

Filmando teorías políticas: dependencia y liberación en *La hora de los hornos*

*Javier Campo**

Resumen

Numerosos estudios se han dedicado a analizar el filme *La hora de los hornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968) como una obra de importancia para el desarrollo del cine latinoamericano, en su representación de los problemas sociales y los conflictos políticos. Pero no se han presentado análisis profundos atendiendo a los conceptos de teorías políticas y a los ensayos que influenciaron a los directores. Propongo hacer una lectura narrativa del filme desde los aportes de la teoría de la dependencia (Theotonio Dos Santos, Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto, entre otros) y del movimiento descolonizador de la negritud (Frantz Fanon).

Palabras clave: cine, dependencia, revolución, teoría política, América Latina.

Abstract

Numerous studies have been devoted to analyzing the film *The Hour of the Furnaces* (Fernando Solanas and Octavio Getino, 1968) as a work of importance in the representation of the social and political conflicts for the development of Latin American cinema. But there have been no in-depth analysis taking into account the concepts of Political Theories and political essays that influenced the directors. I propose a reading of the film narrative from the contributions of Dependency Theory (Theotonio Dos Santos, Fernando Henrique Cardoso and Enzo Faletto, among others) and the decolonization movement of Negritude (Frantz Fanon).

Key words: cinema, dependency, revolution, political theory, Latin America.

Artículo recibido el 18-04-13

Artículo aceptado el 03-03-14

* Adscrito al Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires [javier.campo@conicet.gov.ar].

*L*a hora de los hornos (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968) es considerada, con justicia, un hito de la cinematografía latinoamericana. Una obra monumental en derredor de la cual se ha esparcido una gran cantidad de tinta que, en algunos casos, ha caído sobre el mismo filme. El peligro de ocluir las vías de análisis para detenerse en la repetición de preceptos estereotipados siempre está latente cuando se trata de una obra que dialoga estrechamente con su contexto histórico-político, en el que sus realizadores no se quedaron estáticos. Abrigo la esperanza de poder orientar este trabajo por senderos poco recorridos para estudiar las influencias ideológicas de *La hora de los hornos* dejando de lado el derrotero posterior del filme. Es decir, creo que la película puede analizarse satisfactoriamente por lo que es (y ello es lo que resulta interesante en este caso), sin por ello enfrascarme en una posición formalista inmanente. *La hora de los hornos* dialoga suficientemente con su época en su interior, y con ello alcanza y sobra.

Repararé sólo algunos hitos de los estudios del movimiento de la negritud, debido a que desarrollarán los conceptos principales del libro *Los condenados de la tierra*, de Frantz Fanon¹ a la par del análisis de *La hora de los hornos*, para luego destacar las ideas principales de la teoría de la dependencia y el clima intelectual en la Argentina de la década de 1960; luego nos dedicaremos al cruce entre el discurso presente en la película y sus influencias teórico-políticas. De ninguna forma se pretende con este trabajo engordar esa manía de los estudios sociales que trabajan con representaciones audiovisuales de “hallar”, en secuencias, escenas y planos, lo que previamente han depositado ahí, a saber: lo que se supone que la obra cinematográfica debe decir por el contexto en que se inscribe o por su derrotero posterior. Todo lo contrario, analizar *La hora de los hornos* obviando momentáneamente que sus autores luego fueron militantes peronistas orgánicos supone focalizarse en el texto fílmico y en sus filiaciones teórico-políticas anteriores. Creo que en este tipo de estudios es posible decir algo nuevo sobre un filme extensamente trabajado en los estudios sobre cine nacionales y extranjeros.²

¹ Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, prólogo de Jean-Paul Sartre y epílogo de Gérard Chaliand, traducción de Julieta Campos, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.

² Entre los cuales podemos mencionar algunos que aquí recuperamos: Emilio Bernini, “El documental político argentino. Una lectura”, en Josefina Sartora y Silvina Rival (eds.), *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*, Buenos Aires, Librería,

COLONIALISMO

La “distancia de la colonización a la civilización es infinita”, nos dice Aimé Césaire.³ De todo lo realizado y legado por las potencias coloniales, no podríamos “rescatar un solo valor humano”, remata el poeta martinicano precursor del movimiento de la negritud. El texto fundante de las reflexiones de dicho movimiento le perteneció a Césaire y tuvo una influencia destacada; *Cabier d'un retour au pays natal* vio la luz en 1939, cuando todavía los movimientos de liberación africanos no se habían despertado. Pero la obra considerada pilar fue *Discurso sobre el colonialismo*, publicada en 1950. Ésta se abre con un ataque directo a Europa, pues Césaire considera que se trata de un continente incapaz de resolver los mismos problemas que ha generado: el del proletariado y el del colonialismo. Sin más rodeos, el autor concluye: “Europa es indefendible”.⁴ Más adelante, entronca su disquisición con las pretensiones de los movimientos radicales ya en formación, no es suficiente con alcanzar la descolonización, sino que es necesario hacer una revolución. Césaire se saluda con Frantz Fanon.

También martinicano, psiquiatra y dirigente del Frente de Liberación Nacional (FLN) argelino, Fanon publica su influyente *Los condenados de la*

2007, pp. 21-34; Clara Kriger, “La hora de los hornos”, en Paulo Antonio Paranaguá (ed.), *Cine documental en América Latina*, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 320-325; Mariano Mestman, “La hora de los hornos, el peronismo y la imagen del Che”, *Secuencias*, núm. 10, Madrid, julio de 1999, pp. 53-65; Mariano Mestman, “Raros e inéditos del Grupo Cine Liberación. A cuarenta años de *La hora de los hornos*”, *Sociedad*, núm. 27, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), primavera de 2008, pp. 27-79; Steve Neale, “Notes and questions on political cinema: from Hour of the Furnaces to Ici et ailleurs”, en Thomas Waugh (ed.), *Show us life. Toward a History and Aesthetics of the Committed Documentary*, Nueva York, Scarecrow Press, 1984, pp. 431-443; Vicente Sánchez-Biosca, *Cine y vanguardias artísticas. Conflictos, encuentros, fronteras*, Barcelona, Paidós, 2004; Robert Stam, “The two Avant-gardes. Solanas and Getino’s The hour of the furnaces”, en Barry Keith Grant y Jeannette Sloniowski (eds.), *Documenting the documentary. Close readings of Documentary Film and Video*, Detroit, Wayne State University Press, 1998, pp. 254-268; Jimena Trombetta y Paula Wolkowicz, “Un ensayo revolucionario. Sobre *La hora de los hornos*, del Grupo Cine Liberación”, en Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras (eds.), *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros*, vol. I (1896-1969), Buenos Aires, Editorial Nueva Librería, 2009, pp. 403-426, y otros, como Gonzalo Aguilar, “La hora de los hornos: historia de su recepción”, en Claudio España (dir.), *Cine argentino: modernidad y vanguardias 1957-1983*: vol. II, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2005, pp. 497-499, o Louis Marcorelles, *Elementos para un nuevo cine*. Salamanca, Ediciones Sigueme, 1978.

³ Aimé Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid, Akal, 2006, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

tierra en 1961, con prólogo de Jean-Paul Sartre. Según Gérard Chaliand, epílogo de la actual reedición:

Los condenados de la tierra oscila entre el análisis tomado en parte del marxismo al que Fanon añade, en el contexto colonial, la dimensión del racismo y su propia disciplina, la psiquiatría, de la que extrapola, más allá de las consecuencias psíquicas originadas por el sistema colonial, la tesis según la cual la violencia individual y colectiva opera una mutación radical en la sociedad colonial. La descolonización obtenida por medio de la lucha armada debería, según Fanon, dar origen a un “hombre nuevo”.⁵

En efecto, uno de los desafíos impostergables para los movimientos de descolonización nacionales ha sido el de empezar de nuevo. “Tratemos de inventar al hombre total que Europa ha sido incapaz de hacer triunfar [...] Hay que cambiar de piel, desarrollar un pensamiento nuevo, tratar de crear un hombre nuevo”, decía Fanon.⁶

Este llamado a fomentar un pensamiento propio del pensador de la descolonización es el que resonó y resultó una matriz productiva en América Latina. En un contexto en el que no resultó aplicable el concepto de colonialismo clásico, la dependencia resultó un polo reflexivo sobre el cual se congregaron las voluntades en pos de conseguir ese pensamiento propio para “cambiar de piel”, como clamaba Fanon. Yendo en ese sentido, como destaca Atilio Borón, “las teorías de la dependencia fueron un producto genuino de América Latina”.⁷

LA HORA DEL NEOCOLONIALISMO Y LA VIOLENCIA

En la marejada sesentista de ideas, polémicas y sangre se realizó un filme que se presentó como un ensayo político e intercedió en los debates de la época como ninguna otra película lo había hecho en la historia argentina. Nada de espectáculo, pero, a su vez, cine. Otro cine. Un cine de investigación profundamente documentado y, a la vez, de intervención política. Que no dejaba posibilidad a un “espacio conceptual de un modo de espectador que se ubique más a la izquierda –como destaca Steve Neale– en la inscripción

⁵ Gérard Chaliand, “Epílogo: Frantz Fanon resiste la prueba del tiempo”, en Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 310.

⁶ Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, *op. cit.*, pp. 289-292.

⁷ Atilio Borón, “Teoría(s) de la dependencia”, *Realidad Económica*, núm. 238, 16 de agosto-30 de septiembre, 2008, p. 20.

misma de la estructura del film”.⁸ Esta obra monumental ha calado hondo en la cinematografía nacional debido a que aunó un trabajo de reflexión política con la experimentación estética “porque –según Robert Stam– mientras que una estética revolucionaria sin una política revolucionaria es frecuentemente fútil, la política revolucionaria sin una estética revolucionaria es igualmente retrógrada [...] por ello *La hora de los hornos* sigue siendo una contribución seminal al cine revolucionario”.⁹

De todas maneras, aquí nos centraremos en lo dicho (y escrito) en la versión original de 1968 de *La hora de los hornos*¹⁰ para relacionarlo con las teorías políticas en boga en la época, sobre todo tomando a *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon y a las teorías de la dependencia aún en formación cuando la película se estrenó. Proceder a este tipo de análisis no significa decir que no haya elementos formales a destacar, sino que son igualmente relevantes, y detenerse en los mismos haría extender este trabajo más allá de los límites pautados.

La idea de considerar a *La hora de los hornos* literariamente no está inspirada sino en los mismos dichos de su director: “salimos a filmar un poco –comentaba Fernando Solanas– como si la película fuera un cuaderno y la cámara una lapicera”.¹¹ La noción de cine-ensayo, que ya circulaba en Europa para caracterizar los filmes de Chris Marker, Agnès Varda y a otros de sus contemporáneos, es asumida por Solanas para definir el trabajo realizado, “así llegamos a descubrir la posibilidad de hacer un cine-ensayo que por momentos tiene el nivel de ensayo ideológico, por momentos recopila datos estadísticos, por momentos hace sociología con reportajes directos, por momentos hace historia”.¹²

De acuerdo con Sylvia Saítta:

[...] el ensayo, en tanto estrategia textual de intervención pública, es uno de los géneros discursivos más idóneos para transmitir una exégesis, personal y subjetiva,

⁸ Steve Neale, “Notes and questions on political cinema...”, *op. cit.*, p. 441. Traducción propia.

⁹ Robert Stam, “The two Avant-gardes. Solanas and Getino’s *The hour of the furnaces*”, *op. cit.*, p. 266. Traducción propia.

¹⁰ Para un estudio de los cambios desde 1968 hasta el estreno comercial nacional de su primera parte, en 1973, véase el artículo de Mariano Mestman, “*La hora de los hornos*, el peronismo y la imagen del Che”, *op. cit.*

¹¹ Antonio González Norris, “La hora de los hornos. Entrevista a Fernando Solanas”, en VVAA, *Hojas del cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*, vol. 1, Centro y Sudamérica, México, UAM/Fundación Mexicana de Cineastas, 1988, p. 71.

¹² *Ibid.*, pp. 71-72.

de una realidad en crisis. Y lo es, precisamente, porque se trata de un género altamente interpretativo, que no requiere de la comprobación y la verificación científicas de una investigación sociológica o de un libro de historia.¹³

Teniendo en cuenta el campo intelectual argentino de la década de 1960, no resulta casual la elección de guardar una forma cinematográficamente ensayística, en Solanas y su compañero Octavio Getino, debido al interés nacional compartido “por masas de lectores que buscaban, ellos también, algún tipo de respuesta [...] el interés estaba puesto en la literatura de intención social y en los textos de reflexión sobre la realidad nacional”.¹⁴ El contexto de producción, circulación y recepción de *La hora de los hornos* se presentaba favorable a un estudio cuasi científico que indagara en la realidad nacional y latinoamericana y, a su vez, se planteara incidir políticamente. En consecuencia, Jimena Trombetta y Paula Wolkowicz en su análisis del filme concuerdan con la definición de Solanas:

[...] se puede pensar como un film-ensayo, ya que presenta todas las características del mismo: presentación y desarrollo de un tema a partir de la explicitación de determinadas tesis, la creación de un relato libre que construye su propia forma, y la utilización de diferentes materialidades y recursos para el desarrollo de los temas expuestos.¹⁵

Emilio Bernini destaca la preeminencia de la voz por sobre las imágenes, de esta manera:

Solanas y Getino construyen casi todo su documental con un montaje de fragmentos que deliberadamente no compone escenas; por el contrario, casi

¹³ Sylvia Sáitta, “Modos de pensar lo social. Ensayo y sociedad en la Argentina (1930-1965)”, en Federico Neiburg y Mariano Plotkin (comps.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 107.

¹⁴ *Ibid.*, p. 131.

¹⁵ Jimena Trombetta y Paula Wolkowicz, “Un ensayo revolucionario...”, *op. cit.*, pp. 404-405. “La película absorbe todo lo que encuentra a su paso –completa el investigador español Vicente Sánchez-Biosca– [...]: grabados, fotografías, obras plásticas del arte occidental, textos escritos en el estilo del agit-prop soviético y discursos orales pronunciados por narradores tanto masculinos como femeninos”; Vicente Sánchez-Biosca, *Cine y vanguardias artísticas...*, *op. cit.*, p. 246. Solanas vuelve a pronunciarse en otra entrevista en los mismos términos: “Algunos han hablado de film-libro y esto es acertado, porque proporcionamos junto a la información elementos reflexivos, títulos, formas didascálicas [...] La propia estructura narrativa está construida a semejanza de un libro: prólogo, capítulos, epílogo”, Jean-Luc Godard y Fernando Solanas, “Godard por Solanas, Solanas por Godard”, *Cine '70*, Buenos Aires, 1973, p. 30.

todo el film es captación de lo profílmico y articulación por montaje de archivo y fotografías. El film no invita en absoluto al espectador a identificarse con lo que ve sino [...] a seguir la argumentación de la voz *over* que explica el sentido del empalme crecientemente impactante y veloz de las imágenes.¹⁶

Por ello, el filme guarda una coherencia interna que nos habilita a analizarlo como un ensayo político literario pero, al mismo tiempo, por su coherencia cinematográfica, impide analizarlo *meramente* como un ensayo literario. Por su complejidad, en este caso vamos a hacer más hincapié en lo primero, más en lo dicho que en el decir.

DEPENDENCIA

Según Borón, la genealogía de las teorías de la dependencia debe rastrearse en dos hechos fundamentales para el pensamiento político latinoamericano: el agotamiento del desarrollismo y la crisis de la teoría del imperialismo.

El augurio de desarrollo capitalista merced a políticas económicas eficaces en la administración del Estado se demostró falaz debido a un grave error de apreciación. Como dice Agustín Cueva:

[...] no cabe olvidar que el desarrollo del capitalismo no es otra cosa que el desarrollo de sus contradicciones específicas, es decir, de un conjunto de desigualdades presentes en todos los niveles de la estructura social. En ese sentido, su modalidad de desarrollo en América Latina no constituye propiamente una infracción a la regla, sino más bien una realización "extremista" de la misma.¹⁷

Esta apreciación subvierte la tradicional tesis de los desarrollistas, la miseria y dependencia no resultan del sostenimiento de un capitalismo subdesarrollado sino, justamente, de que el sistema capitalista requiere de economías dominadas y dominantes. El problema no es la falta de capitalismo sino el exceso de éste. Como lee Borón en André Gunder Frank, "el problema, decía, no era el feudalismo, sino el capitalismo".¹⁸ En 1964, Frank publica,

¹⁶ Emilio Bernini, "El documental político argentino. Una lectura", *op. cit.*, p. 26. Robert Stam acuerda que "durante largos momentos, la pantalla se vuelve un pizarrón audiovisual y el espectador, un lector de un texto [...] El film se escribe a sí mismo", Robert Stam, "The two Avant-gardes...", *op. cit.*, p. 258. Traducción propia.

¹⁷ Agustín Cueva, "El desarrollo oligárquico dependiente del capitalismo", en *El desarrollo del capitalismo en América Latina*, México, Siglo XXI Editores, 1999, p. 97.

¹⁸ Atilio Borón, "Teoría(s) de la dependencia", *op. cit.*, p. 31.

en inglés, *Capitalismo y subdesarrollo en América Latina*, obra en la que se puede leer por vez primera una fuerte crítica a las teorías desarrollistas y que es considerada una obra precursora del pensamiento dependientista en América Latina. El argumento de Frank era que “América Latina había sido desde el principio un apéndice de la expansión del capitalismo comercial europeo y que, por lo tanto, fue incorporada desde su nacimiento al circuito de circulación capitalista de mercancías”, en ese sentido, podemos comprobar “que las regiones más subdesarrolladas son las que, en el pasado, tuvieron mayor contacto con las economías capitalistas metropolitanas (como el caso del Nordeste brasileño o el Chaco argentino)”.¹⁹

Más allá de las diferencias que podemos encontrar entre los teóricos de la dependencia (lo cual le impide a Borón hablar de “teoría” para decir “teorías”), todos acuerdan en que “dentro del capitalismo no hay posibilidades de liberación” ni de desarrollo.²⁰ Enarbolando el lema compartido por todos, Theotonio Dos Santos fue el investigador que aportó más claridad a las críticas y las propuestas de los dependientistas. Según Dos Santos, en su señero trabajo de 1969, los obstáculos al desarrollo devienen de la ligazón de dependencia que existe entre los países latinoamericanos y el sistema internacional de explotación capitalista. De tal manera, “los intentos de analizar la realidad de estos países como resultado de su atraso en asimilar los modelos más avanzados de producción o en modernizarse, no son más que ideología disfrazada de ciencia”.²¹ El autor se centra en una crítica feroz contra los desarrollistas de los organismos asesores internacionales (CEPAL, UNCTAD, BID), que no pretenden romper con la dependencia para favorecer el desarrollo de los países, sino favorecer la dependencia para romper con el desarrollo. En un tono profético, Dos Santos cierra su trabajo augurando que (a fines de la década de 1960) el porvenir traería gobiernos revolucionarios o dictaduras fascistas debido a que “las soluciones intermedias han demostrado ser, en una realidad tan contradictoria, vacías y utópicas”.²²

¹⁹ *Ibid.*, pp. 30-31. Asimismo, Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto elucubran que “el reconocimiento de la situación de subdesarrollo [...] implica reconocer que en el plano político-social existe algún tipo de dependencia en las situaciones de subdesarrollo, y que esa dependencia empezó históricamente con la expansión de las economías de los países capitalistas originarios”. Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto, “Desarrollo y dependencia”, en Ruy Mauro Marini y Theotonio Dos Santos (coords.), *El pensamiento social latinoamericano en el siglo XX*, tomo 1, Caracas, UNESCO, 1999, p. 338.

²⁰ Atilio Borón, “Teoría(s) de la dependencia”, *op. cit.*, p. 35.

²¹ Theotonio Dos Santos, “La estructura de la dependencia”, en Paul Sweezy (comp.), *Economía política del imperialismo*, Buenos Aires, Ediciones Periferia, 1971, p. 60.

²² *Ibid.*, 63.

En cuanto a la crisis de la teoría del imperialismo, Borón advierte que en el caso latinoamericano no se trata de colonias con control de la metrópoli, es decir, que la dominación adquiere otras formas no previstas por los teóricos marxistas clásicos europeos y que, por otra parte, no se dieron las guerras interimperialistas pronosticadas por Lenin. Por lo tanto, las recetas de la teoría clásica del imperialismo no podían ser enteramente aplicables a la realidad del subcontinente. Recuperando esta crítica el mexicano Pablo González Casanova, en un trabajo de 1963, se propone matizar el concepto de colonialismo para aplicarlo a América Latina, con sus formas propias, esforzándose en considerar al “colonialismo como un fenómeno interno”.²³

La definición clásica de colonia (como un territorio sin gobierno propio) resulta insuficiente para subrayar el fenómeno del neocolonialismo, mucho más complejo de lo que puede señalar una definición jurídico-política, como señala González Casanova. El concepto de monopolio resulta ser más esclarecedor al respecto, debido a que el dominio por la dependencia consiste precisamente en “reforzar el monopolio económico y cultural. En esas condiciones se puede abordar el estudio del colonialismo y la dependencia, por el monopolio que un país ejerce sobre otro”.²⁴ En ese sentido, el colonialismo, o neocolonialismo, ya no se desprende de su significación clásica porque, aun sin dominio administrativo imperial, las relaciones de poder se sostienen independientemente de que exista un gobierno nacional (y “esto ocurre no obstante a la antigüedad de la independencia nacional” –según González Casanova).²⁵ La noción de colonialismo interno para Pablo González Casanova es, así como será la dependencia y el subdesarrollo para los autores ya repasados, “estructural”. La conclusión resulta ser similar a la que pocos años después llegará Dos Santos, aunque el mexicano no hablará de “revolución”, el desarrollo sólo será provocado mediante un proceso de “descolonización no sólo externa sino interna”.²⁶

²³ Pablo González Casanova, “Sociedad plural, colonialismo interno y desarrollo”, en Fernando Cardoso, Aníbal Pinto y Osvaldo Sunkel (comps.), *América Latina, ensayos de interpretación sociológico-política*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970, p. 164.

²⁴ *Ibid.*, 173.

²⁵ *Ibid.*, 176.

²⁶ *Ibid.*, 183.

EL CONTEXTO INTELECTUAL NACIONAL EN LA DÉCADA DE 1960

Las ideas que fueron dando forma al movimiento de la negritud y a las teorías de la dependencia tuvieron eco en la “atmósfera” revolucionaria anticolonialista latinoamericana, destaca Oscar Terán:

[...] máxime cuando la revolución castrista se inscribía en el ancho curso de las luchas anticolonialistas de la segunda posguerra, y que ahora adoptaban su fase más decididamente antiimperialista al desplazar el eje de la insurrección mundial desde los países desarrollados hacia esos arrabales del planeta que entonces con valoración positiva comenzaban a llamarse “el Tercer Mundo”.²⁷

Si a los acontecimientos revolucionarios de la isla caribeña sumamos los fracasos de las políticas de la Alianza para el Progreso y de los gobiernos de Juscelino Kubitschek y de Arturo Frondizi en Brasil y la Argentina, respectivamente, la creencia en las ideas desarrollistas se derrumbó al mismo tiempo que las visiones sobre la ruptura con el imperialismo y la liberación de los monopolios económicos y culturales, actitudes promovidas por las teorías de la dependencia, se fortalecieron desde mediados de la década de 1960.

En este orden el sentimiento anticolonialista fue ganando las reflexiones de los intelectuales, quienes dejaron viejas coordenadas filosóficas para dejar de considerar ortodoxamente las clásicas nociones políticas y adquirir conceptos como el que González Casanova redefinía como “colonialismo interno”. En ese sentido una parte de los intelectuales argentinos comenzaron a confluír en un mismo río con otros latinoamericanos que estaban pensando insertos en una misma constelación de ideas propias para realidades propias.

Esta ideología de lo específico recorrió un sendero que en algunos de sus extremos desembocó en el elogio de la inefabilidad, mas la fuerza de este ideogema dentro de la izquierda extraía su fuerza incontestable de un militante antiimperialismo, que propiciaba la búsqueda de la articulación de la Argentina con Latinoamérica y la desconfianza ante los datos provenientes de la cultura europea.²⁸

Los divulgadores de estas ideas fueron sobre todo Juan José Hernández Arregui, Rodolfo Puiggrós, Arturo Jauretche, John William Cooke y otros enrolados en las corrientes de pensamiento conocidas como marxismo

²⁷ Oscar Terán, *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993, p. 112.

²⁸ *Ibid.*, 90.

nacional y nacionalismo o peronismo de izquierda, todos ellos citados en *La hora de los hornos*.

Esta voluntad de pensar las sociedades latinoamericanas mediante un prisma propio (aunque con aportes de las teorías del imperialismo y la descolonización) va a favorecer una revisión de las letras nacionales de la que no pocos antiguos y contemporáneos no saldrán indemnes. Miguel Cané, Leopoldo Lugones, Manuel Gálvez, por un lado, y Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo y Manuel Mujica Láinez, por otro, resultaron ser los blancos intelectuales hacia los que los intelectuales de izquierda, muchos en proceso de conversión peronista, dirigieron sus dardos.

NI YANQUIS NI MARXISTAS, FANONISTAS

Por lo expuesto, tanto por los investigadores como por el mismo director del filme, podemos comprender a *La hora de los hornos* como una película documental no sólo pasible de recuperar conceptos, fundamentaciones y reflexiones presentadas literariamente, sino organizada medularmente mediante las mismas. Bajo ese enfoque resulta interesante proceder al análisis del filme. El estudio se dividirá en seis apartados que representan los tópicos recurrentes. Cinco de ellos en estrecha relación con las reflexiones de Frantz Fanon y uno que se vincula a los debates que por esos años los dependentistas estaban sosteniendo contra el desarrollismo.

Decir que *La hora de los hornos* recupera conceptos de Frantz Fanon no resulta una novedad para nadie. Se ha repetido la frase de Fanon que motorizaba las proyecciones públicas del filme (“todo espectador es un cobarde o un traidor”) pero, y ello es lo que aquí intentaremos hacer de novedoso, no ha habido estudios que se detuvieran en el análisis de cuánto efectivamente “hay” de Fanon en *La hora de los hornos*. Y creemos que no hay poco, en detrimento de la visión que pudiese indicarnos, por la cita que hace la película de frases de pensadores nacionales en proceso de peronización, que se trata sin más de un filme peronista, más bien “el texto fílmico fortalece la necesidad de un cambio revolucionario y armado –como apunta Clara Kriger–, creando su propia tradición peronista y radicalizada”.²⁹ Lo cual no significa decir que *La hora de los hornos* es un manifiesto peronista. Por otra parte, como veremos más adelante, está por verse qué peronismo es el que configura el filme.

²⁹ Clara Kriger, “La hora de los hornos”, en Paulo Antonio Paranaguá (ed.), *Cine documental en América Latina*, Madrid, Cátedra, 2003, p. 321.

Podemos resaltar dos aproximaciones analíticas a la presencia de las ideas de Fanon en *La hora de los hornos*. El texto clásico de Stam, del cual ya hemos citado algunos fragmentos, y el que escribiese Mariano Mestman para recuperar la experiencia de los encuentros internacionales del Comité de Cine del Tercer Mundo. Una de las secuencias más “iconoclastas”, según Stam, de la película es el capítulo que se titula “Los modelos”. Ahí no es casual que se comience con una cita de Fanon en la que se incita a no copiar los modelos culturales europeos debido a que “la pretendida universalidad de la cultura europea sólo enmascara a la dominación”.³⁰ En ese sentido, para Stam Fanon constituye un antecedente y un aporte, porque Solanas y Getino están “profundamente influenciados por el valor terapéutico que, según Fanon, tiene la violencia”.³¹ Pero para Stam, sin embargo, “*La hora de los hornos* aplica erróneamente una teoría asociada específicamente a la trayectoria ideológica de Fanon en un momento histórico (principios de la década de 1960, el punto de mayor desencanto con la izquierda europea) y un lugar particular (la Argelia bajo dominio francés)”.³² Stam no dice más sobre los puntos de contacto entre *Los condenados de la tierra* y *La hora de los hornos*.

En cuanto a Mestman, éste encuentra similitudes estructurales entre los manifiestos cinematográficos de los latinoamericanos y los africanos, en cuanto a la idea-fuerza del antiimperialismo: “estos textos (así como muchos filmes) fueron elaborados bajo la notable influencia de uno de los modelos principales en que se sustentó el pensamiento revolucionario de la década de 1960: el sostenido por Frantz Fanon de la lucha entre Colonizador y Colonizado”.³³ Esta matriz de pensamiento tercermundista influenciada por Fanon fue particularmente fructífera, según Mestman, y “funciona, entonces, entre las condiciones productivas de muchos filmes o manifiestos de aquellos años. Es el caso evidente de *La hora de los hornos*”.³⁴ Teniendo en cuenta esto, procederemos al análisis del filme para indagar la serie de elementos que nos reenvían hacia esa matriz que, como bien apunta Mestman, fue muy influyente para el pensamiento de la izquierda revolucionaria en la década de 1960.

En principio, tanto *Los condenados de la tierra* como *La hora de los hornos* se nos presentan como ensayos políticos. Pero la película comienza

³⁰ Robert Stam, “The two Avant-gardes...”, *op. cit.*, p. 262. Traducción propia.

³¹ *Ibid.*, 264. Traducción propia.

³² *Idem.* Traducción propia.

³³ Mariano Mestman, “Entre Argel y Buenos Aires: el Comité de Cine del Tercer Mundo (1973/1974)”, en Gerardo Yoel (comp.), *Imagen, política y memoria*, Buenos Aires, Ed. Libros del Rojas-UBA, 2002, p. 234.

³⁴ *Ibid.*, p. 235.

haciendo hincapié en que posee un perfil científico asentado: uno de los primeros intertítulos indica que “los datos han sido extraídos de la CGT, la segunda declaración de La Habana, UNESCO, Naciones Unidas, BID, National Planning Association y diarios y revistas de la época”. Solanas y Getino quieren remarcar así que lo que sigue no son expresiones meramente subjetivas, sino que están basadas en una investigación de los informes provenientes no sólo de fuentes de izquierda. En contraposición, el ensayo de Fanon no se nos presenta bajo los rigores de una investigación científica (salvo en su quinto capítulo que se refiere a la psiquiatría, a la sazón su disciplina profesional). Chaliand remarca este aspecto: “Fanon, salvo cuando emplea su saber y su experiencia psiquiátrica, no es ante todo un analista sino un poeta, en un idioma a menudo soberbio. Un protestador que se vale de un buen derecho redescubierto que trueno contra la injusticia del mundo”.³⁵ Fanon quiere intervenir en la conciencia de los pueblos colonizados, llegar a mayor cantidad de público, y por ello utiliza un lenguaje llano y redundante que no espanta a aquel lector no acostumbrado al lenguaje alambicado. Por ello no da datos ni hace historia, salvo en contadas ocasiones, y cuando cita lo hace extrayendo fragmentos de poemas de Aimé Césaire (retomados en *La hora de los hornos* exclusivamente a través de Fanon), de Keita Fodeba o de Sekou Touré.

Debido a que *La hora de los hornos* habla del neocolonialismo y la violencia, se explicita desde un comienzo que “no se abarca a Cuba” por ser el “primer territorio libre de América”, adoptando así la designación que se hace popular desde la misma dirigencia de la Revolución. También dentro de los siete minutos introductorios en los que se presentan las fuentes de las informaciones y la aclaración precedente hay siete citas de personalidades de la cultura y la política. Césaire, Raúl Scalabrini Ortiz, Juan Domingo Perón, Fidel Castro, Fanon, Juan José Hernández Arregui y Ernesto Guevara, en ese orden. Probablemente por esta sucesión de nombres se ha considerado frecuentemente al filme como un ensayo influido por el pensamiento de todos ellos en un mismo plano, pero si analizamos qué es lo que se cita de cada uno podemos encontrar que en todas las ocasiones se habla de la violencia, el colonialismo y la revolución (y no todos estos pensadores políticos se caracterizaron por tener obras voluminosas en el estudio, o la difusión práctica, de dichos conceptos). La cita de Scalabrini Ortiz se refiere a la falsedad de los principios que los textos históricos defienden, “irreales

³⁵ Gérard Chaliand, “Epílogo: Frantz Fanon resiste la prueba del tiempo”, en Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, op. cit., 2009, p. 306.

las libertades que proclaman”; Perón: “para no ser colonia sólo cabe una opción. El poder al pueblo”; de Castro se recupera su llamado de atención a los autodenominados revolucionarios, “el deber de todo revolucionario es hacer la revolución”; Fanon llama a la violencia como redentora y único camino posible para la liberación; Hernández Arregui advierte sobre que los civilizados educarán a los civilizadores; y Guevara: “toda nuestra acción es un grito de guerra contra el imperialismo”. ¿Podemos decir que *La hora de los hornos* está influenciada por todos ellos o, más bien, por una reflexión antiimperialista revolucionaria violenta que toma citas de autoridad de todos ellos? Esperamos acercar elementos que puedan echar luz sobre este interrogante en este breve análisis de los 250 minutos de *La hora de los hornos* que suceden a estos siete iniciales.

La oligarquía/burguesía nacional

Mediante una gran profusión de datos estadísticos, en los primeros 20 minutos de *La hora de los hornos* se establece el contexto sociopolítico latinoamericano y argentino, en el cual las tesis se van a desarrollar. Las élites, la explotación, la colonia y la independencia traicionada por la oligarquía y las clases dirigentes, momento en el cual “nacía el neocolonialismo”. Desde allí queda claro que si en la narración el enemigo principal es el imperialismo, el relato advierte que éste posee colaboradores en el país. Solanas y Getino definen así a un actor al que le serán dedicadas varias secuencias a lo largo de la película: la oligarquía/burguesía nacional. Este es “un enemigo interno [que] abre las puertas del país a la penetración neocolonial”, según lo enunciado por la voz *over*. Desde ahí se configura una descripción de esa burguesía (que también es denominada oligarquía) como ajena a lo propiamente nacional, mirando a Europa como la cuna de los únicos saberes válidos y la cultura legítima.

Por su parte, Fanon en el tercer capítulo de *Los condenados de la tierra*, que también dedica a la burguesía nacional de los países colonizados, la describe como perezosa y de “formación profundamente cosmopolita”.³⁶ Por ello la burguesía no sabe sino cumplir un destino liso en el cual “ocupa el lugar de la antigua población europea: médicos, abogados, comerciantes, representantes, agentes generales, agentes aduanales”.³⁷ En ese sentido, siguiendo con Fanon, “la burguesía nacional descubre como misión

³⁶ Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, *op. cit.*, pp. 136-137.

³⁷ *Ibid.*, p. 139.

histórica la de servir de intermediario [...] se cubre ahora con la máscara neocolonialista”.³⁸ La burguesía nacional se encarga de ajustar los “factores internos que legalizan el neocolonialismo”, según la voz *over* de *La hora de los hornos*, en el sexto capítulo de la primera parte, llamado “La oligarquía”. Factores que configuran, en la misma dirección que conduce el razonamiento de Fanon, un “neocolonialismo sin ejército de ocupación colonial” (*La hora de los hornos*).

Esa postura dicotómica que construye el filme (ellos y nosotros) favorece la configuración de una noción de pueblo explotado al que no le basta con romper el imperialismo sostenido desde el exterior sino también el interno que llevan a cabo “los foráneos en su propia patria”, la (“falsa”) burguesía nacional. El papel de ese intermediario, caracterizado de forma idéntica en los ensayos de Fanon y de Solanas/Getino como un “enemigo interno”, debe ser eclipsado con su destrucción: “la lucha contra la burguesía de los países subdesarrollados –según Fanon– está lejos de ser una posición teórica”.³⁹ La lucha por la liberación nacional (de una colonia o no, como el caso de la Argentina) debe adquirir la forma de un combate contra ese enemigo interno que sostiene el dominio imperial. *La hora de los hornos* y *Los condenados de la tierra* acuerdan en cuanto al juicio de esa burguesía nacional, fiel garante del subdesarrollo dependiente.

Intelectuales y cultura nacional

“La Argentina tiene la intelectualidad más brillante pero menos latinoamericana”, dice la voz *over* en la descripción inicial del contexto sociocultural argentino en *La hora de los hornos*. Así como la burguesía hace posible una dominación neocolonial sin necesidad de un ejército de ocupación, “la colonización pedagógica sustituye a la policía colonial”, imprime un intertítulo. En ese sentido, los capítulos diez, once y doce (“la violencia cultural”, “los modelos”, “la guerra ideológica”, respectivamente) de la primera parte de *La hora de los hornos* se dedican al análisis del papel del “intelectual neocolonizado” y de la denuncia del efecto de los *mass communication*, que son “más eficaces que el napalm” y están “todos controlados por la CIA”. Ahí se recuperan las frases de Sartre y Fanon que previenen sobre lo pernicioso de imitar a Europa e incitan a “inventar, a descubrir”. La falta de imaginación del intelectual

³⁸ *Ibid.*, pp. 139-140.

³⁹ *Ibid.*, p. 161.

neocolonizado se vuelve “una traición al país” en *La hora de los hornos*. “Es que el intelectual colonizado –apunta Fanon– se ha lanzado con avidez a la cultura occidental [...] el intelectual colonizado va a intentar hacer suya la cultura europea”.⁴⁰ La secuencia en la que en *La hora de los hornos* se parodia a la enumeración hecha por Manuel Mujica Láinez sobre sus variadas influencias europeas (defendidas con ahínco) y los premios otorgados por las autoridades que detentan el poder de la “cultura legítima”, funciona como un estudio de caso del prototipo de intelectual colonizado.

Este intelectual busca “el reconocimiento de las metrópolis”, lo cual lo “desvincula del pueblo-nación”, apuntan los autores de *La hora de los hornos*. Franco Moggi, quien presta su testimonio en la segunda parte de la película, hace hincapié en que el intelectual argentino, autodenominado “de izquierda”, ha sido históricamente dependiente de los esquemas de pensamiento europeos y, por ello, no ha sabido entender cabalmente la dimensión histórica del peronismo, oponiéndosele. Es decir, que el intelectual nacional no se ha liberado, no ha llegado a estar inmerso en la “verdadera cultura”, en los términos de Fanon. Si, para Moggi (en *La hora de los hornos*), el intelectual neocolonizado sólo se liberará asumiendo la cultura que no se rige por los esquemas del imperialismo, en un tono similar, para Fanon, la verdadera cultura sólo es la de la liberación, la que se forja en el mismo proceso de liberación: “Nos parece que el futuro de la cultura, la riqueza de una cultura nacional se dan igualmente en función de los valores que han rodeado a la lucha liberadora”.⁴¹ Si, para Moggi (y para Solanas y Getino también), el intelectual verdaderamente de izquierda es aquel que lee favorablemente los procesos liberadores antiimperialistas (léase en el contexto de la Resistencia: “procesos liberadores peronistas”) y trabaja para proyectarlos, en consonancia, para Fanon, la verdadera cultura es la que pugna por la liberación y, por ello, ya liberada.

La violencia

Tanto para Fanon como para Solanas/Getino el desarrollo de este punto resulta primordial. Fanon lo desglosa en su primer capítulo de *Los condenados de la tierra*, mientras que para los autores de *La hora de los hornos* reviste tal importancia que ubican a la palabra “violencia” en el subtítulo de la película, en el título de dos de las tres partes en las que se divide y en el de varios

⁴⁰ *Ibid.*, p. 199.

⁴¹ *Ibid.*, p. 226.

capítulos. El concepto “violencia” es el que une, en ambos ensayos, el balance sobre la situación política y el pasaje a la acción liberadora.

“La descolonización es siempre un fenómeno violento”, nos advierte desde un comienzo el martinicano.⁴² Es decir que, sin medias tintas, uno de los dos contendientes debe morir, el colono o el colonizado. Al menos en ese duelo, el acto se volverá gesto soberano para “elegir con su rebelión su propia vida, su propia muerte”, como espeta la primera parte de *La hora de los hornos* antes de dejarnos ante la imagen fija del Che muerto, por cuatro minutos. De esta manera, según Solanas y Getino, el neocolonizado “recupera su existencia”. No resulta azaroso el título de este último capítulo de la primera parte de la película, “la opción”. Sólo hay una opción posible para llegar a la liberación: la violencia. Pero no cualquier violencia; ya veremos las críticas presentes en ambos ensayos hacia el espontaneísmo de las masas, en el próximo apartado.

La violencia que ejerce el sistema tiende a “deshumanizar” al explotado, se repite en el octavo capítulo de *La hora de los hornos*. Y esa deshumanización, alienación, completa Fanon, “había sido introducida a martillazos en el espíritu del colonizado, la idea de una sociedad de individuos donde cada cual se encierra en su subjetividad, donde la riqueza es la del pensamiento”.⁴³ Esa violencia del sistema es ante todo física en las colonias, mientras que en las sociedades capitalistas descolonizadas (o neocolonizadas, para ser más precisos) se trata más de una violencia intelectual. El mismo Fanon establece tal diferencia:

En las sociedades de tipo capitalista, la enseñanza religiosa o laica, la formación de reflejos morales transmitidos de padres a hijos [...] esas formas estéticas de respeto al orden establecido, crean en torno al explotado una atmósfera de sumisión y de inhibición que aligera considerablemente la tarea de las fuerzas del orden [...] En las regiones coloniales, por el contrario, el gendarme y el soldado, por su presencia inmediata, sus intervenciones directas y frecuentes, mantienen el contacto con el colonizado y le aconsejan, a golpes de culata o incendiando sus poblados, que no se mueva.⁴⁴

Esta diferenciación crucial entre un tipo de sistema y otro es la que distancia el tratamiento que da *La hora de los hornos* a la violencia y el que le da Fanon. Unos se dedican a analizar una sociedad independiente, pero

⁴² *Ibid.*, p. 30.

⁴³ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 33.

neocolonizada, mientras el psiquiatra se dedica a agitar los movimientos de descolonización y liberación africanos. Sin embargo, así como Fanon no obvia la presencia de una violencia intelectual, Solanas y Getino hacen lo propio con la violencia física. Las imágenes de represiones de las fuerzas militares y de seguridad se suceden cuando la voz *over* se dedica a desgranar los argumentos oficiales o a incitar a la respuesta popular violenta. Aunque los realizadores argentinos opten por inclinar la balanza hacia la preeminencia del dominio psicológico: “la guerra en Latinoamérica se libra ante todo en la mente de los hombres”.

De todas maneras, se trate de un sistema de poder fundado en la violencia física o en la intelectual, la respuesta que se le debe dar ha de ser la misma, oponerle la violencia del pueblo. Ese balance, más que claro en el primer capítulo de *Los condenados de la tierra* (“el colono es precisamente el hombre que hay que eliminar”),⁴⁵ es desarrollado en la tercera parte de *La hora de los hornos*, retomando aquellos conceptos vertidos en el capítulo “La opción”, denominada “Violencia y liberación”.⁴⁶ Dedicada “al hombre nuevo que nace de esta guerra de liberación”, no sólo establece un puente explícito con *Los condenados de la tierra*, por las citas de Fanon, Sartre y Césaire que ahí se encuentran, sino porque, así como en aquel libro, en los 45 minutos que dura esta última parte de la película todos los caminos llevan a la organización de la violencia (lucha) armada. Para Solanas, no hay opciones intermedias y acuerda con Fanon que se trata de liberarse o morir. El caso de la Revolución cubana es mostrado como ejemplar; un grupo de guerrilleros que en desventaja material tomaron la decisión, enfrentaron al opresor y vencieron. Lo cual le permite al director, luego de hacer la aclaración de que la guerra será prolongada, decir que “el imperialismo tiene las de perder”, adscribiendo a las críticas de, entre otros, el Che a las tesis marxistas clásicas, las cuales indicaban la necesidad de que se diesen las condiciones para el desencadenamiento de la revolución. Sólo la violencia (inmediata) salvará al pueblo, esté colonizado o neocolonizado, según cada uno de los ensayos, el literario y el cinematográfico, aunque la organización popular no sea un aspecto a desatender.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁶ Resulta válido remarcar que dicha parte fue montada por Solanas con secuencias que habían quedado afuera de las dos partes anteriores del filme; por ello, podemos decir que la autoría le pertenece prácticamente por entero al director, debido a que fue su responsabilidad la selección y el montaje del material, no así a Getino, quien de esta forma me lo manifestó durante una entrevista personal (octubre de 2007), publicada en Javier Campo, “La memoria de un valeroso: entrevista a Octavio Getino, *Cine Documental* [www.revista.cinedocumental.com.ar], núm. 7, Buenos Aires, 2013, pp. 125-143.

El espontaneísmo

Este resulta uno de los puntos en que podemos encontrar una mayor cantidad de elementos que hermanan a *Los condenados de la tierra* y *La hora de los hornos*, indicándonos de alguna forma que en ambos casos se han producido bajo una misma matriz. En primer lugar porque el segundo capítulo de la obra de Fanon se llama “Grandeza y debilidades del espontaneísmo”, mientras que en “Crónica de la resistencia”, la segunda mitad en la que está dividida la segunda parte de *La hora de los hornos*, un capítulo se llama “El espontaneísmo” y hay constantes advertencias a que las acciones terroristas aisladas, si bien valerosas, no harán la revolución.

Para Fanon, las “grandezas” del espontaneísmo se miden por la valentía insurreccional, mientras que el “aventurerismo, la desorganización y la ingenuidad” se tornan en su contra. “El voluntarismo espectacular que pretende llevar de un solo golpe al pueblo colonizado a la soberanía absoluta [...] esa fuerza que funda la esperanza se revela, con la experiencia, como una gran debilidad”.⁴⁷ Por ello la, así llamada por Fanon, “politización de las masas” resulta una tarea crucial e impostergable para conjurar las debilidades del espontaneísmo, tal resulta ser “una necesidad histórica”.⁴⁸ Similar panorama de visión histórica plantea *La hora de los hornos*: lo que fue virtud en 1945 resultó insuficiente desde 1955. Sin embargo, el periodo abierto con la Resistencia es para los realizadores una “escuela de lucha” en la que el pueblo “descubre e inventa formas” que, a la larga, se consideran como “evidentes limitaciones”. Rodolfo Walsh, luego de asistir a una proyección de *La hora de los hornos*, lo diría en su estilo llano:

La película de Solanas-Getino nos mostraba ayer con insuperable claridad, cómo no se puede ganar con clavos miguelito contra tanques, con manifestaciones callejeras contra las ametralladoras, etcétera. ¿Cómo pelear entonces? También lo dice la película: la revolución se hace primero dentro de la gente. Conseguir que el oprimido quiera pelear y ame la revolución; pero conseguir también que el opresor se deteste a sí mismo, y no quiera pelear [...] La película señala una ruta que yo empecé hace diez años.⁴⁹

El caso que desarrolla *La hora de los hornos* es el de las tomas fabriles que se sucedieron en los años previos y durante la filmación de la película

⁴⁷ Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, op. cit., p. 127.

⁴⁸ *Idem*.

⁴⁹ Rodolfo Walsh, *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996, pp. 94-95.

(1966-1968). Con entrevistas a delegados y dirigentes sindicales, se dedica a indagar en dicho fenómeno durante el cual “los obreros toman conciencia, se descolonizan”. Sin embargo, mediante el montaje alternado se hace explícita la abrumadora diferencia de fuerzas entre el obrero que comenta sobre los “miguelitos” que él mismo prepara y las imágenes del entrenamiento militar que reciben las tropas latinoamericanas en la Escuela de las Américas, al mando del Pentágono. “Cuando el espontaneísmo no se canaliza revolucionariamente –lanza la voz *over-*, la iniciativa sólo corresponde al enemigo”; en 1966, se nos indica, “ya hay Ejércitos advertidos” sobre las estrategias revolucionarias populares; por ello, sin otra solución, “nos encontramos ante una larga y dolorosa guerra”, completa el locutor. “¿Cabén otras alternativas para la liberación?”, se pregunta, retóricamente: “el lenguaje de las armas es el lenguaje político más efectivo”. Por si cabía alguna duda, se llama sin vueltas a “la lucha armada organizada” para, como clamaba Fanon, superar las “debilidades” del espontaneísmo. La vía democrática ya ha sido ocluida, al peronismo hay que sumarle la violencia, igual: Movimiento Revolucionario de Liberación.

La dependencia

El noveno capítulo (“La dependencia”) de la primera parte de *La hora de los hornos* se inicia con una afirmación concluyente: “la característica de América Latina es su dependencia”. Primero, de España; luego, de Gran Bretaña y, actualmente, de los Estados Unidos. El dinero generado “siempre fue a las naciones desarrolladas”. En ese sentido, se destaca en la cinta que “subdesarrollo” es una palabra “inventada por los dominantes” y no por los profesionales que intentan paliar la situación desfavorable en la que se encuentran los países latinoamericanos con respecto a los del primer mundo. En *La hora de los hornos* no hay citas de los dependentistas, pero resulta asombrosa la similitud entre el balance de las teorías de la dependencia y lo esbozado en “La dependencia”. Sobre todo, si tenemos en cuenta que recién en los años posteriores al estreno de la película se publicarían los primeros textos de Dos Santos o Cardoso-Faletto y todavía no había sido traducido al castellano el libro *Capitalismo y subdesarrollo en América Latina*, de André Gunder Frank. Esto le permite decir a Ana Martín Morán y María Luisa Ortega⁵⁰ que en la película “el concepto de subdesarrollo se haya plenamente definido

⁵⁰ Ana Martín Morán y María Luisa Ortega, “Imaginaris del desarrollo: un cruce de miradas entre las teorías del cambio social y el cine documental en América Latina”, *Secuencias*, núm. 18, segundo semestre de 2003, Madrid, p. 42.

conforme a los parámetros de las teorías de la dependencia”, paradójicamente, aun antes de que esas teorías se diesen el nombre de tales.

“En la dependencia no hay ninguna forma posible de desarrollo”, decretan Solanas y Getino, luego de haber realizado un recorrido por las políticas desarrollistas que tendieron a ahondar la dependencia desde 1955. “Prebisch se encargó de plantar las bases de un plan económico de entrega”, “se contrajo la deuda externa”, “el FMI pasó a orientar la política económica” y “se procedió a la desnacionalización de la economía”, repasa *La hora de los hornos*. Una vez más, aquí tampoco hay, como para Fanon y para los dependentistas, posiciones intermedias posibles. El desarrollismo es ácidamente criticado. Dependencia o liberación.

HIJOS DE FANON EN LA TIERRA DE PERÓN

El grupo Cine Liberación no estuvo definido desde *La hora de los hornos* como “peronista”, sino que “fue madurando –como apunta Mestman– la opción por el Movimiento Peronista, que pasó a considerar como la herramienta de transformación revolucionaria en la Argentina”.⁵¹ Y fue con la realización de la serie de entrevistas a Perón en Puerta de Hierro⁵² que Solanas y Getino afianzaron un vínculo de militancia más orgánica con el movimiento liderado por su entrevistado.⁵³ Según el mismo Solanas, esa maduración se produjo sin escamoteos para con el líder: “nosotros nunca ocultamos nuestro origen político. Octavio Getino voló a Madrid desde Cuba con regalos para Perón: una botella de ron cubano y las obras completas del Che Guevara. Nosotros formamos parte de sectores medios intelectuales provenientes de la izquierda en un proceso de nacionalización que ha terminado por convertirnos definitivamente en peronistas”.⁵⁴ Es decir que podemos entender a *La hora de los hornos* como ubicada en una primera parte del sendero que partió de la izquierda marxista (con simpatías foquistas), para la que Fanon y Guevara

⁵¹ Mariano Mestman, “La exhibición del cine militante: teoría y práctica del grupo Cine Liberación (Argentina)”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Española de Historiadores del Cine*, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, Madrid, 2001, p. 446.

⁵² *Actualización política y doctrinaria para la toma del poder y Perón: la revolución justicialista*, ambos filmes de 1971.

⁵³ Mariano Mestman, “Estrategia audiovisual y trasvasamiento generacional. Cine Liberación y el Movimiento Peronista”, en Josefina Sartora y Silvina Rival (eds.), *Imágenes de lo real...*, *op. cit.*, p. 52.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 53.

fueron faros,⁵⁵ y llegó hasta el amplio Movimiento Peronista en el que los realizadores convivieron con otros militantes que no habían partido de las mismas bases.

El “Movimiento Peronista” en bloque no estaba representado por las propuestas revolucionarias de *La hora de los hornos*, aunque Solanas, Getino y Carlos Mazar –quien les hizo la entrevista publicada en el libro de éstos (*Cine, cultura y descolonización*)– así lo manifestasen: “Las copias de *La hora de los hornos* obran solamente en poder de organizaciones y encuadramientos del Movimiento Peronista, es decir, de aquellos ámbitos que utilizan el material en función de una propuesta política que coincide en lo fundamental con aquella que informa el contenido del filme”.⁵⁶ Menos una realidad que una manifestación de deseos.

Prefiero en esta dirección recuperar uno de los primeros análisis en profundidad de *La hora de los hornos*; Robert Stam recordaba, en 1980, que éste es “un texto permeable a la historia y a la praxis” que “desde las certezas iniciales” que exuda, abre su texto a las críticas internas (la crítica al espontaneísmo de las masas puede leerse como una polémica contra la teoría del foco revolucionario a la que el mismo filme adhiere en parte; el balance crítico del gobierno peronista es una advertencia a los sectores burocratizados y conservadores de la derecha peronista que conviven dentro del “Movimiento”) y que,

[...] partiendo de una izquierda europeizada tradicional, Solanas y Getino se propusieron hacer –solamente– un cortometraje documental sobre la clase obrera en la Argentina. A través de la experiencia de filmación, ellos se vieron envueltos en una posición peronista de izquierda. El proceso de producción, en otras palabras, influyó a su propia trayectoria en caminos que no previeron absolutamente.⁵⁷

Los realizadores no fueron financiados por el Movimiento Peronista para la realización de la película⁵⁸ ni tampoco militaban en el mismo, aspectos

⁵⁵ Mestman destaca que la “perspectiva político-ideológica” del grupo realizador “combinaba un revisionismo historiográfico propio de la ‘izquierda nacional’ en ascenso, los principales temas de la Tricontinental de La Habana y un tercermundismo de raigambre fanoniana”; Mariano Mestman, “Raros e inéditos del Grupo Cine Liberación...”, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁶ Octavio Getino y Fernando Solanas, *Cine, cultura y descolonización*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1973, pp. 178-179.

⁵⁷ Robert Stam, “The two Avant-gardes...”, *op. cit.*, pp. 256-257. Traducción propia.

⁵⁸ El filme fue realizado gracias al financiamiento de los ingresos excedentes de la agencia de publicidad que tenía Solanas y, por otra parte, recurriendo a los aportes técnicos y humanos de los colegas del grupo realizador.

que fortalecen la hipótesis de Stam sobre la transformación que se produjo en ellos en el mismo proceso de producción de la cinta.

Decían honestamente Solanas y Getino, en 1973: “algunas ideas o afirmaciones sustentadas en un inicio, deberían ser corregidas o ajustadas hoy, para ser fieles a nuestro pensamiento actual”.⁵⁹ Es decir, que si algunas afirmaciones presentes en *La hora de los hornos* no se condicen con la ideología del Movimiento Peronista al que en 1973 pertenecen de lleno, la “propuesta política” de la película no “coincide” en su totalidad con la defendida por otros grupos peronistas, negando de esta forma lo citado párrafos más arriba de la entrevista hecha por Mazar. Sin concordancia con la literatura que esos otros grupos del Movimiento Peronista tenían como material de cabecera, en la “Primera declaración del grupo Cine Liberación”, fechada en mayo de 1968, las ideas divulgadas por Fanon se muestran como vigas de ese edificio recién construido: “El pueblo de un país recolonizado como el nuestro, no es dueño de la tierra que pisa ni de las ideas que lo envuelven; no es suya la cultura dominante, al contrario, la padece” y, en consecuencia, “no hay en América Latina espacio ni para la expectación ni para la inocencia”.⁶⁰ Entonces, ¿de casa al trabajo y del trabajo a casa?⁶¹ Aquí hay ideas no sólo ausentes hasta entonces en el ideario clásico peronista, sino penadas por el mismo.

La hora de los hornos no se para exclusivamente sobre una tradición peronista, sino que relee a Fanon en clave latinoamericana general y argentina, en particular, en la que el peronismo está inserto y resulta imprescindible para pensar la realidad política nacional de la década de 1960. No sólo el uso de los términos en el filme apuntan en ese sentido (neocolonialismo, violencia, espontaneísmo, cultura nacional, intermediario, burguesía nacional), sino que la estructura que asume la película guarda varios puntos en común con *Los condenados de la tierra*. Los capítulos en los que se divide el ensayo literario, excepto el último, son los tópicos en los que *La hora de los hornos* se desarrolla e, incluso, sus títulos concuerdan con varios en los que está parcelada la película.⁶² *Los condenados de la tierra* constituye algo más que un texto del

⁵⁹ Octavio Getino y Fernando Solanas, *Cine, cultura y descolonización*, *op. cit.*, p. 5.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 9.

⁶¹ Frase popularizada por Juan Domingo Perón, dirigida a la clase obrera.

⁶² Por otra parte, la apelación a la dependencia y la crítica al desarrollismo concuerdan con los enfoques latinoamericanos que se estaban gestando en la época y que sostenían como un ejemplo a la Revolución cubana. En este sentido, la aclaración del comienzo de *La hora de los hornos* resulta algo más que una anécdota: cuando se hable de la dependencia y el neocolonialismo en Latinoamérica debemos entender que “el primer territorio libre de América” está excluido del balance. *La hora de los hornos*, un filme acróico con la Revolución cubana y, pese a lo que las previsiones pudiesen indicar, crítico con el peronismo, como pudimos resaltar en el quinto punto del estudio precedente.

cual se vayan a extraer citas. Fanon no es un objeto para los fines de *La hora de los hornos*, sino un precursor que es releído en clave latinoamericana. La estructura del filme, su desarrollo, los conceptos vertidos en el mismo y las conclusiones que indican una solución violenta para superar la dependencia de la Argentina le deben más que un puñado de citas al libro de Fanon, instigador de *La hora de los hornos*.