentarios sobre los estrenos que en sus páginas radican. Específicamente, analizaremos dos tipos de intervención crítica: el comentario crítico en sí mismo, es decir, la interpretación de la obra que aparece en la escritura; y la entrevista como acción crítica que propone poner en dialogo y en tensión la mirada del autor y de la revista.

Para ello estudiaremos el dossier presentado en el número tres titulado «Cine Argentino», que incluye las películas *Fin de Fiesta* (1960), dirigida por Torre Nilsson; *Culpable* (1960), dirigida por Hugo del Carril, y *La Patota* (1960), dirigida por Daniel Tinayre. Los comentarios fueron realizados desde la perspectiva de Carlos Fragueiro y de Armando Blanco, quienes firman las notas de este número. Además, estudiaremos el cuarto ejemplar, dedicado a la figura de Leopoldo Torre Nilson. Para ello describiremos, por un lado, el marco en el cual surgió la revista en la década del sesenta y, por otro, estudiaremos el dossier.

#### **SURGIMIENTO, CIERRE Y REAPERTURA**

Hacia el invierno de 1955 se dictó un curso de aproximación a la cinematografía a cargo de Cándido Monneo Sanz. Se creó un clima de mucha expectativa por el enfoque de la creación artística no transitado por la institución Bellas Artes que contenía en su currícula todas las disciplinas artísticas. Unos 300 alumnos se acercaron al curso, que en principio tuvo un carácter informativo sobre nuevos modos, técnicas y estilos cinematográficos. En junio de 1956 se creó el Departamento de Cinematografía, durante la intervención del profesor Néstor Picado en la Escuela Superior de Bellas Artes, y se designó al profesor Cándido Monneo Sanz como Jefe de Departamento. Las reformas del año 1961 se produjeron, conjuntamente, con la aprobación de los Planes Superiores de la Escuela de Bellas Artes, donde se logró el cambio de categoría universitaria para los estudios propuestos (para las carreras de Plástica, de Música y de Cine), el lanzamiento de la nueva disciplina Diseño Gráfico, y la aprobación y la legitimación del plan de estudios de cuatro años para Cine –donde se incorporaron materias, se reelaboraron las existentes y se otorgó el título universitario de Licenciado en Realización Cinematográfica–.

La Escuela Superior de Bellas Artes se instaló como planta piloto experimental, donde confluyeron todas las expresiones artístico-estéticas, desde un abordaje interdisciplinario innovador para el momento histórico que sólo se conocía en los textos de pedagogía moderna. Se incorporaron docentes que habían emergido del denominado «Nuevo Cine Argentino», realizadores, técnicos y críticos que otorgaron al Departamento un abordaje profesional y un aire de renovación, y que transmitieron la necesidad de una formación teórico-práctica, remitiéndose a la nueva visión que comenzó a tenerse sobre el cine en las distintas cinematografías nacionales a partir de la década del cincuenta con los considerados *Nuevos Cines*.

El Plan de 1961 oficializó dos secciones institucionales que provocaron serias divisiones ideológicas en el cuerpo académico. Se organizó una sección de producción y otra de difusión. El área de difusión desarrolló el I Congreso Nacional de Enseñanza Audiovisual (1958) y los Ciclos de Difusión Cinematográfica –un clásico en la ciudad de La Plata con ciclos de revisión, films técnicos, artísticos, etcétera–; se formó el Primer Cine Club Infantil del país (1958), se realizó el Segundo Festival Internacional de Cine Infantil en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata –con el auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores del entonces Instituto Nacional de Cinematografía (1961)– y el Tercer Festival Internacional de Cine Infantil (1962) –auspiciado por la UNLP, el Instituto Nacional de Cinematografía y el Fondo Nacional de las Artes–.

La Universidad fue el blanco preferido para terminar con la ideología comunista y con las propias divisiones en el interior del movimiento peronista a principio de los setenta. Se desplazó al ministro de Educación Jorge Taiana y se nombró, en agosto de 1974, a Oscar Ivanissevich, quién designó en el Rectorado de la Universidad de La Plata al Dr. Fransisco Camperchioli Masciotra como Rector Normalizador. Pertenecientes a la derecha peronista, ultra nacionalistas, fascistas, católicos, persiguieron, amenazaron y asesinaron a trabajadores universitarios (docentes, alumnos, no-docentes), militantes democráticos y populares. Todas las universidades nacionales permanecieron cerradas hasta terminar con la operación *limpieza*. Fue una época sangrienta y dura que tuvo en la Universidad de La Plata una de sus manifestaciones más enconadas.

En 1974 se decretó la intervención del Departamento de Cinematografía de la entonces Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Por problemas de espacio y de presupuesto, el Delegado Interventor en la Facultad consideró inadecuada la permanencia del Departamento de Cinematografía en esa Unidad Académica. Se Sucedió el primer ataque objetivo a la carrera, el primer desarme que se materializó en su traslado físico al edificio conocido por los habitantes de la ciudad de La Plata como el Partenón (un pequeño edificio con características similares al templo griego), detrás del Colegio Nacional de la UNLP, lugar donde hoy funciona un Departamento de Educación Física. El traslado fue un alegato reiterado ante la incipiente desaparición de trabajos fílmicos de los alumnos, copias de películas, parte del equipamiento tecnológico de rodaje y de bibliografía específica. A partir de allí se produjeron cesantías masivas, persecuciones diversas e inhibiciones. Muchos compañeros relacionados con la carrera se exiliaron, otros desarrollaron actividades no vinculadas con el cine cumpliendo obligatoriamente un exilio interior. En 1976 la carrera se declaró *en extinción* y regresó a la dependencia de la Facultad de Bellas Artes. A partir de 1977, no se aceptaban nuevas inscripciones de alumnos a primer año.

Con la vuelta de la democracia, se iniciaron las acciones por la reapertura que culminaron con el triunfo, en 1993, de la carrera reabierto. En este marco, se produjo la recuperación de los números de la revista *Contracampo*, así como también de la mayor parte de las obras cinematográficas realizadas en el curso de la antigua carrera. La Revista nació en el seno de la Escuela Superior en Cinematografía, actual Licenciatura en Comunicación Audiovisual perteneciente a la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

## PERIODISMO, CRÍTICA Y CINE

Podemos definir a la crítica como una producción estético-comunicacional que permite problematizar el cine en el campo de la comunicación, las interpretaciones, las conexiones textuales, socioculturales y políticas. Esto supone desligarse de ciertos prejuicios vinculados a entender la realización de una crítica como acción negativa, para comprenderla, más bien, como operación de desarticulación y de rearticulación de una obra para su interpretación. De tal modo, la crítica debe dialogar, constantemente, con los demás ejes de la cultura, ya que sólo puede ser válida en la medida en que se relacione con el contexto en el que la obra surge, incorporándose al proceso de circulación de la obra e integrando la circulación necesaria en la producción de sentido.

Daniela Kozak, en el libro titulado *La mirada cinéfila* (2013), publicado por el Festival de Cine de Mar del Plata, plantea que antes de los años sesenta los escritos sobre cine eran consecuencia de crónicas, de comentarios o de publicidades y que sólo en esos años –y con el surgimiento de la revista *Tiempo de Cine* (1960) ligada al cine club El Núcleo–, se transformó en una escritura crítica. La Revista, que constituye el objeto de estudio de Kozak, propone un debate en torno a la escritura sobre cine que en la ciudad de La Plata se dio en paralelo con la revista *Contracampo*.

En ambas publicaciones –coincidentes en años– aparece un debate luego recuperado por algunos investigadores vinculados a fragmentar la crítica periodística de la crítica académica. En esta línea, Clara Kriger sostiene que con los antecedentes de la crítica de los sesenta –que venía del periodismo y de las revistas especializadas–, recién en los años ochenta se inició el estudio universitario por los lenguajes del cine (Kriger, 2009).

Sin embargo, a 60 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires, *Contracampo* propone problematizar dicha visión y demuestra que la crítica cinematográfica en la academia ya era un tema de discusión en los años sesenta. Esto da como resultado la publicación de seis números que no sólo plantean una visión sobre el cine europeo, argentino y latinoamericano, sino que, también, reflejan la propia discusión sobre el rol de la crítica. En muchas de estas publicaciones se ve una evolución sobre los modos de la crítica y sobre el abordaje del cine como objeto de la cultura; en la mayoría, reflexionan sobre su estructura, su poética y su significado para comprender el propio mundo cinematográfico, pero, también, como representaciones simbólicas de la construcción de lo nacional.

En la década del sesenta, algunas editoriales, como Eudeba, contribuyeron a la distribución y al conocimiento a través de diversas publicaciones vendidas en kioscos y en librerías, al calor de las transformaciones en el orden del arte y de la vida que se desarrolla en toda América Latina.

El periodismo, la literatura y el cine se cruzan en sus análisis sobre la cultura y así, por ejemplo, Juan José Saer, Paco Urondo, Augusto Roa Bastos, Ángel Rama y tantos otros, proponen una acción crítica que practica con rigor su modo de atención a los contextos y a las lecturas. Muchos de ellos, incluso el célebre grupo surgido de Cahiers du Cinema en Francia, se transforman de escritores sobre cine a guionistas e intervienen, activamente, en la construcción fílmica del período, con la convicción de que el lenguaje audiovisual posibilita la apertura de sentidos.

Encontrarse con *Contracampo* en la actualidad supone no sólo la observación de su materialidad y de su estructura, sino el encuentro con el sentido de las producciones y de las lecturas de esos jóvenes de los años sesenta (estudiantes de cine), sobre la industria, la crítica, el lenguaje audiovisual, la universidad y la política.

La revista analizada es una publicación sustentada, pensada y escrita por estudiantes de la Escuela Superior de Cinematografía de La Plata, cuestión no menor para pensar el perfil de la misma, los films y los directores que rescata, y el modo de abordaje del lenguaje cinematográfico como un problema estético comunicacional, político y académico. En el número tres aparece el *dossier* «Cine Argentino», en cuya introducción se aclara que la revista no se propone «la obligatoriedad de la crónica inmediatamente posterior al estreno de un film» (Frageiro, 1960: 27). De este modo, se marca una manera de relacionar el ejercicio crítico por fuera del concepto de actualidad.

Luego, aparecen tres notas sobre films nacionales que fueron elegidos como aquellos que «han logrado una atención especial que las destaca del panorama actual del cine argentino» (Frageiro, 1960: 27). Allí encontramos críticas a films estrenados en la época. El primero *Fin de Fiesta* (1960), de Leopoldo Torre Nilsson, propone un análisis del material a partir de cuatro ejes principales: el tipo y el modo de producción, el problema de la adaptación (el film se centra en una novela de Beatriz Guido), la forma estético narrativa y los recursos técnicos utilizados. Carlos Fragueiro, autor del artículo, eleva el film «como documento de una época, como enfoque de una realidad –desde una determinada perspectiva– que hasta ahora no había tenido cabida en nuestro cine, *Fin de Fiesta* es un jalón importante» (Frageiro, 1960: 28).

Frageiro describe el estilo de Torre Nilsson como «brillante, refinado, con una composición virtuosa de cada escena» (Frageiro, 1960: 28). Pero sobre *Fin de fiesta* afirma que «es esa magnificencia visual la que limita la valoración total del film, pues ante sus fallas en otros aspectos lo exhibe como un producto inorgánico, mera ejercitación de una óptima técnica» (Frageiro, 1960: 28).

Si bien marca algunas fallas narrativas vinculadas a la pretensión de adaptar el lenguaje literario al cinematográfico, reconoce el valor de Nilsson para la puesta de cámara, la composición plástica y la construcción del clima donde se ubican los personajes como metáfora de la corrupción política. En el artículo dedicado a *Culpable* (1960), dirigido por Hugo del Carril, Frageiro sostiene:

La idea básica que genera el tema de *Culpable*, primer premio del Instituto Nacional de Cinematografía, es importante. La posibilidad del ser humano de elegir su destino, de elegirse, según los postulados de la doctrina filosófica [...] La obra se asienta sobre una construcción teatral (*Culpable* era al principio una pieza inédita de Eduardo Borrás) que no ha logrado destruir. Así, las escenas están concebidas para que

los protagonistas expliquen en largos parlamentos, y en inútil reiteración, el drama de sus vidas [...] Los mejores momentos de la obra, se hallarán así en las secuencias en que, liberada del diálogo, la acción pura conduce el relato [...] Alguien ha señalado que Hugo del Carril debería liberarse de los argumentos de Eduardo Borrás, para dar la plenitud de su capacidad. Quedaría por averiguar, en qué medida aquel se haya identificado con la labor de su argumentista (Fragueiro, 1960: 28-29).

Es interesante destacar dos cuestiones de la cita de Fragueiro. Por un lado, la preocupación por la definición de un lenguaje cinematográfico, que no sea el literario (condición que también problematiza en el film de Nilsson a pesar de sus cualidades) ni el teatral, sino que sea el lenguaje de la imagen lo que predomine narrativamente y a partir de la cual se construya un sentido que no dependa de la descripción ni de los diálogos. En el modo de analizar los films queda muy clara la valoración de la construcción audiovisual como elemento fundamental en el lenguaje cinematográfico. Por otro, el final de la nota, que propone una labor de un crítico activo que dialoga con el film analizado y que propone, como en el caso anterior, una discusión, no sólo sobre los modos de producción, sino sobre el sentido de esa realización.

En la crítica a *La Patota* (1960), dirigida por Daniel Tinayre, analizada por Armado Blanco, se mantiene la mirada analítica y preocupada en torno al lenguaje específico y al compromiso que el relato adquiere al exponerse como público. Con relación a esto, el autor sostiene:

Los patoteros parecieran estar condicionados por su vitalidad juvenil, la lectura de la literatura pornográfica y el casual estímulo desencadenante de la tragedia, de una prostituta que en un departamento de altos, no ha reparado que desde una obra en construcción, frente a su ventana y a la noche, pueden verla desnuda mientras se baña y se viste [...] Estos factores no pueden ser desencadenantes de la existencia de las patotas, y de sus más variadas formas de delincuencia juvenil [...] Las verdaderas motivaciones están en un orden que va más allá. Y aquí es donde se hacen peligrosos trabajos como este de *La Patota*, con pretensiones de testimonio, porque cuando se analizan problemas trascendentales para el hombre, afirmándose en la realidad, esta debe ser objetivada con seriedad y profundidad (Blanco, 1960: 29).

Blanco propone pensar al sentido de construcción de lo real desde tres dimensiones que luego serán claves para entender la renovación del cine nacional: la dimensión estética, la dimensión política y la dimensión ético-social. Es decir, se permite pensar que la construcción manipulada de la realidad marginal conlleva a tesis falsas que se constituyen en un discurso peligroso de ser sostenido. Además, el autor impulsa a complejizar la marginalidad narrada en la película y a exponer la idea sobre la ficción como relato cultural. Como conclusión, el autor califica al film como inauténtico y sentencia que «cuando se proponen como en este caso, diagnósticos y tratamientos para un problema que preocupa, quien se responsabiliza de errores deformando conciencias, dificultan el diálogo en busca de la verdad» (Blanco, 1960: 29). Aparece la preocupación por la crítica como una manera de poner en diálogo al crítico con la obra, como un camino a esa verdad construida histórica y socialmente.

En el siguiente número al publicado con estas notas sobre el cine argentino (el número cuatro) la figura de Leopoldo Torre Nilsson se torna central. *Contracampo* publica una extensa entrevista al director y un análisis exhaustivo de sus principales obras. En las primeras páginas, aparece una charla entre el entrevistado y el entrevistador, y también una conversación entre películas e interpretaciones posibles.

En el inicio de la entrevista se señala: «Realizada en el mes de octubre de 1960 por alumnos de 2do año» (Fragueiro, 1961: 1). Esto quiere decir que fue realizada por un entrevistador colectivo que se posiciona como la voz institucional de la Escuela. Dicho de otro modo, el sentido divulgativo de la nota se ve condicionado por la identidad de la propuesta, en la que el conocimiento sobre el cine en una carrera de formación profesional es el centro de atención y de curiosidad de aquellos que aspiran a ser parte del medio.

En este sentido, Torre Nilsson explica: «Toda obra es una suerte de interrogante. Es valiosa en la medida en que el interrogante es profundo y responde a fenómenos testimoniales de su época» (Nilsson en Fragueiro, 1961: 11). El cine, como propone el director argentino, se constituye como una forma de conocimiento sobre lo real que debe ser encarado con el compromiso que tal acción se merece. Por ello, quienes escriben en *Contracampo* entienden la función de la crítica cinematográfica en la universidad pública. De este modo, al final de la entrevista, la Revista se propone poner en

diálogo y en tensión lo que el realizador dice con lo que su obra propone.

Oscar Garaycochea titula su artículo «Torre Nilsson, el desasosiego tras la caída» (1961) y analiza en la obra de Nilsson la figura y el sentido del pecado original, sosteniendo el debate moral y político sobre sus películas y sobre sus dichos en una serie de notas que postulan su mirada sobre la obra en su conjunto.

En 1961, Torre Nilsson se convirtió en la figura que conecta una generación en crisis, cuyos relatos han contribuido a innumerables aportes al desarrollo de la industria del cine nacional, pero que ya evidencian un desajuste con los nuevos procesos, que albergan una figura en crecimiento de un cine político, social y culturalmente comprometido con el mundo y con el lenguaje en sí mismo, que es lo que la generación del sesenta le imprime como esencia al cine de la época.

Los alumnos de la Escuela de Cine de La Plata de principio de los años sesenta, con una industria del cine en crisis y con un incipiente Instituto de Cinematografía (que propone líneas de subsidio a cortometrajes como una corriente novedosa de producción) comprenden que se trata de un tiempo de renovación en el que el encuentro, el debate y la visualización de películas –sobre todo en los cine club– permite un conocimiento que pone en tensión creativa los parámetros establecidos sobre los modos de abordaje de la realidad en el cine.

#### **BREVES LÍNEAS FINALES**

Recuperar las voces de la crítica de los años sesenta supone, por un lado, la revalorización de una revista que durante mucho tiempo estuvo escondida u olvidada por los estudios de la crítica cinematográfica nacional, y, por otro, reconstruir un clima de época en el que la Universidad se constituye como un espacio de conocimiento y de experimentación donde el cine y la crítica dialogan, permanentemente, sobre la esencia que los compone y no sólo a partir de los argumentos de las tramas de las películas.

*Contracampo* tiene sus seis números publicados entre 1960 y 1962, años en que la Escuela Superior de cinematografía de la UNLP estuvo bajo la tutela de Cándido Monneo Sanz y cuyo vínculo con las filmotecas de las embajadas de distintos países, la historia del cine y las funciones de cine continuado, sobre todo en el cine Mayo, permitían un intercambio fructífero en el campo del cine, pero ligado al desarrollo de todos los campos artísticos por esos años.

Encontrarnos con este material en el año 2014, cumplidos treinta años de la reapertura de la carrera de Cinematografía de La Plata en 1993 –cerrada en los años más nefastos de la Argentina– implica enfrentarse a la historia y debatir acerca del lugar de los alumnos y de los docentes y de las articulaciones sobre el cine que se produce y que se proyecta en la universidad como espacio de desarrollo de visiones y de pensamientos críticos. *Contracampo* se sostiene como una renovación cultural en la escritura analítica y teórica sobre la cinematografía, que neutraliza los debates que enfrentan la crítica periodística a la crítica académica, proponiendo una síntesis superadora que permite pensar una apertura conceptual sobre la crítica como práctica cultural y un cine como objeto de conocimiento del mundo y de una época.

#### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Blanco, A. (1960). «La Patota». En *Contracampo*, N.º 3, pp. 29-30.
- Fragueiro, C. (1960). «Fin de fiesta». En *Contracampo*, N.º 3, pp. 27-28.
- Fragueiro, C. (1961). «Entrevista a Leopoldo Torre Nilsson». En *Contracampo*, N.º 4, pp. 1-12.
- Garaycochea, O. (1961). «Torre Nilsson, el desasosiego tras la caída». En *Contracampo*, N.º 4, pp. 13-18.
- Kozak, D. (2013). *La mirada Cinéfila. La modernización de la crítica en la revista Tiempo de Cine*. Mar del Plata: Prosa Amerian.
- Kruger, C. (2009). *Cine y peronismo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Marcorelles, L. (1960). «Un rebelde con la cámara». En *Contracampo*, N.º 1, pp. 23-26.

**Cita recomendada:**

Vallina, C.; Gómez, L.; Caetano, A. (2015). «Crítica, cine e historia. Una aproximación a Contracampo». *Boletín de Arte*, año 15 (15), pp. 44-50. La Plata: Facultad de Bellas Artes. UNLP.