



# ORG

## Fernando Birri

**Produktion** Terence Hill. **Regie, Buch** Fernando Birri. **Kamera** Mario Masini, Ugo Piccone, Mario Vulpiani, Houston Simmons, Cesare Ferzi. **Schnitt** Fernando Birri, Paolo Zamattio, Giuliano Nucci, Settimio Presutto. **Musik** Sergio Pagoni, Enrico Rava. **Sound Design** Fernando Birri. **Ton** Eugenio Rondani, Houston Simmons. **Kostüm** Nato Frasca, Dafne Ciriacchi, Giacomo Carlo Carducci, Sandro La Ferla. **Visual Effects** Fernando Birri, Settimio Presutto.

**Mit** Terence Hill (Zohomm), Lidija Juračik (Shuick), Isaak Twen Obu (Grrr), Nolika Pereda (P.P. (Primer Piano)), Pietro Santalamazza (Toute-la-mémoire-du-monde), Francesco Di Giacomo (Ave phoenix).

1979, Farbe. 177 Min. Italienisch.

**Uraufführung** 31. August 1979, Venice Film Festival

Fernando Birris *ORG* ist ein monströser, seit seiner Uraufführung beim Festival von Venedig 1979 äußerst selten gezeigter, knapp dreistündiger Film. Der heute 91-jährige Regisseur, Dichter, Maler, Lehrer und Gründer von Filmschulen gilt seit seinem Debütfilm *Tire Dié* als eine zentrale Figur des lateinamerikanischen Kinos. Für Birri war der Film das Ergebnis seiner italienischen Exilerfahrung: „Der Film *ORG* ist ein Alptraum mit geschlossenen Augen, weil er zu den schrecklichsten Augenblicken meines Lebens zählt, zu meinem zweiten Exil, das sehr lange dauerte.“ Die Geschichte von *ORG* basiert auf einer antiken indischen Legende, die auch Thomas Mann in seiner Erzählung „Die vertauschten Köpfe“ aufgegriffen hat. Vor allem aber ist der Film ein Wahrnehmungsexperiment mit über 26.000 Schnitten und knapp 700 Tonspuren.

Teils finanziert vom Hauptdarsteller Mario Girotti, auch bekannt als Terence Hill, ermöglicht *ORG* einen kaleidoskopartigen Einblick in die experimentellen, ästhetischen und politischen Strömungen der 1970er Jahre.

Birri überließ dem Arsenal 1991 eine 35-mm-Kopie, die im Rahmen des Projekts „Living Archive“ digitalisiert wurde. Zur Berlinale erscheint auch die DVD des Films.

Volker Pantenburg

## Das Ei des Phönix (fast ein halbes Jahrhundert später)

Hinter die sieben Berge und die sieben Mondmeere fliegt der Phönix (oder der phönizische oder glückliche Vogel ...), um zu sterben. Dies geschieht – wie es die alten arabischen und ägyptischen Legendendenker bezeugen, die es gesehen haben – alle fünfhundert Jahre. Die Federn des Vogels fangen Feuer, und kurz darauf ist er nur noch ein Häufchen heißer Asche in seinem Nest in der Höhe. Aber ... unter der Asche erhebt sich unerbittlich und beharrlich wie eine Sonne ein strahlendes Ei. Seine Größe bringt die Dimension der Galaxien durcheinander, in seinem Gewicht verschmelzen die höllische Schwere des Bleis und die engelsgleiche Leichtigkeit einer Feder. Seine Zeit – das wurde bereits gesagt – ist die eines ewigen und sekundenschnellen Blitzes, sein Name ist mit feurigen Lettern geschrieben, die die Verherrlichung seiner selbst verkünden: ORG. Heute haucht die verborgene Alchemie der Archive, Schneideräume und Projektoren des Arsenal in Berlin diesem cineastischen Homunkulus neues Leben ein, der in der Filmgeschichte nicht existiert, sondern nur in der aberwitzigen Imagination derer, die die Augen schließen, um ihn zu sehen. Für eine Sekunde, alle fünfhundert Jahre.

*Fernando Birri, Rom, 22. Dezember 2016  
Übersetzung: Elisabeth Mänzel*

## Für ein kosmisches, unabhängiges, gemeinsames Kino 1978. Erstes Manifest des Kosmunismus oder kosmischen Kommunismus

... Denkende Innereien:

Cosmunism, kosmischer und magischer Kosmunismus für ein kosmisches, unabhängiges, gemeinsames Kino wegen seiner Methoden und Aufnahmen und Montagen ganz und gar diskutierbar (aber dieser Vorgang ist ein Beweis dafür, daß man die Utopie in die Praxis umsetzen kann), Verrücktheit und Härte aus der Hand genommen, es wird keine dauerhafte Revolution ohne Revolution der Sprache geben  
Tabula rasa: Kino von Null an um ORG als einen Nicht-Film zu erproben das heißt als „expérience“ mit jedem individuellen Zuschauer („nur für Verrückte“) ganz und gar diskutierbar wegen seiner Methoden und Aufnahmen und Montagen als Bewahrheitung eines Kinos für Mutanten eines totalen Kinos, ORG-„expérience“ als Erfahrung: Hoffnung auf Kommunikation (pythagoreische, orakelhafte, alchimistische Montagetechniken) „Attraktionsmontage“ neue geistig-ludische Dimension (aber dieser Vorgang ist ein Beweis dafür, daß man die Utopie in die Praxis umsetzen könnte). (Publikum nicht als „Masse“ sondern als Versammlung individueller Zuschauer), Verrücktheit und Härte aus der Hand genommen (zwischen Kino und Nicht-Kino oder jenseits des Kinos: Filmunkulus) (ein Testfilm von Rorschach) folglich alles ideologisieren aber außerdem alles sensorisch machen was von den wandelnden Laterna-magica-Trägern abstammt um sich selbst als Antwort auf den Stimulus ORG

zu erfahren, es wird keine dauerhafte Revolution ohne Revolution der Sprache geben  
sensueller, hedonistischer, erotischer Kommunismus denkende Innereien: Kosmunismus.  
Fabrikation eines Gedichtes oder eines Romans. Aufeinandertreffen Kunsthandwerk versus Industrie  
kosmischer, magischer Kommunismus für ein kosmisches, unabhängiges, gemeinsames Kino (zwischen Kino und Nicht-Kino oder jenseits des Kinos: Filmunkulus) ganz und gar diskutierbar wegen seiner Methoden und Aufnahmen und Montagen (Publikum nicht als „Masse“ sondern als Versammlung individueller Zuschauer) (pythagoreische, orakelhafte, alchimistische Montagetechniken).  
Erbe der wandelnden Laterna-magica-Träger  
kosmischer, magischer Kommunismus für ein kosmisches unabhängiges, gemeinsames Kino, sensueller, hedonistischer, erotischer Kommunismus, denkende Innereien: Kosmunismus (ein Test-Film von Rorschach) folglich alles ideologisieren aber außerdem alles bis zur Tabula rasa sensorisch machen: Kino von Null an um ORG zu erfahren („nur für Verrückte“) Fabrikation eines Gedichtes oder eines ...

*Fernando Birri. Materialien und Dokumente, zusammengestellt von Peter Kürner, Oberhausen: Kurzfilmtage 1987, S. 72–73, Übersetzung: Beate Sonntag*

## Die Wiederentdeckung von ORG

Als die Mitglieder der Gruppe Entuziazm (Michael Baute, Volker Pantenburg, Stefan Pethke) im Archiv des Arsenal – Institut für Film und Videokunst ORG in der Originalversion (177 Min.) entdeckten und Markus Ruff mich kontaktierte, wussten weder sie noch ich, dass der Weg viel länger werden würde, als wir damals glaubten. Als die Idee aufkam, eine DVD zu produzieren, um dem Film, der 1979 bei den Filmfestspielen von Venedig seine Weltpremiere hatte, ein neues Leben zu schenken, war uns auch nicht klar, dass von der Idee bis zur Realisierung vier Jahre vergehen würden. Die Welturaufführung von ORG bei den Filmfestspielen von Venedig machte den Film bekannt. Die Informationen über das Werk waren im Festivalkatalog gedruckt, und die Bilder erreichten die Augen der Premieren-Zuschauer. Nach diesem Ereignis hörte man von dem Film kaum noch etwas. Er war wegen seiner technischen Verfahren ins Reich der Legenden eingegangen und wurde dann aus dem Verkehr gezogen. Er wurde selten und lediglich in einer gekürzten Fassung (104 Min.) bei Retrospektiven zum Werk von Fernando Birri gezeigt.

1991 war Fernando Birri als DAAD-Stipendiat im alten Kino Arsenal zu Gast. Es gab eine Vorführung des Films – diese Kopie verblieb daraufhin im Archiv. Die Gruppe Entuziazm entdeckte das Werk 2012 im Rahmen des Living-Archive-Projekts. Am 29. Juni folgte eine Vorführung beim Abschlussfestival des Projekts. Die lateinamerikanischen und deutschen Zuschauer und das pluri-kulturelle Publikum mit seinen Fragen und seiner physischen Ausdauer während des langen Gesprächs nach der Filmvorführung machten deutlich, dass das Werk immer noch sehr lebendig war. [Das Gespräch ist auch auf der DVD enthalten; Anm. d. Red.]

Die Zeit war zwar vergangen, aber ich hatte den Eindruck, dass sie zugunsten des Films vergangen war. Der Übergang von der analogen zur digitalen Technologie, der Fall der Berliner Mauer, die Unterwerfung der Welt durch den Neoliberalismus und das unkontrollierte Wuchern der Wirtschaft, das den Menschen erdrückt, machten ORG zu einem Werk, das es wert ist, wiederentdeckt zu werden.

Einige Zuschauer sagten, es wäre ein anormales Werk, jenseits aller Klassifizierungen, das sich allen Parametern entzieht, und obwohl es damals vierunddreißig Jahre alt war, die es in Einsamkeit und Stille verbracht hatte, sagten mir viele, die an diesem Abend dabei waren, dass es ihnen vorkam, „als hätten wir den Film erst gestern gemacht“.

Im Grunde waren wir von einem Technologiezeitalter in ein anderes gesprungen, von einer ideologisch in Ost und West geteilten Welt in andere Wirklichkeiten. Die Berliner Mauer war gefallen, und als der Kapitalismus seinen Siegesgesang anstimmte, waren Schreie der Auflehnung aus Chiapas zu hören, in verschiedenen Ländern Lateinamerikas etablierten sich progressive Prozesse, und das Streben nach der Würde des Menschen wurde zu einem wirklich vorrangigen Bedürfnis, auch wenn es das schon immer war, aber unterdrückt oder verdrängt wurde.

Die neuen Sprachen, nach denen die Kreativen strebten, prallten auf immer enger gesteckte Grenzen der herrschenden Strukturen, die die Inhalte konditionierten.

Bei der Testvorführung im leeren Saal des Arsenal mit Markus Ruff und dem Filmvorführer wurde mir klar und deutlich, dass viele der optischen Effekte und Spezialeffekte des Films trotz des Technologiesprungs in der Filmproduktion heute nicht realisiert werden könnten. Ich sagte, es schien, als hätten wir den Film gestern gemacht, weil er als ein Film des Umbruchs entstand, in dem die Schauspieler nackt auftraten, und weil die linguistische Suche beim Bildschnitt und bei der Tongestaltung später mitten in einem Experimentiervorgang erfolgte.

Nachdem die Idee zwischen Ende 1967 und Anfang 1968 entstanden war, begannen die Aufnahmen am 15. August 1968 in Rom, Caput Mundi, im Haus des Regisseurs im Stadtviertel Nomentano, das zum Filmset umfunktioniert wurde.

Von diesem Moment an wurde der Weg, der so einfach wie bei jedem anderen Film sein sollte, kompliziert: Der Kameramann wurde mehrmals ausgewechselt, die Dreharbeiten wurden mehr als einmal unterbrochen, die Lichtverhältnisse wechselten, die Szenen, die im Sommer spielen sollten, wurden letztlich im Winter gefilmt. Beim technisch-kreativen Prozess passierte das Gleiche: Der erste Schnittmeister verließ uns nach anderthalb Jahren. Ich war der Assistent des zweiten Cutters. Eines Tages verabschiedete auch er sich. Birri bot mir an, den Schnitt zu übernehmen. Ich war nervös und besorgt. Wir machten einen Test für den Regisseur und für mich. Nach zwei Arbeitswochen übernahm ich den Filmschnitt. Ich lernte während der Arbeit. Ich überschritt sogar Grenzen, hinter die sich die Cutter normalerweise nicht wagen, aber weil der Negativschnitt so komplex war, musste ich ihn überwachen. Zwei Frauen führten ihn praktisch aus, und nach einer Lernphase erstellte ich zusammen mit dem Regisseur die Kerben für die Lichtbestimmung – normalerweise ist das die Aufgabe der Technikabteilung im Labor, wo der Film bearbeitet wird. Ich werde hier die faszinierende Reise der optischen Effekte, der Live-Effekte, der Erfahrung der Farbgestaltung des Films und den Weg des Films zum Festival in Venedig nicht weiter vertiefen.

Die Dinge ändern sich, die Menschen ändern sich. Was eine Freude sein sollte für uns alle, die wir uns auf diese Reise begeben hatten, endete auf einmal in einer Sackgasse.

Aus unklaren und unverständlichen Gründen wurden weitere Vorführungen des Films verhindert. Das existierende Werk wurde zu einem „verschwundenen“ Werk.

Nach Venedig arbeiteten wir noch einmal mehrere Monate lang an einer „kommerzielleren“ Fassung, die um mehr als eine Stunde kürzer war als das Original, aber ebenso wenig im Kino gezeigt werden konnte.

Die Wiederentdeckung der Langfassung durch die Gruppe Entuziasm, die spätere Digitalisierung der 35-mm-Kopie, die Farbkorrektur des neuen „Positivs“ können dem Film – wenn es die Haltbarkeit der digitalen Speichermedien zulässt – ein neues Leben schenken. Meiner Ansicht nach ist die visuelle und auditive Ausdruckskraft des Werks intakt geblieben: Der Film vermittelt mit seinen vielfältigen Bildern und seiner dichten Tongestaltung unser Streben danach, ästhetische Grenzen zu überschreiten, um neue Eindrücke entstehen zu lassen. Wir wollten die Überlagerung der Bilder im Auge und nicht auf der Leinwand erreichen, wir schnitten Szenen, die nur ein Bild lang waren, und es war unsere Intention, die leisen und die lauten Klänge der Tonkompositionen hörbar zu machen, die ihren Weg aus den Lautsprechern des Saals in das Labyrinth des Gehörs finden.

Auf diese Weise kann dieser Dialog fortgeführt werden, der mit den Zuschauern der Filmfestspiele von Venedig im Jahr 1979 begann und dann unterbrochen wurde, und der nun mit der Vorführung im Berlinale Forum 2017 mit anderen Zuschauern wieder aufgenommen wird.

*Settimio Presutto, Berlin, 28. Dezember 2016, bei Neumond  
Übersetzung: Elisabeth Mänzel*

## Statistik zur Entstehung von ORG

*Der Reifeprozess von ORG dauerte 10 Jahre, 8 Monate und 14 Tage, vom 24. Dezember 1967 bis zum 6. September 1978.*

### Vorbereitung

8 Monate

### Dreharbeiten

59 Tage in 6 Monaten (on set)

60 Tage in 6 Monaten (Spezialeffekte)

72.990 Meter Film

84 Tage in 24 Monaten (Arbeiten an der optischen Bank)

18.848 Meter Film in 8 verschiedenen Studios

### Entwickeln, Kopieren und Vergrößerung (16 mm auf 35 mm) in 7 Anstalten

Schnitt: 120 Monate, 686 Stunden und 5 Minuten, in 3 verschiedenen Moviolas

Der **Negativschnitt**, nach dem letzten Schnitt, beinhaltete 26.625 Schnitte auf 16-mm-Negativmaterial (durchschnittlicher Film: 600–800 Schnitte)

26.625 Schnitte auf 35-mm-Negativmaterial (neubearbeitet), durchgeführt in

8.340 Stunden mit

72 Tagen Vorbereitung der Arbeitskopie

26.626 Aktenzeichen

### Farbbestimmung und Farbttests

11 Monate und 3 Wochen, davon 8 Monate und 2 Wochen für die

Analyse und Auswertung der Farbtests in der Moviola  
6.524 Einschnitte für die Lichtwechsel  
159.808 auf Licht-Blätter geschriebene Zahlen

#### Synchronisation in 5 Anstalten

Der Soundtrack wurde komponiert aus  
429 Mischbändern mit einer Länge von 57 Stunden und 51 Minuten  
616 Bändern für die Vormischung mit einer Länge von 43 Stunden  
und 57 Minuten insgesamt  
1.045 Spuren mit einer Länge von  
101 Stunden und 48 Minuten  
500 Effekte  
hergestellt in  
114 Stunden Transkription  
1 Jahr Komposition  
960 Stunden Synchronisation

#### Verwendetes Material

419.922 Meter Film (33 unterschiedliche Emulsionen), davon  
164.857 Meter Negativ  
192.715 Meter Positiv  
62.350 Meter Startbänder  
außerdem  
270.072 Meter Tonband, davon  
175.847 Meter magnetisch  
87.687 Meter statisch  
6.538 Meter optisch  
insgesamt  
689.994 Meter  
108.925 Meter Klebestreifen für den Schnitt  
1.181 Markierstifte  
2.793 Filmdosen  
1 Berg Set-Material und technische Ausrüstung, geliefert von 23  
verschiedenen Firmen.

Die derzeitige Version von *ORG* dauert 2 Stunden 57 Minuten, ist  
4.856 Meter lang und hat 257.368 Einzelbilder.

*Quellen: Festivalkatalog der Filmfestspiele von Venedig 1979, sowie  
Fernando Birri: Ars Magna Lucis et Umbrae, Osnabrück: European  
Media Art Festival 1992*

### Filmkopie, Untertitelung, Digitalisierung

Für die vorliegende digitale Fassung von *ORG* wurde die 35-mm-  
Positivkopie aus dem Archiv des Arsenal – Institut für Film und  
Videokunst digitalisiert. Die Kopie wurde von Fernando Birri 1991  
nach einer Retrospektive im Kino Arsenal dem Archiv zur Einlage-  
rung übergeben. Nach jetzigem Kenntnisstand handelt es sich um  
eine von zwei bekannten Kopien der Langfassung des Films (177  
Minuten). Die zweite Kopie liegt im Fernando Birri Archive der  
Brown University, wo sich ein Großteil seines Vorlasses befindet.  
Beide Kopien unterscheiden sich in zwei Punkten: Zum einen in den  
französischen Untertiteln, die nur in der Kopie im Arsenal-Archiv  
enthalten sind. Es ist davon auszugehen, dass diese Kopie beim  
Festival von Venedig 1979 vorgeführt wurde und die Sprache der  
Untertitel auf die Dominanz des Französischen im internationalen  
Festivalbetrieb zurückzuführen ist. Zum anderen findet sich eine  
Abweichung im ersten Akt der Arsenal-Kopie, in dem eine Sequenz  
des Films – sechs Passagen von insgesamt zwölf Sekunden Länge,

in denen Zohomm und Grrr unbekleidet im Busch zu sehen sind –  
mit schwarzem Klebeband abgeklebt wurde.

Zur Vorführung von *ORG* ist anzumerken, dass auf Wunsch des Re-  
gisseurs zu Beginn der letzten Einstellung des Films – ein mo-  
nochromes Rot, zu dem die Internationale ertönt – das Saallicht  
angemacht werden soll.

*ORG* wurde nach der Premiere beim Festival in Venedig gekürzt,  
um eine kommerzielle Auswertung zu ermöglichen. Der Film zir-  
kulierte seither vorwiegend in dieser 104 Minuten langen, also um  
mehr als eine Stunde kürzeren Fassung. Dieser Umschnitt des Films  
erfolgte am Originalnegativ. Das gekürzte Negativ befindet sich  
heute in Argentinien. Vor dem Hintergrund der genannten Beson-  
derheiten wurde entschieden, die Kopie aus dem Arsenal-Archiv  
als Ausgangsmaterial der Digitalisierung zu verwenden.

Zum Zustand der Kopie: Die Filmkopie ist mit dem Essig-Syndrom  
infiziert und weist erste Kennzeichen der Zersetzung auf. Sichtba-  
re Mängel der Filmkopie sind insbesondere der Rotstich und Farb-  
schwankungen im Material. In der Farbkorrektur wurde der Rotstich  
ausgeglichen. Farbsprünge, die auf den analogen Kopierprozess  
zurückzuführen sind, wurden hingegen beibehalten. Die Farbkor-  
rektur wurde in Abstimmung mit Settimio Presutto durchgeführt.  
Die deutsche Untertitelung wurde 2013 von Stefan Pethke und Mi-  
chael Baute auf Grundlage der französischen Untertitel erstellt.  
Inhaltliche und stilistische Vorgaben der französischen Untertitel –  
Timing und Takt, Groß- und Kleinschreibung, Versalien, Kursivset-  
zung und Interpunktion – wurden übernommen, um Irritationen  
durch eine zu starke Autonomie der zusätzlichen Untertitelspra-  
che zu vermeiden. Die englische Untertitelung erfolgte 2016 durch  
Daniel Hendrickson.

Die Digitalisierung in 2K erfolgte 2016 bei der Kornmanufaktur in  
Berlin. Die Farbkorrektur wurde bei ARRI, die Tonbearbeitung bei  
Polposition in Berlin durchgeführt.

*Volker Pantenburg und Markus Ruff, Januar 2017*



**Fernando Birri** wurde 1925 als Nachkomme italienischer Auswanderer in Santa Fe de la Vera Cruz (Argentinien) geboren. 1952 schloss er ein Studium der Filmregie am Centro Sperimentale de Cinematografia in Rom ab. Bereits im Jahr davor waren seine ersten Kurzfilme *Selinunte* und *Alfabeto Notturmo* entstanden. Es folgten Auftritte als Schauspieler und Arbeiten als Drehbuchautor. 1956

kehrte Birri nach Argentinien zurück und gründete in seiner Geburtsstadt das Instituto de Cinematografía de la Universidad del Litoral, die erste Filmschule Lateinamerikas. Gemeinsam mit seinen Studenten drehte er von 1956 bis 1958 den sozialkritischen Dokumentarfilm *Tire dié*, der zugleich die Grundlage von Birris in verschiedenen Manifesten niedergelegter Forderung nach einer kollektiven Produktionsweise von Filmen bildete. Spätestens nach seinem Spielfilm *Los Inundados / Die Überfluteten* (1961) galt Birri als einer der Begründer des Neuen Lateinamerikanischen Kinos. Die politischen Unruhen und der Militärputsch 1966 zwangen ihn dazu, Argentinien zu verlassen. In der Folge wurden seine Filme verboten und die Filmschule geschlossen. Nach Zwischenstationen in Mittel- und Südamerika ließ er sich erneut in Italien nieder, wo er als Drehbuchautor und Schauspieler arbeitete. 1967 begann Birri mit der Arbeit an *ORG*. Mitte der 1980er Jahre wandte er sich mit *Remitente – Carta al mundo* und *Mi Hijo el Che* verstärkt lateinamerikanischen Themen zu. Als Lehrer und Programmatiker eines „anderen Kinos“ trat Birri erneut in Erscheinung, als er an der Universidad de Los Andes in Mérida (Venezuela) das Laboratorio ambulante de Poéticas Cinematográficas – Cátedra Glauber Rocha gründete. Mit dieser Einrichtung wurden unterschiedlichste Projekte und Lehrveranstaltungen in Rom, Bilbao, Mexico City, Managua, Bogotá, Medellín, Maputo, Stockholm, Göteborg und Buenos Aires durchgeführt. Zum Höhepunkt von Fernando Birris pädagogischem Wirken wurde 1986 die Eröffnung der Escuela Internacional de Cine y Televisión de Tres Mundos (EICT) in San Antonio de los Baños auf Kuba, zu deren Gründern neben Birri Gabriel García Márquez und Julio García Espinosa gehörten. Birri leitete einige Jahre lang diese „Schule der drei Welten“, die zu einer Ausbildungsstätte für Filmemacher aus Lateinamerika, der Karibik, aus Afrika und Asien wurde. 1985 erhielt Birri vom damaligen argentinischen Instituto Nacional de Cinematografía (heute INCAA) eine Einladung und kehrte daraufhin nach Argentinien zurück. Auch hier gründete er eine neue Filmschule. Nach einer Reihe von Dokumentarfilmen – darunter *El siglo del viento* und *Che: Muerte de la utopía?* – entstand 2011 Fernando Birris bislang letzter Film, *El Fausto Criollo*.

### Filme (Auswahl)

1951: *Selinunte, Alfabeto Notturmo / Night School in Toretta*. 1953: *Immagini popolari siciliane sacre e profane* (Koregie: Mario Verdone). 1959: *La verdadera historia de la primera fundacion de Buenos Aires*. 1960: *Tire dié, Buenos días, Buenos Aires*. 1961: *Los inundados / Flooded Out*. 1963: *La pampa gringa*. 1967: *Castagnino, diario romano*. 1979: *ORG*. 1983: *Rafael Alberti, un retrato de poeta*. 1984: *Remitente: Nicaragua / Carta al mundo*. 1985: *Mi hijo el Che*. 1988: *Un señor muy viejo con alas enormes*. 1997: *Che: Muerte de la utopía?*. 1999: *El siglo del viento*. 2006: *ZA 05. Lo viejo y lo nuevo*. 2007: *Elegia Friulana*. 2011: *El Fausto Criollo*.