



Representación de la historia en Memoria del saqueo de Solanas, ¿Qué fuerza programática?

Christian Pageau

UNNE, Facultad Humanidades

pageau.christian@gmail.com

Resumen:

Este trabajo estudia el sentido y la representación de la historia que hace Solanas en su película Memoria del saqueo. En un contexto marcado por la crisis del 2001, producto de un neoliberalismo exacerbado, analizaremos cómo Solanas hace una representación política de la historia para reformar la representación histórica nacional. Para dar cuenta del valor programático de la película comprobaremos primero que Solanas ejerce un cierto tipo de historia del presente (Mudrovic). Segundo, acudiendo a Hobsbawm y Chakrabarty, estudiaremos cómo la historia tal como está representada por Solanas también puede ser una “historia desde abajo”. A continuación, abordaremos la perspectiva de los estudios subalternos, donde un cambio de historiografía es necesario para poder dar cuenta de la historia de los subalternos y volver a autorizarlos como sujetos históricos. Entonces, en tercer lugar, analizaremos algunos aspectos teóricos que deberían definir una historiografía subalterna (Chakrabarty). Observaremos de manera global una correspondencia incompleta con estos aspectos. Finalmente, presentaremos el argumento de Garibotto y Gómez, según el cual Memoria configura en su organización formal una representación historicista, de causalidad teleológica, la cual tendría a inmovilizar el pasado y el presente recientes, limitando el potencial programático de la película. Concluimos observando que el filme tiene el mérito de presentar una perspectiva histórica cercana a los subalternos, contribuyendo a restituirles su historicidad.

Palabras clave: subalterno - descolonización - historiografía - fuerza programática

Representación de la historia en Memoria del saqueo de Solanas, ¿Qué fuerza programática?

“What is best about Subaltern Studies is (...) ‘the desire for solidarity’”. John Beverley, en *Subalternidad y Representación*, 2004.

“Writing subaltern history, that is, documenting resistance to oppression and exploitation. Social justice, the spirit of Subaltern Studies”. Dipesh Chakrabarty, en *Provincializing Europe*, 2000.

1. Introducción

Este trabajo estudia el sentido y la representación de la historia que hace Solanas en su película *Memoria del saqueo*. En un contexto marcado por la crisis del 2001, producto de un neoliberalismo exacerbado, analizaremos cómo Solanas hace una representación política de la historia para reformar la representación histórica nacional. Para dar cuenta del valor programático de la película comprobaremos primero que Solanas ejerce un cierto tipo de historia del presente (Mudrovic). Segundo, acudiendo a Hobsbawm y Chakrabarty, estudiaremos cómo la historia tal como está representada por Solanas también puede ser una “historia desde abajo”. A continuación, abordaremos la perspectiva de los estudios subalternos, donde un cambio de historiografía es necesario para poder dar cuenta de la historia de los subalternos y volver a autorizarlos como sujetos históricos. Entonces, en tercer lugar, analizaremos algunos aspectos teóricos que deberían definir una historiografía subalterna (Chakrabarty). Observaremos de manera global una correspondencia incompleta con estos aspectos. Finalmente, presentaremos el argumento de Garibotto y Gómez, según el cual *Memoria* configura en su organización formal una representación historicista, de causalidad teleológica, la cual tendría a inmovilizar el pasado y el presente recientes, limitando el potencial programático de la película. Concluimos observando que el filme tiene el mérito de presentar una perspectiva histórica cercana a los subalternos, contribuyendo a restituirles su historicidad.

2. Fuerza programática

2.1 Historia del presente

Solanas va más allá de la simple crónica puesto que propone un análisis de las causas de los fenómenos que observa, representa y problematiza. El cineasta acude a la vez a una reconstrucción de la historia nacional y a la recuperación de las memorias individuales y colectivas para dar a conocer una historiografía alternativa a las versiones oficiales, otra versión, diferente de la que sigue la línea Mayo-Caseros. Su película rescata las memorias e historias de la generación pasada y actual en una obra que podría ser calificada de historia del presente, puesto que él es contemporáneo de la historia que propone analizar. Según los criterios de Mudrovic, la historia del presente se interesa en el pasado reciente, remonta a las tres generaciones que comparten un mismo presente histórico, alrededor de ochenta o noventa años (Mudrovic2005:126). En *Memoria*, Solanas remonta hasta 1976, inicio de la dictadura de Videla. Al nivel argumentativo, la película (sub-titulada “la trama escondida de la corrupción”) propone explicar las causas de la crisis del 2001. Solanas ve su causa originaria en el periodo de neoliberalismo iniciado durante la dictadura de 1976-1983, y fortalecido durante los gobiernos de Menem (1989-1999) y de la Rúa (1999-2001).

Esta historia precisa, idealmente, de un *observador analítico*, pero hay que tener en cuenta, de manera realista, que el mismo historiador es, como todos, un ser históricamente situado, lo que oscurece su pretendida objetividad; y en consecuencia se le pide entonces cierta ética (Mudrovic 2005:132). Claramente, en este aspecto, la representación de Solanas tiene una carga subjetiva admitida por el cineasta al declarar que atribuye al plan neoliberal la causa de la crisis del 2001, y a una globalización deshumanizada, inscribiéndose en un discurso más global activo en Occidente. Todo documental está sostenido por una ideología, y aquí Solanas hace la suya transparente. Presenta una versión documentada de algo que es su opinión en continuidad con el discurso anti-colonial y anti-imperialista de Cine Liberación. Se trata de los abusos de una economía neoliberal en manos de una élite que traiciona al pueblo y a la nación.

La crisis está representada con salida exitosa, se concluye en una apertura positiva hacia el futuro. Algunos cuestionan esta visión positiva de la crisis (Garribotto y Gómez 2009: 12), otros la sostienen (Klein, en Garavelli 2010). Por nuestra parte, esta perspectiva permite a Solanas inscribir su acción en un discurso más amplio y actual

acerca de la crítica de la globalización que opera actualmente a través del mundo. Su idea es que hay que combatir este tipo de globalización donde predomina siempre lo económico en perjuicio de la justicia social, una globalización que ha venido con el neoliberalismo y ha provocado tanta miseria. Esta perspectiva está en continuidad con los ideales de sus proyectos iniciales y el de presentar a su sujeto privilegiado, el subalterno, como teniendo un poder de acción sobre su realidad histórica. Por otra parte, lo que muchos llaman un documental, Solanas lo llama película (en el genérico de apertura)¹. Y así es, una construcción que tiene algo de ficcionalización, evidenciado, entre otro, en el montaje que ilustra una estética del contraste (Olivera 2008: 247). Describe en detalles la catástrofe, pero rescata lo positivo de la culminación que fue diciembre 2001. Visto así, la crisis es una etapa necesaria del cambio, implica para el protagonista, aquí el pueblo, tomar decisiones que reordenarán su destino.

2.2 Historia desde abajo

La historia desde abajo es, de cierta manera, un antecedente de los estudios subalternos (Chakrabarty 2000^a:102). Dipesh Chakrabarty, historiador y representante dominante de esta corriente, advierte que la historiografía de los estudios subalternos difiere de la “historia desde abajo” de Eric Hobsbawm o E.P. Thompson (Chakrabarty 2000b:15)² Primero, veamos algunos aspectos de la historia desde abajo y luego cómo se puede relacionar con la manera que tiene Solanas de representar la historia.

La historia desde abajo considera como su objeto a la gente común, y se concentra en sus experiencias y perspectivas, de una manera que contrasta con la historia política tradicional que se enfoca en la acción de grandes hombres³. Por contraste con la historia tradicional del trabajo, prefiere estudiar la protesta popular y la cultura en lugar de la organización de la clase trabajadora. El concepto proviene principalmente de historiadores tales como Thompson⁴ (de la escuela de Birmingham) y de Hobsbawm.

¹ En una entrevista con N. Creutz, admite indirectamente que su película tiene rasgos del documental y del *film d'auteur* (*dossier de presse*, Trigon Film, 2004).

² John Beverley en *Subalternidad y representación*, documento clave del Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos es también co-autor de la declaración de apertura (*Opening Statement*) del Grupo. En *Subalternidad*, el autor hace constantemente referencia a Chakrabarty, cada vez que se trata de la cuestión de organizar una historiografía subalterna.

³ http://www.history.ac.uk/makinghistory/themes/history_from_below.html

Al inicio, en la década de los años 1950, la tendencia es marxista y luego, en la década siguiente, se abre a otros paradigmas como la historia oral y la historia de las mujeres. Chakrabarty lo define como un acercamiento anti-elitista a la escritura de la historia (Chakrabarty 200b:14). Y precisa además que la historia desde abajo incluye las historias de las clases subalternas como las mujeres, los prisioneros, y la clase obrera. Añade que esta lista se extiende en los años 1970 y 1980 para incluir los grupos étnicos, los niños, los *guays*, etc., conformando lo que él llama las historias de la minoría (Chakrabarty 2000a:97).

Hobsbawm explica el origen de la historia desde abajo y presenta los problemas técnicos que enfrenta⁵. El autor propone tres términos: la historia de los de abajo, la historia vista desde abajo, o la historia de la gente corriente (205). Aclara que contrasta con la historia que se escribía para glorificar a los gobernantes (205). Observa la tentación por parte de los historiadores de enfocarse en movimientos obreros, y advierte en contra de la idea, falsa según él, de que la historia de los trabajadores podría sustituir a la historia de la gente corriente. Aborda también la cuestión de la historia oral.

En cuanto a Solanas, es obvia la presencia y de cierto modo, el protagonismo de la gente corriente, en la película estudiada y en la mayoría de su obra. “Los de abajo” de Solanas son “el pueblo”, “la pueblada”, los que manifestaron durante el cacerolazo, los niños pobres de la calle, una ama de casa, un jubilado, en resumen, toda la población que no sea de las elites ni de las oligarquías y que sufrieron las censuras de las dictaduras y las traiciones en tiempo de democracia. Es interesante observar cómo Solanas se incluye (o no) a través de un “nosotros” un tanto distanciado. El cineasta aparece filmando una manifestación en una sola secuencia, hacia el final de la película. El compromiso de Solanas se manifiesta a través de su voz, pero autorizada, la voz del narrador testigo, omnisciente, por eso su inclusión en el pueblo es tenue. En relación con Chakrabarty, lo

⁴Las referencias principales acerca de la historia desde abajo, en Thompson, son las siguientes: *The Making of the English Working Class* (1963); *The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth Century, Past & Present* (1971), p. 76-136.

⁵ *Sobre la historia*, capítulo 16, “Sobre la historia desde abajo”, p.205-220, Biblioteca del bolsillo, 2008 (1997). (<http://books.google.com/books?id=t3YNJ3fUybkC&lpg=PA287&hl=fr&pg=PA205#v=onepage&q&f=false>). Este libro y el libro siguiente: E. J. Hobsbawm, “History from Below – Some Reflections,” in *History From Below: Studies in Popular Protest and Ideology*, ed. Frederick Kranz (Oxford, 1988), 13-27, retomó el texto, inicialmente escrito temprano en la carrera de Hobsbawm, y leído en honor al profesor George Rudé en la Universidad Concordia, Montreal, Canadá, donde enseñaba Rudé.

que representa Solanas aparece no como las historias de las minorías, sino como la historia de la mayor parte del pueblo, en oposición a la élite.

Con respecto a los criterios de Hobsbawm, claramente, *Memoria* no constituye ninguna alabanza a los personajes eminentes, sino todo lo contrario, una desconstrucción argumentada y documentada. El aspecto programático de la película se encuentra en esta voluntad de desvelar y des-encubrir traiciones y malversaciones partiendo de una perspectiva desde abajo. Indirectamente, Solanas propone que hay que pensar en y desde la gente común, tal como lo hace él en tanto hombre político y cineasta.

2.3 Estudios subalternos y necesidad de una nueva historiografía

El debate sobre historia y memoria es central en los estudios subalternos. Los estudios subalternos latinoamericanos, liderados en su época por John Beverley y Florencia Mallon, entre otros, se apoyan en propuestas epistemológicas provenientes de los estudios subalternos surasiáticos, cuyos representantes más destacados son Ranajit Guha, considerado como el fundador, Dipesh Chakrabarty, Gayatri Chakravorty Spivak, etc.

Los estudios subalternos se interesan en la problemática de la representación de los que se encuentran en determinada sociedad, en un estado de subordinación, cualquier sea la naturaleza de esta subordinación. En las palabras mismas de Guha, el subalterno es:

Nombre para el atributo general de la subordinación (...) ya sea que ésta esté expresada en términos de clase, edad, género u oficio o en cualquier otra forma (...) Nosotros reconocemos, por supuesto que la subordinación no puede ser comprendida excepto como uno de los términos constitutivos de una relación binaria de la cual el otro término es el de dominación. (Guha en Beverley 2004:127)

Chakrabarty subraya la necesidad de una nueva historiografía crítica, que invierta a la historiografía clásica y permita devolverle al subalterno su autoridad histórica. A la vez, advierte del problema de hablar por o hablar del subalterno. Se trata de la paradoja del historiador subalterno quien habla desde la academia, es decir la elite, y corre el riesgo de volver a conformar al subalterno en su categoría. En todo caso, Chakrabarty advierte que la historiografía de los estudios subalternos difiere de la “historia desde abajo” de Eric Hobsbawm o E.P. Thompson y que

La historiografía subalterna necesariamente requiere (a) una relativa separación entre la historia del poder, y de cualquier historia universalista del capital, (b) una crítica de la forma nación, y (c) una interrogación de la relación entre saber y poder (y por ello del archivo mismo y la historia como una forma de saber) (Chakrabarty 2000b:15).

Habrá que ver hasta qué punto la perspectiva histórica adoptada por Solanas responde a estos tres criterios y así valorar el aspecto programático de su propuesta.

2.4 Historiografía subalterna

El primer criterio de Chakrabarty requiere la separación entre historia del poder y historia universalista del capital. Este criterio refiere a la necesidad de reconocer que hay otras formas de poderes que las que trae consigo el modo capitalista. En su estudio del trabajo de Ranajit Guha acerca de las insurrecciones campesinas⁶, Chakrabarty observa que en la sociedad de la India colonial operaban dos órdenes de poder: el uno proveniente del mundo capitalista traído por el imperialismo británico, el otro funcionando mediante relaciones de subordinación y dominación directa entre clases. Es decir que capital y poder podrían ser tratadas como categorías analíticas separadas. Es lo que nos enseña por ejemplo, las nociones de poder estudiadas por Foucault a través de la disciplina, el bio-poder y la gobernabilidad. (Chakrabarty 2000b:20). Chakrabarty resalta que las manifestaciones de rebeliones campesinas eran de carácter político, a pesar de acudir a referentes religiosos o mágicos, refutando el argumento de Hobsbawm acerca de la supuesta naturaleza “pre-política” de las masas campesinas (Chakrabarty 2000a: 12). Chakrabarty justifica el carácter político a través de la inversión y reapropiación de los símbolos del poder que los opresan. Es decir que hay otras maneras de hacer política. En el caso latinoamericano, estas manifestaciones políticas que estiran la categoría de lo político, haciéndola más amplia, se encuentra en las manifestaciones de los indígenas de los países andinos, donde lo ritual y lo sagrado se vinculan con demandas políticas concretas, de pedido de recuperación territorial, por ejemplo.

En el caso argentino que ilustra Solanas, en *Memoria*, las nuevas manifestaciones de lo político se ven en el hecho de mencionar o representar a los piqueteros, las asambleas

⁶Ranjit Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, Delhi: Oxford University Press, 1983.

barriales, las acciones sociales y colectivas de grupos de defensa de derechos⁷. Por ejemplo, reconoce el gesto político del cacerolazo, que exige y logra en parte la partida de los políticos corruptos.

El segundo criterio coincide con la necesaria crítica de la forma-nación. La película, de manera obvia, hace una crítica del estado argentino. Se denuncia un estado que se ha hecho criminal, opresor de sus ciudadanos mediante el terrorismo de estado y traidor de su pueblo por abusos de adecuación al modelo económico neoliberal. Pero al mismo tiempo, se observa la defensa de una idea nacionalista del estado, en la estética de la película, y en la argumentación⁸.

Es decir que en Solanas no se encuentra una crítica de la categoría nación, sino una acusación a una forma de Estado corrupto y opresor. En la argumentación de Solanas, se observa una inversión del argumento neoliberal, pero sin desplazamiento de su lógica. Olivera (2008), en un estudio comparativo sobre *La Hora y Memoria*, explica este problema. Observa que la argumentación de las dos películas constituye una inversión de los discursos dominantes de la modernización mediante una simple sustitución de la explicación pero conservando la misma lógica funcional (Olivera 2008:254). Aunque las películas sean muy eficaces al momento de invertir la polaridad de las dicotomías dominantes (desarrollo-subdesarrollo, centro-periferia), no parecen capaces de producir un nuevo sistema conceptual. La argumentación queda presa de la lógica binaria que logra invertir, pero no desplazar⁹. Siguiendo el pensamiento de Mignolo, la película de Solanas logra un cambio de términos pero no del contenido de la conversación, haciendo que la descolonización no sea acabada, aunque sea un buen paso adelante (Mignolo 2007)¹⁰.

⁷ Este punto se encuentra más elaborado en *La dignidad de los nadies*.

⁸ Esta cuestión de la defensa de un estado nacional constituye la base de la argumentación en *Argentina Latente* y en *La próxima estación*.

⁹ El argumento de Olivera es mucho más elaborado. La inversión y el desplazamiento son nociones tomadas de Derrida, constituyen dos momentos de la desconstrucción de un texto o un discurso. La inversión de la lógica funcional resulta de un cambio de atribución de causas endógenas de subdesarrollo (rasgos de teoría de la modernización) por causas exógenas (rasgos de la teoría de la dependencia, en su versión *externalista*).

¹⁰ Walter Mignolo, *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona: Gedisa, 2007. En este libro, Mignolo explica que la descolonización cultural requiere un cambio de paradigma interpretativo para poder interpretar el mundo y permitir la expresión de un pensamiento regional original. Ello requiere pensar las cuestiones de saber y poder (colonialidad del ser, del saber-Quijano). Mignolo ve el libro de Chakrabarty, *Provincializing Europe*, como un esfuerzo de descolonización, de pensar desde los márgenes, y no desde conceptos eurocentrados.

El tercer criterio exige una interrogación de la relación entre saber y poder. Foucault, por una parte, desveló las maneras en qué el mantenimiento de una sociedad humana, de un estado, pasa por el ejercicio de un poder sobre el cuerpo del individuo o de una población, por ejemplo en el caso de los prisioneros del Estado (ref. *Vigilar y castigar*). Solanas, al denunciar al autodenominado Proceso, denuncia el abuso extremo de poder sobre el cuerpo del ciudadano, los desaparecidos. Por otra parte, Foucault explica que el saber viene producido desde lugares de poder, como la Academia, por ejemplo, o el Estado. Proponemos que esta idea está presente a lo largo de la película. Primero, en su argumentación que des-encubre las tramas del poder, y establece la relación entre saberes económicos y políticos y su respectivo poder de control sobre la sociedad argentina. Por ejemplo cuando explica, mediante expertos económicos, las tramas financieras de las transnacionales (la bicicleta económica), o el hecho poco conocido y ocultado que la deuda externa contratada durante la dictadura podría ser juzgada como ilegal ante tribunales internacionales de justicia. Tercero, en la clara conciencia de Solanas que aunque hablará desde cierta posición de elite, se preocupa por rescatar la situación del subalterno, en oposición a los abusos de los poderes financieros y políticos. Es decir que la perspectiva de Solanas permite revelar cómo los gobernantes lograron ejercer su poder a través de violencia sobre el cuerpo (censura de palabras y cuerpo), y el ocultamiento de comportamientos fraudulentos por parte de la elite político- financiera, basado en un acceso privilegiado a saberes muy específicos.

2.5 Historical stasis

Encontramos un argumento en contra de la fuerza programática de *Memorias* en el trabajo de Garibotto y Gómez (2009). Los autores hacen un estudio comparativo entre *La hora de los hornos* y *Memoria del saqueo* donde sostienen que las dos películas tienen estructuras retóricas distintas, y propuestas políticas diferentes. Sobre todo, afirman que las dos películas presentan dos maneras de narrar la historia. Primero, *La hora* sería una obra abierta, consecuente con la noción de film-acto, donde el presente está visto como una obra en progreso. Pero se puede matizar este punto siguiendo la observación de Robert Stam, quien reconoce una paradoja en la calidad de apertura de la película. Tal apertura se encuentra más en la estructura de la película que en la representación del tiempo:

La hora's most striking feature is its openness. But whereas "openness" in art usually evokes plurisignification, polysemy, the authorization of a plurality of equally legitimate readings, the Solanas-Getino film is not open in this sense: its messages are stridently unequivocal (...) Openness in two senses: first, in its production, (...) second, in its structure as a text. The end of the film refuses closure by inviting the audience to prolong the text. (Stam 1980:63,64)

Segundo, *Memoria* propone una narración organizada en un cierre narrativo que incluye el presente y el pasado y los tornan en historia. Es decir que este film presentaría la historia como una causalidad cronológica (Garibotto y Gómez 2009:130). Los autores apoyan su argumentación en la idea de Rosen, él mismo inspirado en Arthur Danto, según la cual no puede haber historia del presente pero sólo historia del pasado. El hecho de presentar una secuencia completa confina a Solanas al rol de historiador y no al de agente histórico que se le podía atribuir en *La hora* (Garibotto y Gómez 2009:132).

Podemos contrastar estas conclusiones con el análisis que hicimos más arriba a lo largo de este trabajo. Primero, nos parece que sí, se puede hacer una historia del presente. Segundo, hemos demostrado que la manera de tratar la historia y la memoria le permite a Solanas restituir un poco de agencia, por lo menos una voz, a los subalternos, contribuyendo a la reconstitución de una historiografía subalterna. Reconocemos que el resultado no está tan bien logrado en este punto como en *La dignidad de los nadie*s, aunque esta película tampoco introduzca realmente nuevos paradigmas interpretativos. Proponemos que es este último punto el que también plantea límites al trabajo de Solanas, reduciendo su fuerza programática.

Bibliografía:

- BEVERELY, John. *Subalternidad y representación*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- BONANO, María; SANCHEZ, María Carolina, "Los documentales de Fernando "Pino" Solanas (2004-2008) y la producción de una identidad argentina", Universidad Nacional de Tucumán-CONICET, sin fecha ni nombre de revista. <http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/988/901>
- BURKE, Peter. "História como Memória Social. In: Variedades de História Cultural. Rio de Janeiro:Civilização Brasileira, 2000.
- CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought And Historical Difference*, Princeton: Princeton University Press, 2000a.

---, "Subaltern Studies and Postcolonial Historiography", *Nepantla: Views from South*, 1:1, pp. 9-32, 2000b.

CIANCIO, María Belén, "El cine como lenguaje de la memoria: Un análisis del nuevo documental argentino a través de *Memoria del saqueo* y *Los rubios*", Congress of the Latin American Studies Association, Rio de Janeiro, Brazil June 11-14, 2009.

GARAVELLI, Clara, "Urgencia e inmediatez: cine Argentino en la crisis del 2001" Congress of the Latin American Studies Association, Toronto, Canada October 6-9, 2010.

GARIBOTTO, Verónica; GÓMEZ, Antonio, "Historical stasis: Solanas and the restoration of political film after the 2001 Argentine crisis" *Studies in Hispanic Cinemas*, 6:2, p. 125-138, 2009.

HOBBSAWM, Eric (1997). "Sobre la historia desde abajo" en *Sobre la historia*, capítulo 16, p.205-220, Biblioteca del bolsillo, 2008. (<http://books.google.com/books?id=t3YNJ3fUybkC&lpq=PA287&hl=fr&pg=PA205#v=onepage&q&f=false>).

MUDROVICIC, María Inés. *Historia, narración y memoria: Los debates actuales en filosofía de la historia*. Madrid: Akal, 2005.

OLICK, Jeffrey K.; ROBBINS, Joyce, "Social Memory Studies: From 'Collective Memory' To the Historical Sociology of Mnemonic Practices", *Annual Review Of Sociology*, vol.24, p.105-140, 1998.

OLIVERA, Guillermo, "Dependency Theory and the Aesthetics of Contrast in Fernando Solanas's *La hora de los hornos* and *Memoria del saqueo*", *Hispanic research journal*, vol. 9: 3, p. 247-260, 2008.

PIEDRAS, Pablo, "Fenando Solanas: esplendor y decadencia de un sueño político", en Lusnich, Ana Laura, y Piedras, Pablo (ed.), *Una historia del cine político y social en Argentina (1969-2009)*, p.652-674, 2011.

STAM, Robert, "*The Hour of the Furnaces* and the Two *Avant-Gardes*", *Resurrecting a Revolutionary Cinema, The Hour of the Furnaces*. April 2010 (originalmente en *Millenium Film Journal* No. 7/8/9, Fall/Winter 1980-1, pp. 151-164).

Filmografía de Fernando Solanas

La hora de los hornos (1969)

Memoria del saqueo (2004)

La dignidad de los nadies (2005)

Argentina latente (2007)

La próxima estación (2008)

Tierra sublevada (2009)

Sitios internet:

<http://video.google.com/videoplay?docid=-4477082254339304915#>

<http://newhistories.group.shef.ac.uk/wordpress/wordpress/?p=768>

<http://www.scribd.com/doc/37200074/Thompson-E-P-Tradicion-revuelta-y-conciencia-de-clase-1984>
www.scribd.com

<http://books.google.com>