

La hora de los hornos

Entrevista a Fernando Solanas

Antonio González Norris

¿Hasta qué punto consideras que La hora de los hornos parte de una nueva y diferente concepción del cine, de su utilidad y necesidad?

De alguna manera uno siempre se resiste a hacer clasificaciones límites, ampulosas. Nosotros, en cierto modo, continuamos un viejo camino ya iniciado por otros. En este sentido, hay que mencionar a Fernando Birri con la Escuela Documentalista de Santa Fe. Consideramos que ha sido el aporte más grande del cine argentino; un cine realmente de testimonio, más cierto y más verdadero. Continuamos, pues, una obra ya iniciada. Nuestras necesidades cinematográficas, ideológicas y expresivas nos han llevado a profundizar en esta búsqueda. Nada nace de la nada y el arte y el trabajo intelectual son siempre continuación de trabajos y aportes anteriores. Lo importante es situarse en cada momento histórico con toda la responsabilidad para llevar adelante los aportes ya conseguidos, es decir, no satisfacernos solamente con lo ya conseguido. En este sentido es posible que *La hora de los hornos* tenga un enfoque diferente. En líneas generales podemos decir lo siguiente: partimos de un filme en el cual elegimos un público hacia el cual nos dirigimos. No es un filme para todos los públicos.

¿A quiénes se dirige concretamente?

La hora de los hornos es un filme dirigido a aquellos sectores de la población latinoamericana, a aquellas fuerzas que constituyen los núcleos objetivos de la liberación nacional. Esto porque *La hora de*

los hornos es un vasto fresco sobre la cuestión nacional y la liberación nacional y social.

La elección de un público supone la imposibilidad de que un cine revolucionario tenga cabida en las estructuras cinematográficas tradicionales. Partimos, por otra parte, de la idea de que América Latina está en guerra de liberación nacional, la vieja guerra que continúa desde los tiempos de Bolívar, San Martín, Sucre, etc., para lograr su segunda y definitiva independencia. Considerando, pues, que Argentina es un país en guerra y que en esta guerra juegan un papel importante los aspectos de tipo cultural, la guerra ideológica, la colonización pedagógica, como instrumentalización preventiva para retardar o impedir el proceso de la liberación, nosotros queremos entrar en esta lucha. La guerra ideológica suple, en primer instancia, el enfrentamiento violento con las fuerzas de la represión. El primer instrumento represivo es el andamiaje de la superestructura que comienza con la enseñanza primaria, la escuela secundaria, la universidad, los medios de difusión e información, que reemplazan con gran eficacia las armas bélicas como instrumento de dominación. A nosotros no se nos tira napalm, pero...

En la realidad neocolonial que padecemos existen dos culturas como existen dos fuerzas; las fuerzas de la opresión protagonizadas por nuestras oligarquías y burguesías nativas ligadas al imperialismo y, por otro lado, la gran mayoría de nuestros pueblos que son las fuerzas objetivas de la liberación, aun cuando gran parte de ellas no sean conscientes de la necesidad de su incorporación al propio proceso. Considerando, repito, que existen dos culturas y que el propio sistema, tanto en Argentina como en toda América Latina, ha perdido toda ingenuidad a partir de la Revolución cubana y que la guerra de liberación será prolongada y cruel, nosotros hemos perdido también toda ingenuidad y no podemos seguir perdiendo más tiempo. Por estas razones hemos realizado un filme que trata sobre la cuestión nacional y la liberación en Argentina, fundamentalmente, y que incide en los sectores objetivos que participan en este proceso. Esta elección de un público no hubiera sido posible de seguir el sistema

tradicional y mucho menos hacer un cine que procura una ideología que tiende a su desalienación total, es decir a su liberación, entendida ésta como su primer y más grande acto de cultura: la revolución, la toma del poder político.

¿Cómo es que se plantea y desarrolla la elaboración de la película?

Lo más difícil para nosotros fue romper con la dependencia estructural, estilística y lingüística que teníamos con el cine europeo en general. Es decir, el problema de hacer un cine que surgiera de nuestra necesidad: un cine de investigación. De investigación, porque el filme era para nosotros, sus autores-protagonistas, un instrumento por el cual también íbamos a clarificar nuestras ideas. Y así fue que el filme se fue escribiendo, construyendo y filmando, todo simultáneamente, partiendo de las hipótesis de trabajo que teníamos. A tal punto que el montaje fue modificado 6 o 7 veces, las estructuras narrativas docenas de veces, los textos se fueron profundizando, etc. Salimos a filmar un poco como si la película fuera un cuaderno y la cámara una lapicera. Muchas veces llegamos a filmar escenas que no sabíamos dónde las íbamos a colocar, pero que expresaban determinados temas o situaciones que nos interesan.

De todos los problemas que tuvimos que afrontar el mayor fue el problema ideológico estético-formal, fuera de otras más evidentes: el problema económico, la duración —el filme es larguísimo y sólo la primera parte tiene cerca de 1 500 tomas contra 700 u 800 de los filmes tradicionales—, el problema de nuestra actitud como compromiso del intelectual y del artista para con la única realidad viva de nuestros pueblos que son sus luchas. Teníamos, además, en contra nuestra todos los prejuicios que siempre hubo para el cine político, el desprecio por el panfleto, por todo lo que fuera ideología y política en el cine. La explotación capitalista del cine lo reduce a ser, fundamentalmente, un instrumento de evasión. La gran batalla nuestra fue encontrar nuestro propio camino que era el de un cine de investigación, que fuera el equivalente a lo que es el ensayo en literatura o, más precisamente, el ensayo en literatura política. Así llegamos a descubrir la posibilidad de hacer un cine-ensayo que por momentos tiene el ni-

vel de ensayo ideológico, por momentos recopila datos estadísticos, por momentos hace sociología con reportajes directos, por momentos hace historia. Dividimos este ensayo en capítulos-secuencias y a cada uno correspondió una forma y lenguaje diferente. En este sentido, *La hora de los hornos* es un filme abierto a todas las búsquedas artísticas.

¿Cómo es que ubican el problema de la búsqueda artística?

Una de las cosas más importantes que debemos comprender nosotros, intelectuales argentinos y latinoamericanos, es que una de las formas del mal llamado subdesarrollo cultural o artístico es la imposibilidad de nuestras "masas intelectuales" de crear categorías propias. ¿Qué quiero decir con esto? Que empecemos nosotros a definir los colores, los objetos, las categorías. Esto es romper con la supeditación, con la servidumbre que imponían desde siempre la crítica y el pensamiento europeos tanto de izquierda como de derecha. Entonces, digámoslo de una vez, el cine es un instrumento y con él se pueden hacer muchas cosas: desde el equivalente al volante panfletario que denuncia la tortura de un compañero por la represión, o una huelga, hasta un cine-periodismo de contrainformación, un cine-novela, un cine-teatro, un cine-poesía, un cine-ópera y también un cine-ensayo. A cada uno de estos "cines" corresponderá, lógicamente, una forma característica. El cine ofrece posibilidades infinitas y debemos tener el suficiente coraje y libertad para crear categorías nuevas y rescatar al cine para los fines que determina nuestra liberación definitiva. "La estética ha de ir deviniendo de las necesidades propias del combate", ha dicho Bertolt Brecht, y esto es válido para lo que queremos hacer.

Así nuestro filme está concebido como *cine-acto o cine-acción*, más que de expectación. Es un cine que sale a negar al público la categoría de espectáculo. Hasta ahora el cine ha sido concebido como un acto cerrado en el cual el público es sólo el espectador, no tiene ningún compromiso para con lo que se le muestra. Es decir, un público anónimo compuesto por individuos de diferentes clases sociales. Como no creemos en esta coexistencia de clases sociales, nosotros

elegimos un público que puede tener matices ideológicos, pero que tiene el común denominador de estar de acuerdo con la liberación nacional y social. Y a ese público tratamos de llegar. *La hora de los hornos* les muestra la historia argentina de la cual ellos forman parte, les muestra lo que es el país *ahora* a través de su pasado. Lo que nos interesa es, pues el momento presente, vivo, en el cual la obra se desarrolla. Éste es el momento de la liberación. Así pretendemos acabar con el arte burgués, ochocentista, que tiene la contemplación como suprema categoría estética, arte cerrado en el cual el que recibe no cuenta. A nosotros lo que nos interesa es el debate, la contestación.

¿Y en cuanto a la estructura misma de la película?

La película está dividida en tres partes o momentos. Un primer momento que en categorías hegelianas sería el "en sí", la realidad objetiva, el país real, la situación que padece y sufre, es el "Neocolonialismo y violencia". Una segunda parte se llama "Acto para la liberación". Notas, testimonios y debates sobre las recientes luchas del pueblo argentino. Y una tercera parte que se llama "Violencia y liberación". Notas, testimonios y debates sobre la violencia y liberación.

Las tres partes tienen diferentes tratamientos porque tienen diferentes objetivos. La primera es una especie de ametralladora o de fusil, es un discurso fundamentalmente emocional. Está concebida para públicos más amplios y conjuga distintos lenguajes: desde pequeños cuentos a secuencias de cine-directo, secuencias de *stop-motion* y documental tradicional. Es un filme casi didáctico y dirigido a diversos niveles: desde sectores intelectuales hasta sectores populares más amplios.

La segunda parte, siguiendo con categorías hegelianas, es el "para sí", es, digamos, la acción política que intenta cambiar la realidad. Se resume en una crónica de las luchas políticas argentinas en el proceso de la liberación de las masas argentinas que nosotros creemos arranca en 1945 con la irrupción del proletariado a través del movimiento nacional peronista.