

DEL MIRARTE Y NO MIRARTE - A CANÇÃO DE VIOLETA PARRA NO CINEMA DE NIEVES YANKOVIC

DEL MIRARTE Y NO MIRARTE - VIOLETA PARRA'S SONG IN NIEVES YANKOVIC'S CINEMA

Rafael Saar da Costa¹ -

Doutorando - Programa de Pós-Graduação em
Cinema e Audiovisual - Universidade Federal Fluminense

Maurício de Bragança²

Docente - Programa de Pós-Graduação em
Cinema e Audiovisual - Universidade Federal Fluminense

¹ Doutorando pelo PPGCine UFF. Dirigiu curtas-metragens, entre eles "Depois de tudo" e "Homem-ave", premiados em diversos festivais. É realizador, pesquisador e montador. Seu primeiro longa, "Yorimatã", foi exibido no Festival de Havana, Mostra de SP 2014 e ganhou o prêmio de Melhor Filme no In-Edit 2015. "Peixe abissal" estreou na Mostra de Tiradentes e ganhou os prêmios de Melhor Documentário no Queer Lisboa 2024 e Melhor Diretor no FIDBA.

² Professor Associado do Departamento de Cinema e Video e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da UFF. Pesquisador de cinema latino-americano, em especial cinema mexicano, interessado nas interfaces entre cinema, literatura e as manifestações da indústria cultural na América Latina. Publicou *A traição de Manuel Puig: melodrama, cinema e política em uma literatura à margem* (EDUFF, 2010) e organizou, com Marina Tedesco, o livro *Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano* (7Letras, 2013).



Figura 1 - Quadro de *Andacollo*

Os anos 1960 marcaram uma América Latina de efervescência política e artística em que cinema, teatro, música, artes plásticas, literatura, buscam aproximações frente a dilemas sociais comuns e se apresentam em movimentos de renovação em estética e discurso. Vemos a consolidação dos novos cinemas brasileiros, o *Nuevo Cine Latinoamericano*, a Música Popular Brasileira e a *Nueva Canción Latinoamericana*. Formados frente aos debates acerca do neocolonialismo cultural, o repúdio à hegemonia estadunidense e europeia na América Latina, os movimentos de renovação e emancipação cultural buscaram na tradição popular um dos elementos de impulso revolucionário de afirmação de identidades nacionais. No Chile de um cinema que até então reproduzia estéticas importadas e hegemônicas, encontramos realizadores que irão abrir caminho para o *Nuevo Cine Latinoamericano*, como Sérgio Bravo, e a dupla Nieves Yankovic e Jorge Di Lauro. Em comum, no trabalho pioneiro destes cineastas, está Violeta Parra, seja na trilha sonora ou eventualmente aparecendo em seus primeiros filmes. Estas relações entre o cancionero popular e o cinema, como um projeto de afirmação nacional e experimentação estética, serão objeto deste artigo.³

Nieves Yankovic nasceu no Chile em 1916. Estudou Belas Artes em Brighton, Inglaterra, e dança clássica na Iugoslávia, onde também se graduou em Sociologia e Psicologia (YANKOVIC, 2021). Retorna ao Chile

³ Trabalho possibilitado pela disciplina “Cinema feminista na América Latina: uma aproximação aos anos 1970”, ministrada por Marina Tedesco em 2020 no PPGCine UFF.

em 1942 e, no ano seguinte participa da fundação do Teatro Experimental da Universidade do Chile. É convidada pela recém-inaugurada produtora estatal *Chile Films* a atuar em algumas produções e constrói uma carreira promissora como atriz em *Romance de medio siglo* (dir. Luis Moglia Barth, 1944), *La amarga verdad* (dir. Carlos Borcosque, 1944) e *El Padre Pitillo* (dir. Roberto de Ribón, 1946). Neste ano, tem sua primeira experiência por trás das câmeras como assistente de direção de Carlos Hugo Christensen em *La dama de la muerte*, e se casa com o argentino Jorge Di Lauro, também contratado pela empresa estatal como engenheiro de som. Em 1949, Nieves retoma seu trabalho com atriz em *El paso maldito* (dir. Fred Matter) e trabalha como assistente de direção de Pierre Chenal em *El ídolo* (1952) e *Confesión al amanecer* (1954). A partir de 1958, Nieves inicia sua carreira como diretora, sempre ao lado de seu companheiro Di Lauro, dividindo a direção de nove documentários. Em 2018, a Cineteca Nacional de Chile realizou na *Muestra Archivo Cineteca Nacional* a exibição e lançamento em DVD dos filmes restaurados da dupla que foram depositados na instituição: *Andacollo* (1958), *Los artistas plásticos de Chile* (1960), *San Pedro de Atacama* (1964) e *Isla de Pascua* (1965). Os filmes também estão disponíveis no site da Cineteca, o que permitiu a realização desta pesquisa.

É importante situar Yankovic dentro da trajetória de cineastas mulheres na filmografia chilena, que teve Gabriela Bussenius como pioneira, em 1917, com *La agonía de Arauco*. Nos anos seguintes, ainda no cinema silencioso, foram realizados os longas-metragens ficcionais *Todo por la patria* (1918), pela argentina María Padín e seu marido Pedro Sienna; *Malditas sean las mujeres* (1925) e *La envenenadora* (1929), por Rosario Rodríguez de la Serna, e *El lecho nupcial* (1926), por Alicia Armstrong de Vicuña.

Desde Nieves Yankovic, un nombre destacado en el audiovisual chileno, existe una penumbra total hasta fines de la década del sesenta, más específicamente 1969 cuando Marianela Quintana realiza el documental “Percepción del espacio” junto a Tomás de la Barra. Desde allí comienzan a surgir varios nombres tanto en documental como cortometraje. Pero, desde las pioneras Gabriela Bussenius, Rosario Rodríguez y Alicia Armstrong no existe ningún largometraje de ficción estrenado por una mujer hasta 1990. Entre 1929 y 1990 existe una penumbra total en el cine

chileno de ficción realizado por directoras cinematográficas, cabe recordar que las mujeres no sólo estuvieron con una mínima participación en la cinematografía chilena sino que marginadas de la vida ciudadana gran parte de la historia de Chile. (GAETE, 2018, p.66)

Quando analisamos o cinema documentário na década de 1950, antes de Nieves é realizado *Quinta normal* (1953), dirigido por Bélgica Castro e seu companheiro Domingo Tessier, mas, como é destacado por Gaete em sua tese, é como atriz que Bélgica irá construir sua carreira. É no fim desta década que o casal Yankovic-Di Lauro estreia com *Andacollo*, e irão construir uma carreira consolidada e importante como realizadores. Pensando nesta cinematografia que colocou as mulheres à margem e invisibiliza as que conquistaram espaços, também podemos observar como uma parcela considerável tenha precisado da validação de um companheiro, homem, submetidas à situação de tutela. Talvez uma razão para os casais de diretores serem tão comuns e poucas as mulheres autônomas na direção.

A obra de Yankovic e Di Lauro compreende nove filmes, todos documentais. Entre os finalizados, estão *Andacollo* (1958); *Los artistas plásticos de Chile* (1960); *Isla de Pascua* (1961); *Verano en invierno* (1962) - filme perdido; *San Pedro de Atacama* (1964); *Cuando el pueblo avanza* (1966) - filme nunca exibido; *Operación sitio* (1970) - sem acesso online; e entre os filmes interrompidos estão *Obreros campesinos* (1972) e *Año santo chileno* (1974). Em entrevista a Héctor Ríos tomamos a citação:

Decía Nieves: “Desde el momento en que un hombre ama se expresa a través de su cultura, de su hábitat, de sus costumbres; es respetable. No se le puede quitar lo ancestral porque este continente latinoamericano tiene una riqueza espiritual, una riqueza plástica. Tiene una riqueza de la belleza de sentido de la vida. Tiene un amor muy profundo por la tierra, por la naturaleza, por los animales, por los signos, por los símbolos, Entonces tú no puedes castrar un pueblo imponiéndole que sea un pueblo formal, desprovisto de sus raíces. Las raíces tienen que aflorar porque es lo que cada chileno lleva adentro” (apud TRABUCCO, 2014., p.87.)

A filmografia de Yankovic e Di Lauro compreende perspectivas de uma busca estética e autoral sobre a autenticidade chilena, passando por olhares antropológicos, testemunhais sobre espiritualidade e o sincretismo cristão-indígena, as artes e contextos sócio-políticos sob o olhar poético dos textos de Yankovic. Uma obra silenciada com o golpe militar em 1973, quando seu último filme, *Año santo chileno*, foi suspenso após o sequestro e desaparecimento de dois integrantes da equipe, o fotógrafo Jorge Müller e a assistente Carmen Bueno. A dupla passou a lecionar e levar seus filmes a estudantes e comunidades, e, curiosamente, houve dois filmes sobre mulheres chilenas que não chegaram a realizar e ficaram apenas como projeto: um sobre a poetisa Gabriela Mistral e outro sobre Violeta Parra.

Violeta Parra nasceu em 1917, no Chile, iniciou sua carreira musical aos 15 anos e desenvolveu trabalhos nas artes plásticas, escultura, e em sua música desenvolveu uma importante pesquisa de valorização da música tradicional de seu país, além de uma obra autoral engajada e comprometida com a representação de uma identidade nacional. Gravou, entre 1955 e 1959, uma discografia com atenção à sua pesquisa sobre a música tradicional chilena. Em 1956, a primeira edição de seu primeiro álbum, *Cantos de Chile (Presente/Ausente)*, reúne gravações feitas na França em que a artista compila um panorama da música tradicional chilena interpretado por sua voz e violão. Em seguida, *El folklore de Chile*, uma série de discos editados pelo selo *Odeon* em que inclui algumas composições autorais.

Sua aproximação com o cinema acontece em finais dos anos 1950, quando compõe a trilha de dois documentários fundamentais para o *Nuevo Cine Latinoamericano*, *Mimbre* (dir. Sergio Bravo, 1957) e *Andacollo* (dir. Nieves Yankovic e Jorge Di Lauro, 1958). A parceria com estes cineastas se estende a trabalhos seguintes. Com Sergio Bravo colabora em *Casamiento de negros* (1959) e *Trilla* (1959), e a com a dupla Yankovic-Di Lauro reaparece em *Los artistas plásticos de Chile* (1960).

Após dedicar-se a um vasto trabalho de recompilação folclórica na década de 1950, entrevistando “cantautores” e poetas populares em busca do “verdadeiro espírito popular”, Violeta desenvolveu um plano de difusão da música tradicional (ALVARADO, 2004). Christian Spencer (2000) aponta que a artista utilizou os diferentes suportes da indústria cultural de seu tempo (rádio, disco, imprensa e documentário) de forma sistemática e consciente, mas não necessariamente lucrativa, para a divulgação de suas pesquisas. Entre tais ações podem ser destacadas: viagens pela Europa apresentando-se em diferentes espaços e divulgando suas pesquisas sobre a cultura chilena; contato com intelectuais chilenos e europeus; realização/participação de programas de rádio; aproximação da universidade, passando a dar cursos e realizar pesquisas folclóricas ligadas a esta; incursões pelas artes da cerâmica, do bordado e da tapeçaria, tendo como inspiração a cultura popular; composição de músicas para peças teatrais e documentários; organização de recitais; registro em livros do resultado de suas pesquisas; gravação de diversos discos em Londres, Paris, Genebra e em seu próprio país. (WOZNIAK-GIMÉNEZ, 2014, p. 79)

Andacollo



Figuras 2 e 3 - Quadros de Andacollo

Nieves Yankovic afirma, em entrevista a David Vera-Meiggs, que Violeta não era especialmente conhecida quando a encontrou nos anos 50, e que se empenhou em promover seu trabalho e apresentá-la aos meios culturais, e é através deste esforço que Violeta se junta a Sergio Bravo em *Mimbre* (YANKOVIC; DI LAURO, 2018, p. 26-27). O filme é sobre o artista Alfredo Manzano, Manzanito, que na cartela inicial do filme é descrito como "hijo de pescadores y virtuoso en el arte de tejer mimbre". A trilha instrumental composta por Parra dialoga com as imagens e as cordas de seu violão se confundem com as cordas do vime trabalhado pelo artista. A música integra o único elemento sonoro do curta-metragem de dez minutos e foi composta de improviso sobre a projeção das imagens, reunindo diversos temas que Violeta estava trabalhando naquele momento. Zuzana Pick afirma: "se vale de elementos formales para traducir la realidad en términos visuales. La intención de darle un sentido artístico y creativo al trabajo manual del artesano corresponde a un impulso de valorización del arte popular". (PARANAGUÁ, 2003, p. 288)

Mimbre es un hito del cine chileno, donde la música de Violeta intensifica aún más su intención casi fundadora de un cine que finalmente voltea la mirada hacia lo verdaderamente popular, con intenciones plásticas totalmente modernas, con el fin de así configurar imágenes auténticas y removedoras. Fue esta la misma idea que luego unos años después tendrá como centro el llamado Nuevo Cine Chileno (MORALES, 2021, p. 1).

Logo em seguida, Nieves e Di Lauro realizam *Andacollo*. Com narração de Nieves e música interpretada por Violeta Parra, o filme retrata a celebração do dia da Virgem de Andacollo, uma das maiores festividades chilenas, com caráter religioso e profano, que acontece na cidade de Andacollo.

De Andacollo, tierras que fueron del Inca, se puede decir que los adoradores de Cristo se impusieron sobre los tributarios del sol. Los indios adoraron también a esta Virgen y la ceremonia católica india se hizo mestiza y apareció el baile, parodia de ritos

católicos y paganos, conservándose, en lo venidero, la ceremonia, a través de los danzantes, conocidos con el dominativo de chinos, quienes han formado cofradías compuestas, por lo general, en los primeros años, de descendientes de indígenas o indios, los que participaron, con sus bailes y cantos peculiares, en las solemnidades religiosas (PLATH, 1951, p. 5).



Figura 4 - Quadro de *Andacollo*

Andacollo abre com um violão e narração de Nieves Yankovic, que diz: "este documental es un homenaje a la coronada reina de la montaña", assumindo o tom religioso e pessoal do filme que, segundo a própria Nieves, é sua forma de devoção e homenagem à Nossa Senhora de Andacollo, de expressão de sua fé.

Estábamos seguros de que había muchas maneras de expresar esa búsqueda de Dios, y que una cosa importante era toda esa manera de expresar la religiosidad popular, el hombre y la mujer nuestra, las animitas. El culto de los muertos. Era volver al antepasado que tenían las grandes civilizaciones americanas. Y después se integró el cristianismo. Como lo captó y como lo recibieron el hombre y la mujer americana, la familia (...) Entonces es lícito que no todos los hombres podamos ser iguales en el sentido de la creatividad, de nuestra manera de dirigirnos a Dios, y esa fue una de las razones principales por las cuales hicimos *Andacollo* (YANKOVIC; DI LAURO, 2018, p. 20-21).

Após os créditos sobre imagens das montanhas, territórios mitológicos da aparição da santa, vemos as movimentações de pessoas carros em peregrinação à cidade. Violeta Parra interpreta a primeira parte da tonada *De muy lejos nuevamente*:

De muy lejos nuevamente venimos doña María / a cantarle un
esquinazo antes que amanezca el día / y unos presentes trajimos
ayayayai / contentos y en armonía / Desde mi casa a la suya
echan tres horas corrias / pero cortando lo cerros una hora y
media justita/ y alargando más el tranco ayayayai / una hora no
más Mariquita.

As tonadas no Chile estão fortemente ligadas ao repertório popular camponês e feminino, e tem atenção especial de Violeta em seu repertório, que reinterpreta ao seu toque de e canto singulares. Nieves conta sobre o mito do encontro entre o indígena e a imagem da santa nos montes em meio à busca do ouro. Estamos mais próximos das pessoas que caminham pelas montanhas sob o Sol. Ao fim do texto, Violeta volta à banda sonora com a segunda parte da mesma canção, que conta sobre o dia de devoção à Maria:

De la primera saca'a traje una polla amarilla / y de la borrega
blanca que ya la tengo parí'a / la trasquilé por la noche ayayayai /
y le sequé una presilla / Una palangana grande para bañar a la
güagüita / por si no tiene le traje de lienzo cuatro mantillas / y pa'
alumbrarse en la noche ayayayai / le traigo una candelilla /
Manuelito se ha dormido ya va a llegar don José / usted me
despide de ellos, yo me despido de usted / adiós doña Mariquita
ayayayai / no se vaya a oscurecere.



Figura 5 - Quadro de *Andacollo*

Chegamos ao povoado com imagens da catedral e da procissão. Em seguida, imagens da celebração cristã tradicional se alternam à festa dos *chinos*, *turbantes* e *danzantes*, em contraponto altamente complexo e múltiplo. Sempre sob o olhar da santa de Andacollo, o arcebispo e o cacique, a música católica em coro com seus lamentos e preces, os *chinos* em flauta e tambor com as danças, os *turbantes* e *danzantes* ao som de seu acordeon, flautas e tambores. Violeta Parra reaparece na trilha sonora novamente com seu violão na apresentação do amanhecer do segundo dia de festa, cantando as tonadas tradicionais *Del mirarte y no mirarte*: "Del mirarte y no mirarte / sin esperanza ninguna / Las lágrimas 'e mis ojos / se caen en una en una"; seguida por *Si lo que amo tiene dueño*: "Si lo que amo tiene dueño / digo que me moriré / tan lejos venirte a ver / mira si no te quedré / Ponganme siete botellas / tam'ién siete damajuanas / Ponganme siete cantoras / porque yo me voy mañana". De todas as canções apresentadas por Parra, nenhuma é de sua autoria, e observamos a utilização de temas da tradição popular, reprojetoando a memória e o imaginário destas expressões, pensando nesta arte as perspectivas de reconhecimento, preservação e difusão.

(...) la creación musical de Violeta Parra se encargaría de transformar ese imaginario, redefiniendo el sentido de las prácticas folclóricas al interior de la cultura de masas. En otras palabras, la poética de la canción popular (Morales, 1989: 18) encuentra, en Violeta Parra, un lugar de consolidación en lo que se llamará la "proyección folclórica" en la música popular chilena del siglo xx y, desde ese lugar, ella influirá considerablemente en el posterior surgimiento del complejo cultural y musical denominado Nueva Canción Chilena en los años setenta. (FERNÁNDEZ, 2005, p.8)

Los artistas plásticos de Chile



Figuras 6 e 7 - Quadros de *Los artistas plásticos de Chile*

No curta-metragem *Los artistas plásticos de Chile* de 1960, Nieves reencontra Violeta. Curiosamente é creditada a direção somente à Di Lauro, porém é o texto e a voz de Nieves, marca do trabalho da dupla, que percorrem todo o filme. Realizado em cores e *cinemascope*, *Los artistas plásticos de Chile* traça um panorama dos artistas plásticos de então, e, passando pelo atelier de diversos deles, chega à *Feria de Artes Plásticas del*

Parque Forestal de 1959, onde encontra Parra. A música segue orquestral erudita somada à voz soberana de Nieves até a chegada à Feira, quando elementos musicais jazzísticos se alternam com trechos de música erudita. Os artistas e suas obras aparecem expostos ao ar livre, em meio ao volumoso público, até que chegamos à imagem de Violeta Parra detrás de uma bancada repleta de esculturas de figuras humanas com instrumentos musicais e placas com textos escritos à mão. Ela vai até o fundo, pega um violão e a imagem é cortada. Nas imagens de artistas que se seguem, o texto de Nieves "Por la sangre, por los dedos surge la arte popular" se alterna aos versos na voz de Parra, no *villancico* religioso *Una estrella floreciente*: "Una estrella floreciente / reluce en el alto cielo / Los que le ven con anhelo / que es la estrella del Oriente / Los Reyes primeramente le han seguido..." . Vemos Manzanito, o protagonista musicado por Violeta em *Mimbre*, que assim como ela e os outros apresentados na arte popular, não é identificado textualmente pelo filme como é feito com os artistas que compõem a primeira parte do curta. Silêncio e voltamos enfim ao museu, à arte e sua memória. *Los artistas plásticos de Chile* foi selecionado para um catálogo mundial de dez anos de pintura e escultura pelo Museu do Louvre e foi acusado de comunista por utilizar citações de Neruda.



Figura 8 - Quadro de *Los artistas plásticos de Chile*

Considerações Finais

La cámara se colocó al frente de la realidad nacional, donde se veía como una emergencia cambiar el discurso hollywoodense y facilista de los años cuarenta y principios de los cincuenta, “con la entrada del cine a las universidades, la influencia de las tendencias realistas europeas y un compromiso político de denuncia y revalorización de lo nacional, de lo auténtico, el cine chileno comenzó a sentir y explotar una vocación documentalista - tanto en ficción como en documental” (Reveco, R. 2014, p. 130.). Los documentales “Andacollo” de Nieves Yankovic y Jorge Di Lauro, y “Mimbre” de Sergio Bravo, son películas fundacionales de este nuevo período, enmarcándose dentro del Nuevo cine latinoamericano (GAETE, 2018, p. 94).

De um lado Yankovic, precursora dos movimentos seguidos pelo *Nuevo Cine Chileno* que entre os anos sessenta e setenta apontou o olhar para seu país, suas questões políticas e estéticas, sua cultura. De outro, Violeta Parra, de forma análoga na música, se torna figura pioneira no que também se chamaria de *Nueva Canción Chilena*, uma obra autoral e política, e o trabalho de recompilação da canção tradicional, do olhar urbano sobre o interiorano.

As buscas de Yankovic e Parra, dos movimentos artísticos de esquerda, tiveram seu auge na eleição de Salvador Allende em 1970, até o golpe militar e seu projeto de destruição das ideias de renovação do país. Mesmo com a morte de Violeta, em 1967, seu trabalho reverberou de forma muito potente nos artistas latinoamericanos, seja na voz do grupo Cuncumén ou da argentina Mercedes Sosa. A reunião destas duas mulheres nos permitiu uma obra original e fundamental da cultura latinoamericana e conhecê-las nos faz imaginar e construir na imaginação que filme Yankovic faria sobre Violeta Parra.

Anexo

Canções em <i>Andacollo</i>			
Tempo	Peça Musical	Gênero	Letra
1'46" - 2'58"	<i>De muy lejos nuevamente</i>	Tonada Tradicional	De muy lejos nuevamente venimos doña María / a cantarle un esquinazo antes que amanezca el día / y unos presentes trajimos ayayayai / contentos y en armonída / Desde mi casa a la suya echan tres horas corrias / pero cortando lo cerros una hora y media justita/ y alargando más el tranco ayayayai / una hora no más Mariquita.
4'10" - 5'57"	<i>De muy lejos nuevamente</i>	Tonada Tradicional	De la primera saca'a traje una polla amarilla / y de la borrega blanca que ya la tengo parí'a / la trasquilé por la noche ayayayai / y le sequé una presilla / Una palangana grande para bañar a la güagüita / por si no tiene le traje de lienzo cuatro mantillas / y pa' alumbrarse en la noche ayayayai / le traigo una candelilla / Manuelito se ha dormido ya va a llegar don José / usted me despide de ellos, yo me despido de usted / adiós doña Mariquita ayayayai / no se vaya a oscurecere

21'26" - 22'40"	<i>Del mirarte y no mirarte</i>	Tonada Tradicional	Del mirarte y no mirarte / sin esperanza ninguna / Las lágrimas de mis ojos / se caen en una en una
22'40" - 23'27"	<i>Si lo que amo tiene dueño</i>	Tonada Tradicional	Si lo que amo tiene dueño / digo que me moriré / tan lejos venirme a ver / mira si no te quedré / Pónganme siete botellas / tam'ién siete damajuanas / Pónganme siete cantoras / porque yo me voy mañana

Canções em <i>Los artistas plásticos de Chile</i>			
Tempo	Peça Musical	Composição	Letra
14'43" - 15'15"	<i>Una estrella florecente</i>	Villancico Religioso Tradicional	Una estrella floreciente / reluce en el alto cielo / Los que le ven con anhelo / que es la estrella del Oriente / Los Reyes primeramente le han seguido...

Referências

COLECCIÓN YANKOVIC - DI LAURO. *Santiago de Chile*: Centro Cultural La Moneda, 2018. Encarte da coleção em DVD realizada pela Cineteca Nacional de Chile.

FERNÁNDEZ, J. O. “Música popular y poscolonialidad: Violeta Parra y los usos de lo popular en la Nueva Canción Chilena”. In: MÚSICA POPULAR, EXCLUSIÓN/INCLUSIÓN SOCIAL Y SUBJETIVIDAD EN AMÉRICA LATINA. VI Congreso de IASPM-AL. Buenos Aires, Argentina, 2005. Acesso em: 22 jan. 2025.

GAETE, C. B. G. *Mujeres detrás de las cámaras: Patrimonio audiovisual chileno a través de una cartografía comentada de largometrajes de ficción dirigidos por cineastas chilenas (1896 - 2016)*. Tesis (Magíster) - Universidad de Concepción, Concepción, 2018.

JORGE DI LAURO. In: *Cinechile: Enciclopedia del cine chileno*. Santiago de Chile. Disponível em <<https://cinechile.cl/persona/jorge-di-lauro/>>. Acesso em: 22 jan. 2025.

MORALES C., M. *Violeta Parra y el cine chileno*. Disponível em <<https://cinechile.cl/criticas-y-estudios/violeta-parra-y-el-cine-chileno>>. Acesso em: 22 jan. 2025.

NIEVES YANKOVIC. In: *Cinechile: Enciclopedia del cine chileno*. Santiago de Chile. Disponível em <<https://cinechile.cl/persona/nieves-yankovic/>>. Acesso em: 22 jan. 2025.

PARANAGUÁ, P. A. (edit.). *Cine Documental en América Latina*. Catedra: Madrid, 2003.

PLATH, O. Santuario y Tradición de Andacollo. In: EN VIAJE - Empresa de los Ferrocarriles del Estado. La Empresa, 1922-1973. v., n° 212, Santiago de Chile, p. 47-57, 1951.

TRABUCCO, S. *Con los ojos abiertos: El Nuevo Cine Chileno y el movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano*. Santiago de Chile: LOM, 2014.

WOZNIAK-GIMÉNEZ, A. B. Música Popular e engajamento nos anos 60: Cultura Política nas trajetórias artísticas de Violeta Parra, Mercedes e Elis Regina. *Escritas* - Revista de História de Araguaína. Araguaína, v.6 n.1, p. 66-83, 2014.