

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Fernando Pino Solanas cineasta y cronista de la Argentina reciente.

Radetich, Laura (UBA).

Cita:

Radetich, Laura (UBA). (2007). *Fernando Pino Solanas cineasta y cronista de la Argentina reciente. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/470>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007

Título: “Fernando Pino Solanas cineasta y cronista de la Argentina reciente”

Mesa Temática Abierta: Mesa N° 53 y 54

Historia y Cine: El Cine como fuente y el cine como agente - como otra forma de hacer historia-”

Universidad, Facultad y Dependencia: Universidad de Buenos Aires

Ponente: Mg. Laura Radetich DNI: 14.958.929

Teléfono: 4432-0606 interno 128

Dirección: Aquino 5547

E-mail: lauraradetich@filo.uba.ar

Introducción

A poco de cumplirse cuarenta años del estreno de **La Hora de los hornos** y en la plenitud de su actividad productiva Fernando “Pino” Solanas merece ser revisado no solo como cineasta, lugar desde el cual está consagrado, sino como uno de los mejores cronistas y *como uno de los historiadores* de la Argentina reciente.

Ya a partir de **La Hora de los hornos** intenta mediante un giro radical en la concepción del cine, no sólo realizar un manifiesto político, sino plantearse como un claro cronista de la Argentina para comprender el período previo al ´68 y a partir de su crónica, formular un programa político de transformación.

Entre su primer película y **Los Hijos de Fierro** (terminada en 1975, pero recién estrenada en 1984) podemos observar un período en el cual Solanas y el Grupo de Cine Liberación producen un cine claramente militante.-no creemos apropiada la utilización de la definición de cine político, porque todo el cine de Solanas es claramente político-.

En los ochenta podemos destacar en la filmografía de Solanas, un período más volcado a la poética y tratando de explicar fundamentalmente el exilio (externo e interno) que fue su experiencia con la Dictadura.

En los noventa Solanas se abocará durante un período a la política práctica (si

así pudiese definirse) sufrió un atentado contra su vida en mayo de 1991, cuando realizaba una fuerte campaña de denuncia contra el gobierno menemista, fue candidato a Senador por la ciudad de Buenos Aires en 1992, siendo electo diputado en 1993 cargo que desempeñó hasta 1997, desde donde realizó una fuerte campaña contra la entrega de las riquezas y en defensa de los intereses nacionales.

En esa década Solanas presentará solo dos películas, **El Viaje** (un viaje de iniciación por Latinoamérica que realiza un joven en busca de su padre desconocido) y **La Nube** un film que trata la historia de la lucha de un grupo de actores que trata de defender un pequeño teatro independiente (en un film metafórico cargado de alegorías)

Los últimos años, a partir del 2003, muestran a un Solanas prolífico y que ha regresado de alguna manera al cine más testimonial y analítico, preocupado por el pasado, pero básicamente planteándose las perspectivas y alternativas desde las cuales reconstruir el país.

En este marco nos interesa repensar a Fernando Solanas como un cronista de las últimas décadas pero también repensar su cinematografía como fuente y como un intento de hacer historia argentina reciente.

1966-1975 La historia como herramienta política para la revolución

La filmografía de Fernando Solanas, luego de algunos cortos, comienza plenamente con **La Hora de los hornos**¹ (película filmada entre 1966 y 1968 por el grupo de Cine Liberación)².

El film expresa lo que Solanas y Getino llaman cine militante “film in act” como un arma de acción y de lucha contra la dominación, contra el cine tradicional por un lado, y el cine intelectual o de autor por el otro. Solanas y Getino plantearán el “tercer cine”... abierto al juicio crítico y descolonizado.... (para

¹“Es la hora de los hornos y no se ha de ver más que la luz”? frase de José Martí escritor cubano y héroe de la independencia, y citada por Ernesto Guevara en un famoso discurso de abril de 1967 donde convoca a construir en América Latina focos revolucionarios “...crear dos, tres ,muchos Vietnam...”

² Grupo integrado por el propio Solanas , Octavio Getino , Edgardo Pallero, Gerardo Vallejos y otros.

transmitir la agitación y la movilización de conciencias , la liberación de un individuo o de un grupo humano a través del cual el mismo cine se libera...”³

La película en sus primeros tramos plantea una frase de Franz Fanon en la obra “Los condenados de la tierra” que afirma que “...*todo espectador es un cobarde o un traidor...*”. Esta frase marcará toda la película y la filmografía de Solanas (por lo menos en esta etapa) ya que determinará una nueva forma de concebir el cine ya no solo como arte sino como herramienta política, el grupo Cine Liberación y Solanas empuñarán la cámara de cine como un arma política, para la transformación de la sociedad.

Este film está dividido en tres partes: "Neocolonialismo y violencia"; "Acto para la liberación", dividido a su vez en dos grandes momentos "Crónica del peronismo (1945-1955)" y "Crónica de la resistencia (1955-1966)"; "Violencia y liberación".

A lo largo del film se superponen imágenes propias, con imágenes de archivo unidos a partir de un narrador y de frases insertadas como la de Fanon que planteamos más arriba y que funcionan a la manera de definición política o consigna.

La hora de los hornos va a plantear un proceso de modernización desde los contenidos y desde las formas estéticas.

Solanas “...*trata de encontrar una forma nueva a un viejo problema: como realizar un film de crónica histórica sin caer en las fatigadas estructuras del documental tradicional...*”⁴

Otra vez siguieron otra consigna de Franz Fanon⁵ “... *hay que descubrir, hay que inventar...*” sintetiza el camino seguido por Solanas para “...*encontrar otros caminos, de imaginar formas nuevas para nuevos contenidos...*”⁶

La hora de los hornos plantea una visión revisionista de la historia argentina desde posiciones radicalizadas del momento.

En el primer tramo “Neocolonialismo y violencia” no nombra al peronismo sino de manera oblicua y se enmarca en el contexto de luchas antiimperialistas,

³ La Opinión 19/9/69 en La Pantalla militante Claudio España en Claudio España Compilador Fondo Nacional de las Artes

⁴ Luciano Monteagudo en Los directores del cine argentino Centro Editor de América Latina y el Instituto de Cinematografía. Bs .As 1993.

⁵ Intelectual y militante de los movimientos de liberación anticoloniales , participa activamente de las luchas de la independencia argelina . Una de sus obras mas importantes Los condenados de la Tierra será considerada una obra guía por las vanguardias anticolonialistas de los sesenta.

⁶ Ibid Luciano Monteagudo

tratando de incluir a la Argentina en el contexto latinoamericano (aspecto ignorado por la mayoría de la intelectualidad y las vanguardias culturales de la época) y claramente guevarista.

La primera parte termina con una larga toma (aproximadamente cuatro minutos) del Che Guevara muerto⁷ luego de un velorio de un campesino latinoamericano. En una construcción muy original desde las formas y desde el contenido la primera parte termina con una idea que “...*el hombre que elige su muerte elige su vida...*” planteándose claramente la opción del “Che”.

En este punto nos parece importante destacar que la muerte de Guevara se produce en plena finalización de la película y que la misma jugará un rol desatacado en la construcción de la iconografía guevarista.

Otro elemento que nos interesa destacar es la profusa utilización de estadísticas que realiza el film y que producen un interesante efecto de aplicación de una modalidad muy común en la época pero aprovechándolo para justificar las posturas de la película.

Realiza profundas críticas a las vanguardias intelectuales y culturales con alusiones bastante directas al Instituto Di Tella y a sus miembros.

Notamos a lo largo de la película importantes marcas de época y una significativa utilización de técnicas publicitarias. (Solanas se dedicaba hasta la realización de la película a la publicidad)

La película aunque proscripta en Argentina, donde se proyectaba clandestinamente, tuvo un gran impacto a nivel internacional.

Fue destacadísima su presentación en el Festival de Cine Político de Pesaro Italia, donde obtuvo el primer premio y fue aclamada, apenas un par de meses después del Mayo Francés de 1968.

Mereció dos números completos de Cahiers du Cinéma (la más prestigiosa revista de cine del momento) y fue centro del encuentro de directores de cine latinoamericanos de Viña del Mar, Chile; y del Festival de Mérida, Venezuela.

En un interesante análisis del film, Luciano Monteagudo⁸ sostiene que en tanto “*film ensayo*”, esta estructurado a manera de libro, en capítulos y párrafos numerados y plantea una serie de tesis, la primera, es que a pesar de su

⁷ Ernesto “Che” Guevara , medico argentino que había participado destacadamente de la Revolución Cubana y asesinado en Bolivia el 8 de octubre de 1967 cuando fue capturado intentando crear en ese país un “foco guerrillero” .

⁸ Monteagudo , Luciano *ibid.*

aparición independiente es un país sumido en una total dependencia del poder político, económico y cultural del imperialismo europeo y norteamericano sostenido internamente por la oligarquía terrateniente y los militares.

La segunda, conclusión plantea que a pesar de sus contradicciones y proscrición, el peronismo es un movimiento revolucionario y el eje de la oposición política al régimen en la Argentina.

La tercera conclusión sostiene que las luchas por la liberación nacional son la continuación o consecuencia de la primera independencia de Bolívar y San Martín y que está inconclusa, y fundamentalmente sostiene el carácter continental de la revolución en América Latina.

La cuarta y última conclusión plantea que la única opción para la liberación es la violencia.

Un último tema que queremos destacar es el *carácter inacabado* que plantea Solanas para el conjunto de su obra. Es por ese motivo que permanentemente se producían adaptaciones en la obra exhibida, adaptando la misma a situaciones específicas (lugar, momento, tipo de público)

Por este tema hubo un debate, que se produjo cuando la película fue estrenada comercialmente, en la salas en noviembre de 1973. El final de la primera parte fue modificado, donde la proyección de la imagen de Guevara muerto fue abreviada y se agregaron imágenes vinculadas a Perón y Salvador Allende que claramente resignifican el sentido del film, planteando la posibilidad del acceso al poder por la vía democrática. Solanas fue acusado por algunos sectores de oportunista ante lo cual nos parece pertinente la reapuesta de Solanas a estas críticas cuando decía *"...un film sobre la liberación, sobre una etapa inconclusa de nuestra historia, no puede sino ser un film inconcluso, un film abierto al presente y al futuro de la liberación. Por eso debe completarse y desarrollarse por los protagonistas y no descartamos la posibilidad de agregarle nuevas notas y testimonios fílmicos, si en el futuro hay hechos nuevos que sea necesario incorporar..."*⁹.

Luego de **La Hora de los hornos** participará de un proyecto colectivo nunca estrenado comercialmente sobre el Cordobazo que se llamó **Argentina mayo**

⁹ Revista Cine del tercer mundo No 1 Montevideo Octubre de 1969

de 1969, los caminos de la liberación del que también participan, Gerardo Vallejos, Nemesio Juárez, Eliseo Subiela, Pablo Szir, Rodolfo Kuhn, Jorge Cedrón y otros.

Solanas y el grupo de Cine Liberación filmarán una serie de entrevistas con el General Perón en Madrid entre junio y octubre del año 1971, que se convertirán en dos películas **Perón, la Revolución Justicialista** y **Perón, actualización política y doctrinaria para la toma del poder**. En la primera se observan solo imágenes del anciano líder, sólo intercaladas por inserts que separan las tres partes que componen la película: “El Justicialismo, la identificación del enemigo y la unidad”, “Conducción política y guerra integral” y “El trasvasamiento, la organización y el socialismo nacional “.

En la segunda “Perón, actualización política y doctrinaria para la toma del poder es un largo intento del exiliado general que trata contar la historia del movimiento justicialista con imágenes documentales insertadas.

Hay en ella una interesante operación política de Perón para presentar al peronismo según el signo del momento y con un claro contenido transformador citando a Mao Tse Tung y elípticamente a Fanon, al cual cita cuando retoma la frase de **La hora de los hornos** afirmando que el que esta en contra del pueblo es “...un cobarde o un traidor...”.

El film se enmarca en un documento del grupo Cine Liberación “Cine militante:una categoría interna del tercer cine”, que sostiene que “...el cine militante es aquel ,que se asume integralmente como instrumento, complemento o apoyo de una determinada política...” y lo ejecutan cuando logran “...enterrar el divismo individualista del artista liberal y fundir finalmente su acción en un grupo sometido a la operatividad de una organización política...”¹⁰.

Luego de más de quince años de exilio el objetivo de estas películas era reestablecer el vínculo a través de la imagen de Perón con sus adeptos, muchos de los cuales, casi no lo habían visto hablar.

Por último el período culmina con **Los hijos de Fierro** un proyecto de Solanas cuya realización va a extender por varios años, entre 1972 y 1975, y que podrá

¹⁰ Monteagudo Luciano ibid

concluirse recién en 1976, en París, estrenarse con poco suceso en Cannes ¹¹ en 1978 y comercialmente en Argentina recién en 1984.

Solanas pretende realizar una readaptación del poema de José Hernández ¹² para explicar la historia argentina entre 1955 y 1972.

Martín Fierro representa a Perón y los hijos las diferentes corrientes internas que se enfrentan dentro del peronismo.

Solanas produce una relectura de la historia argentina que ubica a la clase obrera como heredera de aquel gaucho rebelde. De esta manera, como a fines del siglo XIX, Martín Fierro, era el gaucho perseguido por el poder –Estado en formación- en la relectura de Solanas, los trabajadores urbanos, representan a los perseguidos.

Fierro puede ser leído en el film como el líder –Perón- o como sostenía el propio Solanas en el press book original “...el punto de convergencia de las masas ...la síntesis y la representación de la conciencia histórica ...”

Los tres hijos representan las tres banderas históricas del peronismo el Mayor “independencia económica”, el segundo “la justicia social” y el tercero “la soberanía política”.

En el proceso de transposición la pampa se transforma en el espacio urbano fabril, y los perseguidores del Martín Fierro original, son los enemigos y perseguidores del pueblo – la represión de la Libertadora y la proscripción del peronismo y el exilio de Perón.

La producción de la película iniciada al final de la dictadura de Lanusse atravesó todo los vaivenes del regreso de Perón, la primavera camporista, el acceso de Perón al gobierno y su muerte, el gobierno de Isabel Perón y los enfrentamientos en el seno del peronismo y las persecuciones y asesinatos de las bandas paramilitares –la Triple A- apañadas desde el gobierno.

Paralelamente y en medio de estos avatares la producción de la película comenzó de manera semiclandestina atravesó el período en el cual Getino (miembro junto a Solanas de Cine Liberación) fue funcionario del campo cinematográfico durante el año 73 , y debió soportar a partir del 74 el comienzo

¹¹ Luego del desenlace del gobierno de Isabel Perón y el inicio de la dictadura militar ,la crítica europea no tenía la mejor imagen del peronismo.

¹² Obra clásica de la poesía gauchesca argentina, publicada su primera parte en 1872 El gaucho Martín Fierro, y en 1879 La vuelta de Martín Fierro , para muchos es el libro emblema de la literatura argentina,hay una versión de Torre Nilsson de 1968 muy criticada por Solanas en diversos textos.

de las persecuciones y asesinatos de la Triple A.

Julio Troxler, sobreviviente de los fusilamientos de José León Suárez en 1956, retratados magistralmente por Rodolfo Walsh en **Operación Masacre**, actuó de si mismo en el film homónimo de Jorge Cedrón y el **Los hijos de Fierro** actúa como el hijo mayor.

Julio Troxler un reconocido dirigente de la resistencia peronista, será subjefe de la Policía Bonaerense durante el período de Cámpora, y paralelamente actuará en el film de Solanas, el 20 de Septiembre de 1974 fue secuestrado por la Triple A y horas mas tarde apareció acribillado.

En el contexto del agravamiento de la situación en la Argentina que llevará al exilio a numerosos artistas e intelectuales, Fernando Solanas, terminó la película y debió partir al exilio en 1976.

Terminó la posproducción de **Los Hijos de Fierro** en París donde se instaló y presentará la película en 1978 en Cannes. Contrariamente a **La Hora de los hornos** diez años antes, no tuvo una buena acogida de la crítica europea.

En diez años, la situación era claramente diferente, mientras en el 68' próximo al Mayo Francés, y del auge de las luchas populares, **La hora de los hornos**, revolucionó el cine político, en 1978 en el contexto de otra situación mundial y luego de la experiencia gobierno de Isabel Perón y los crímenes de la Triple A y el comienzo de la Dictadura Militar, **Los hijos de Fierro** era difícilmente aceptada y comprendida por la crítica europea.

Culmina de esta manera el período de Fernando Solanas vinculado a Cine Liberación y se inicia el período del exilio.

Los ochenta y la poética revisión de la Dictadura y del Exilio

Fernando Solanas pasará su exilio fundamentalmente en Francia donde además de presentar **Los hijos de Fierro**, trabajó en un film financiado por el Ministerio de Educación, para el año de los Discapacitados, que se llamó **La mirada de los otros** y que recoge veinte testimonios de personas afectadas por discapacidades y que tuvo una importante repercusión y una buena acogida fue presentado en Cannes en el año 80 y exhibida por la televisión francesa en horario central y con gran suceso.

Vuelta la democracia, Solanas va a presentar dos películas que se refieren al período de la dictadura y fundamentalmente al exilio.

La primera de ellas **Tangos. El exilio de Gardel** 1985 se refiere fundamentalmente a la experiencia del exilio y del desarraigo exterior, mientras que **Sur** 1988 que se refiere mas específicamente al exilio interno.

Se abre en Solanas un período que diferente a su experiencia anterior, como sostiene el crítico Luciano Monteagudo ¹³ *“...si en los films anteriores, estaba decidido a politizar el arte, en **El exilio de Gardel** procede a estetizar la política...”*.

La película planteada sobre diferentes planos cuenta la historia de un grupo de exilados argentinos en París que tratan de montar un espectáculo cuyos autores Juan Dos músico que vive en París y Juan Uno es el autor de los textos y vive en Buenos Aires. La obra es presentada como una tanguedia, síntesis de Tango, tragedia y comedia.

Mientras Juan Uno plantea “... tirar por la ventana las reglas estéticas, mezclar los géneros, romper las fórmulas para encontrar la verdad...”

Juan Dos responde “...No es falta de orden, es otro orden, no es falta de estilo, es otro estilo...”

El conflictivo y caótico vínculo entre ambos que se envían notas de la manera más diversa es parte de la historia narrada, paralelamente a los mas insólitos avatares en el exilio.

A lo largo del film se observan escenas de la cotidianeidad del exilio en diferentes aspectos desde los más pequeños hasta imágenes documentales de las primeras marchas por los desaparecidos efectuadas en París.

En otro plano en este film aparece un San Martín, ya viejo y cansado, espectral después de veinticinco años de exilio, que en un diálogo con Gardel le cuenta que aspira a volver a su Patria después de un siglo y medio para verla grande y unida, Gardel a su lado ceba un mate y pone en un fonógrafo, un viejo disco con el tango Volver.

Entre brumas aparecen dialogando San Martín, Gardel y Perón tres íconos de la historia, el arte y la política que por diferentes circunstancias debieron optar por estar fuera del país y que aparecen como la encarnación del exilio irredento

¹³ Monteagudo Luciano Ibid

y que a diferencia de sus películas anteriores sustituyen el carácter unívoco del rol de Perón por un panteón ampliado.

Constituyendo la otra cara de una moneda la siguiente película de Solanas **Sur** (1988) refiere al “otro” exilio el interno.

En una indeterminada noche de 1983 Floreal (Miguel Ángel Sola – Juan Dos en **El exilio de Gardel**) sale de la cárcel de la dictadura luego de cinco años, pero demora el regreso a su hogar donde lo espera su mujer de toda la vida por temor y porque a lo largo de esa larga noche y con la ayuda de diversos personajes alegóricos, Amadeo –el cantor de tangos- Emilio - el intelectual/profesor, el militar, el “Negro” su amigo asesinado que regresa para ayudarlo en ese “tránsito” y le cuentan del pasado que no conoció y le permiten prepararse para el reencuentro con su mujer (y de alguna manera su vida) .

Sur es un viaje: de la prisión y la muerte a la vida; de la represión a la libertad, de la dictadura a la democracia; de la noche y la niebla al amanecer...¹⁴

A partir de **Sur** Solanas regresa definitivamente al país y se compromete no solo con el cine, sino también con la política que parecen estar indisolublemente ligados en él. Más allá de haber incorporado durante este período una mirada más poética y de incorporar a su filmografía un intento de estatización de la política, Solanas, desde el campo cultural regresa a la política.

Los noventa la lucha política con la cámara y el escaño

Si **La hora de los hornos** desde su título y desde su contenido era un discurso a favor de las luchas latinoamericanas, en los noventa Fernando Solanas retoma sus mejores fuentes y con **El Viaje**¹⁵ realiza un viaje metafórico desde Tierra del Fuego hasta el límite de América del Norte, un joven Martín Nunca, sale a buscar a su padre desconocido (un dibujante de historietas).

Siguiendo las cartas de su padre (en forma de historieta) va conociendo diversos personajes que lo ayudan en su viaje.

Algunos de ellos son el camionero “Américo Inconcluso”, “Tito el esperanzador”,

¹⁴ Monteagudo , Luciano , ibid

¹⁵ Filmada en 1990 y estrenada en 1992

"Libertario el Oriental", el barquero "Alberto Voga", y otros mezcla de "comic"¹⁶ y personajes que acompañan al joven en este viaje iniciático, especie de odisea que recorre América Latina con importantes registros documentales¹⁷ y marcas de época¹⁸.

Solanas crea el término grotético nuevamente encontramos ese sincretismo conceptual o fusión entre lo grotesco y lo poético para definir algunos momentos del film y a Martín (el protagonista) de este viaje iniciático desde Ushuaia hasta Oaxaca (México), lo lleva a descubrir la realidad de un continente agredido por la deuda externa, la corrupción política, la destrucción ecológica y el hambre.¹⁹

Según Solanas, se trata de un viaje iniciático, en el cual la épica, el barroco, el grotesco y lo fantástico se confunden. Es también una palabra dada al continente americano, en esta celebración del Quinto Centenario del "descubrimiento".²⁰

Contemporáneamente a la filmación de **El viaje** Fernando Solanas desarrollará una fuerte campaña de denuncia contra el gobierno menemista (de origen peronista, pero que estaba desarrollando una clara política neoliberal) y fue víctima de un atentado el 21 de mayo de 1991.

En 1992 se presentó como candidato a Senador por la ciudad de Buenos Aires y en 1993 fue electo diputado, cargo que desempeñó hasta 1997, desde donde desarrolló una valiente y solitaria tarea de denuncia contra la entrega del patrimonio nacional.

Luego de su mandato como diputado, Solanas filmará **La Nube** que resume de la siguiente manera "...se desarrolla en el escenario de una ciudad donde llueve desde hace más de 1600 días, la vida transcurre normalmente mientras algunos retroceden y otros avanzan. El film narra los esfuerzos, alegrías y

¹⁶ El film cuenta con imágenes dibujadas por el historietista Alberto Breccia, y es importante recordar que el hermano de Solanas se dedicaba a la historieta y que el mismo incursionó en la misma y en la publicidad.

¹⁷ Son varios basta citar como ejemplos la voladura /demolición del Albergue Warnes, edificio gigantesco e inconcluso que durante décadas albergó a miles de personas; las imágenes de las terribles inundaciones que azotaron a la provincia de Buenos Aires y que literalmente sumergieron a los pueblos enteros.

¹⁸ Además de las nombradas en la anterior, imágenes de Menem y Collor de Mello presidentes de Argentina y Brasil respectivamente y paradigmas de la entrega y la corrupción en sus respectivos países, o de George Bush padre presidente por entonces de los EEUU.

¹⁹ Fernando Solanas página oficial

²⁰ ibid, el estreno coincidió con el V Centenario del Descubrimiento.

desventuras de un grupo de actores que defienden su viejo teatro independiente a punto de ser vendido. Están acosados por los problemas cotidianos y sus propios conflictos: el amor, la soledad, la búsqueda de empleo, la creación, el reclamo de justicia, la espera. Son escenas que pasan del escenario a la vida y de la vida al teatro. Entre la esperanza y la resignación, los personajes resisten con dignidad el retroceso de los tiempos nublados. El espíritu que los sostiene está impregnado de fidelidad a sus principios y a todo aquello que no quieren perder. Por último, quiero decir que junto a decenas de técnicos y artistas hemos realizado este esfuerzo por un cine que busca desde la reflexión, la ironía y el humor pensarnos como sociedad....”

Luego de ser autor de los textos y guiones que dirigió, este film, por primera y única vez, recoge el texto de otro contestatario y destacado intelectual, autor y actor de teatro que protagonizará la película Eduardo Tato Pavlovsky.

Durante toda la década del 90' Solanas dividirá claramente sus intereses entre el cine y la política práctica.

Solanas vuelve al cine y la historia como herramienta política

El siglo XXI, nos mostrará un Solanas que retomará las mejores tradiciones de los sesenta resignificando algunas posturas políticas y adaptándolas a los nuevos tiempos sin por ello abandonar ideales o renunciar a sus banderas.

Solanas filmó en los últimos años las mejores crónicas de la Argentina reciente, de su crisis y sobre todo en la más reciente de sus perspectivas.

Podemos analizar la *trilogía* –realizada hasta el presente, aunque él afirma que falta la cuarta, “La tierra sublevada” o en otros textos “Los hombres que están solos y esperan”- que comienza en 2004 con **Memoria del Saqueo**, continúa en 2005 con **La Dignidad de los Nadies** y culmina en 2007 con **La Argentina Latente** como un conjunto signficante.

El propio Solanas explica su regreso a las fuentes con **Memoria del Saqueo** “...la tragedia que nos tocó vivir con el derrumbe del gobierno liberal de De la Rúa, me impulsaron a volver a mis inicios en el cine, hace más de 40 años, cuando la búsqueda de una identidad política y cinematográfica y la resistencia

a la dictadura, me llevaron a filmar **La Hora de los Hornos...**²¹

*“...En nombre de la globalización y el libre comercio, las recetas económicas de los organismos internacionales terminaron en el genocidio social y el vaciamiento financiero del país. La responsabilidad de los gobiernos de Menem y De la Rúa no exime al FMI, al Banco Mundial ni a sus países mandantes. Buscando beneficios extraordinarios nos impusieron planes neoracistas que suprimían derechos sociales adquiridos y condenaron a muerte por desnutrición, vejez prematura o enfermedades curables, a millones de personas. Eran crímenes de lesa humanidad en tiempos de paz.”*²²

*“...Una vez más, la realidad me impuso recontextualizar las imágenes y componer un fresco vivo de lo que habíamos soportado durante las tres décadas que van de la dictadura de Videla a la rebelión popular del 19 y 20 de diciembre de 2001, que terminó con el gobierno de la Alianza. “Memoria del Saqueo” es mi manera de contribuir al debate que en Argentina y el mundo se está desarrollando con la certeza que frente a la globalización deshumanizada, “otro mundo es posible...”*²³

Esta declaración de principios que completa **Memoria del Saqueo** define claramente el retorno de Solanas a sus fuentes, al cine manifiesto, que utiliza la historia reciente para comprender la realidad, pero sobre todo para transformarla y contextualiza el programa en el cual se ubica, claramente en el contexto de las luchas contra la globalización salvaje y en el horizonte del Foro Social Mundial.

*“...Es una manera de contribuir a la tarea plural de una refundación democrática de la Argentina y al debate que en el mundo se desarrolla frente a la globalización deshumanizada con la certeza de que “otro mundo es posible...”*²⁴ afirma en una clara definición política que explica la transformación de su programa.

Utilizando las nuevas tecnologías digitales, otra vez la cámara es en manos de Solanas un arma/herramienta para la historia, para la comprensión y la transformación de realidad.

*“ A treinta y cinco años de **La Hora de los Hornos**, he querido retomar la*

²¹ Fernando Solanas Sitio oficial

²² Ibid

²³ Ibid

²⁴ ibid

*historia desde las palabras y gestos de sus protagonistas y recuperar las imágenes en su contexto. Procesos e imágenes que con sus rasgos propios también han golpeado a otros países hermanos...”*²⁵ concluye.

Claramente podemos afirmar que a partir de **Memoria del Saqueo** Solanas retorna al film manifiesto, que trata de hacer historia en el mas amplio sentido de la palabra.

Si el establece como lo vimos mas arriba un paralelo entre **Memoria del Saqueo** y **La hora de los hornos**, es interesante el otro paralelo que establece entre **La Dignidad de los nadies** y **Los hijos de Fierro**.

Cuando explica **La dignidad de los nadies** afirma “... como en “*Los Hijos de Fierro*” –1975- he tratado de hacer un retrato social que recupere la riqueza antropológica de los protagonistas. Dar voz e imagen a quienes no la tienen y están ausentes de los medios de comunicación; rescatar la humanidad de los anónimos “nadies” que la crisis empujó a realizar pequeñas hazañas cotidianas. Los he acompañado en su búsqueda de trabajo, en sus esperas y protestas; compartí la cocina de sus casas o las tiendas de los campamentos tratando de recuperar sus experiencias y sentimientos. Siempre me apasionó la historia y las imágenes de época: volver al pasado a través de fragmentos de vida filmado...”²⁶

Con una pequeña cámara digital , Solanas, registra para la historia, una mirada alternativa, subjetiva, que pretende retratar a otro tipo de protagonistas que generalmente, como él afirma, no son registrados por los medios o los investigadores y cuya historia es ignorada por la historia oficial/ tradicional.

En **La Dignidad de los nadies** afirma “...busqué fusionar géneros, acercar hechos reales al relato narrativo, usar procedimientos del documental con los de la ficción o del cine de ensayo. Su estructura narrativa es como la de un libro abierto con relatos, crónicas e historias, buscando que lo testimonial se fusione con lo poético, el ensayo con los testimonios y los personajes con la vida. La noción de los géneros se ha revertido y los límites entre la ficción y el cine documental, son difíciles de precisar. Un cine de fusión libre ayudado por las ventajas que brindan las nuevas tecnologías -pequeñas cámaras digitales y micrófonos- dando paso a una renovación formal y temática como reacción a la

²⁵ Ibid

²⁶ Ibid

uniformización de los estilos y modalidades narrativas...²⁷

Por último **La Argentina Latente** (2007) a la manera de una road movie ,recorre la Argentina tratando de desentrañar sus alternativas y potencialidades Es “...un ensayo testimonial sobre las capacidades con que cuenta la Argentina para enfrentar su reconstrucción. Emotivos testimonios de técnicos, trabajadores y científicos, hacen memoria sobre lo que fueron capaces de hacer y señalan las contradicciones: un país muy rico con un avanzado desarrollo científico y una tercera parte de su población en la pobreza...”.

Trata a lo largo de la película de “revisar” la historia sobre el desarrollo científico, tecnológico, cultural y educativo como alternativa a la crisis de los últimos años.

A partir del testimonio de docentes, científicos, ingenieros, trabajadores Solanas reelabora un programa político de desarrollo del país y contrariando las visiones pesimistas plantea una alternativa.

Vincula a lo largo de la película la represión con la dependencia científico – tecnológica y además de ser “el narrador” como en sus últimas películas, en un momento, ante la emoción y el llanto del protagonista de un testimonio, deja la cámara y se acerca a abrazarlo y consolarlo.

En las últimas películas Solanas rompe los límites formales, las escribe, las filma, las monta, las narra y si es necesario sale de detrás de cámara para romper moldes.

Reconstruye la historia de las empresas públicas y de los organismos de investigación tratando de buscar alternativas, como el mismo afirma es “...la historia de nuestra industria, ciencia y tecnología nacional, es otra de las epopeyas que demostraron que se pudo y se puede. El film está dedicado “a los jóvenes, científicos y trabajadores dispuestos a recuperar **la Argentina Latente...**”

Algunas conclusiones

Creemos que después de recorrer la filmografía de Fernando Solanas a lo

²⁷ ibid

largo de cuarenta años, podemos afirmar que no solo es un destacado cronista de la argentina reciente, sino que claramente, se constituye en un historiador por medios diferentes a los tradicionales, pero historiador al fin de la argentina contemporánea.

Si pretendemos considerar al cine, no solo como fuente, sino como una forma para hacer historia, seguramente Fernando Solanas será un antecedente ineludible.

Su filmografía se apropia no solo del pasado sino, que reflexiona sobre el mismo avanzando sobre la historia gracias a los recursos audiovisuales que permiten un enfoque original y alternativo.

Sin embargo, estamos frente a una paradoja ¿es esta la historia narrada en los ambitos académicos? Y desde ya debemos decir que no, pero ¿es esta la historia que el pueblo recuerda? Y ahora debemos afirma que asi es. Las representaciones audiovisuales vienen ganando terreno con su potencialidad y alcance masivo en la conciencia popular, y es por ello que existen escritores que se dedican a los mitos populares. Esto es favorecido por la ausencia de una apropiación del espacio de construccion y análisis de la historia por otros medios. Asi, la historiografía académica en los Estados Unidos discute en torno a la figura de Oliver Stone y su capacidad para la narración histórica como es el caso de JFK, sin embargo, se lo critica porque no respeta los silencios que se producen en la historiografía académica que no puede probar la existencia de una conspiración en el caso del asesinato de Kennedy,²⁸ pero como decía Galileo: Eppur si Mouve!!!!!!!!!!!!!! Muchas veces la verdad y la verosimilitud se mueven por caminos divergentes y poco probables para la historiografía académica. ¿Este hecho nos deja a la producción audiovisual? Esto será imposible para el estudio de la historiografía en el futuro, porque el siglo XX y el XXI parecen reflejados en forma más autentica a traves de la imagen audiovisual que a través de los registros creados por los gobiernos para revelar un ilícito o una simple estadística.

Como Solanas afirma: "...*De todos los lenguajes, el cine es el único que puede guardar para siempre la imagen viva, hacer inmortales a los hombres...*"

²⁸ JFK "Fact, fiction and supposition" in History by Hollywood, Toplin, Robert University of Illinois Press, 1996, p.45-78

