

Arte, vanguardia (élite) y racionalidad: “La hora de los hornos” del Grupo Cine-Liberación.

Andruchow, M.; Camelli, M.E.; Sánchez, D. y Cordero, S.

Cita:

Andruchow, M.; Camelli, M.E.; Sánchez, D. y Cordero, S. (2004). *Arte, vanguardia (élite) y racionalidad: “La hora de los hornos” del Grupo Cine-Liberación. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-045/479>

Arte, vanguardia (élite) y racionalidad:**“La hora de los hornos” del Grupo Cine-Liberación**

Andruchow, M.; Camelli, M.E.; Sánchez, D. y Cordero, S.

Departamento de Artes del Movimiento “María Ruanova”, Instituto Universitario Nacional de Arte y Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

En el presente trabajo nos proponemos reflexionar sobre la relación entre el arte, las vanguardias y la racionalidad, centrandó el análisis en el cine militante argentino de la década de 1960. La producción del arte del siglo XX conforma (en distintos momentos y disciplinas) lo que se ha considerado como vanguardias. Raymond Williams entiende a la vanguardia como emergente, sin anticipar la direccionalidad que va a adoptar la nueva manifestación cultural. Mientras es emergente no se sabe si se conformará en alternativa, oposicional o si devendrá en una forma renovada de lo dominante. Entendemos al cine militante como vanguardia en el sentido de haber ejercido un claro rechazo hacia el injusto modelo socio-económico latinoamericano y por su planteo del arte como herramienta revolucionaria social (Mestman, 2001). La vinculación con la racionalidad aparece en el carácter racional de la propuesta política, que responde al modelo de razón iluminista, de “educar al soberano”. Aún cuando se amplíe el ámbito de difusión y se trabaje para la acción político-social, las ideas y el plan estratégico son monopolizadas por el grupo de artistas intelectuales del cine militante. Este último aspecto introduce el debate acerca del carácter popular o de élite de dichas producciones.

El nacimiento del vínculo entre arte y racionalidad

A partir del período helenístico, se estableció en la fruición artística un proceso de mediatización discursiva, conceptual e histórica, que responde al pasaje de la obra de arte de mito materializado o símbolo a alegoría. El arte comienza a ser valorado desde la crítica, la norma, la clasificación, guiadas por los principios de la racionalidad.

Se ha dicho que el símbolo da la imagen (y la emoción) de una forma superior de realidad (Soares, 2001), mientras la alegoría, por el contrario materializa – aunque sea estéticamente - ideas abstractas, virtudes, etc., de modo más bien convencional. La alegoría se hallaría en el extremo opuesto respecto del símbolo, en situación parecida a la del signo convencional.

Este proceso de mediación discursiva está controlado por principios de racionalidad:

Identidad y no contradicción. Esencial y no accidental. Útil, eficaz, adecuado.

Los principios de racionalidad enunciados pertenecen al pensamiento filosófico tradicional metafísico.

“...La función del pensamiento de la filosofía, no es elevar lo prefilosófico a filosófico, cubrir el tránsito del sentido común, la *doxa*, o el funcionamiento efectivo de la conciencia empírica a sentido filosófico, *episteme* o conciencia trascendental. La función del pensamiento está por el contrario del lado de la guerra contra todo lo que no es pensamiento; el pensamiento no está hecho para legitimar situaciones o solucionar problemas, sino para disolver complicidades, para zanjar cuestiones...” (Morey, 1987: 16-17).

Este pensamiento filosófico tradicional metafísico construye un concepto de

arte que nace con Aristóteles: “...El arte se produce cuando, a partir de un gran número de nociones suministradas por la experiencia se forma un único juicio universal con respecto a los objetos semejantes...” (Aristóteles, 981).

“...Aristóteles traslada al mundo del arte su teoría sobre el mundo natural, según la cual la forma de las cosas se subordina del modo **más óptimo** posible a su función particular. Así pues, la idea de que existe un progreso que culmina en la perfección surge en los albores de la teoría artística. Esta idea, junto con la concepción platónica de la original perfección creada por Dios y olvidada por el hombre, se insertaría profundamente en la cultura occidental. Quizá merece la pena señalar que ni las observaciones sobre arte de Platón ni las de Aristóteles se basaron en el análisis objetivo de la historia de las propias artes. Ambos habían desarrollado sus sistemas filosóficos para enfrentarse a otros problemas, la moralidad humana y la relación del hombre con lo divino en el caso de Platón y el orden del mundo natural en el caso de Aristóteles. **Sus concepciones aplicadas a las artes, eran simples metáforas. Sin embargo, en este campo como en tantos otros, las metáforas de los griegos se convirtieron en las realidades de las generaciones futuras...**” (Onians: 1996: 87-88).

Desde la perspectiva de Aristóteles, la crítica y la clasificación de las obras artísticas son una parte fundamental de su estudio. “...Era imposible emprender incluso la tarea de clasificación sin establecer primero una norma para cada clase...” (*Idem*: 88)

Al llegar a este momento de la historia de la filosofía la norma ya no es revelada por los dioses sino que es deducida por la razón a través de su mecanismo único y verdadero, que desde algunas concepciones del

racionalismo del siglo XVII no es ni más ni menos que el mecanismo divino¹.

Desde estas perspectivas, “la facultad de juzgar de acuerdo a principios”

(Habermas: 2003:35) se fue convirtiendo en la “existencia misma de los

objetos”² bajo dos leyes apodípticas:

- 1- La creencia en la verdad exclusiva de la ciencia experimental de la naturaleza.
- 2- La fe en el desarrollo de la historia hacia una situación de plena emancipación del hombre respecto a toda autoridad trascendente. (Vattimo, 1996:22)

Hasta que un buen día “...el mundo verdadero terminó convirtiéndose en fábula...” (Nietzsche, 2003) y la metafísica de la objetividad termina convirtiéndose en un pensamiento que identifica “...la verdad del ser con la calculabilidad, mensurabilidad y, en definitiva, con lo manipulable del objeto de la ciencia-técnica...” (Vattimo, 1996:26), que en la mirada de Adorno (1988), esconde las bases de “la organización total”, en donde fatalmente el hombre tenderá a devenir en sólo un mecanismo material, en un engranaje más de la producción y el consumo³.

Racionalidad y elitismo

Mientras la verdad revelada es dada como gracia o hierofanía, la verdad razonada es aprendida, y esa verdad aprendida no es para cualquiera.

Ste. Croix citando a Platón dice que “... Platón encuentra deplorable que cualquier pobrecillo que haya dado muestras de habilidad en cualquier arte mecánica vea en ello la ocasión para dar rienda suelta a la vanagloria de palabras altisonantes y se sienta así feliz de romper las cadenas de su vil

comercio y tener su capilla en el templo de la filosofía. Pues comparada con otras ocupaciones, la filosofía sigue disfrutando, incluso en su presente situación, del mayor prestigio, bastante para atraer a una multitud de naturaleza canijas, cuyas almas ha torcido y mutilado una vida de penalidades lo mismo que han desfigurado sus cuerpos sus artes sedentarias. Para todo el mundo son como cualquier herrero calvo y bajito, que tras hacerse con un poco de dinero, acaba de salir de sus cadenas y, lavándose bien en los baños, se viste como un novio en el día de la boda, dispuesto a casarse con la hija de su amo, que se ha empobrecido y se ha quedado sin amigos ¿Qué saldría de semejante matrimonio sino una serie de bastardos despreciables? Y, del mismo modo, ¿qué clase de ideas y opiniones produciría el bodorrio de la filosofía con unos hombres incapaces de tener ninguna cultura? Ningún hijo legítimo de la sabiduría, desde luego...” (G.E.M. de Ste Croix: 1988: 48).

El mismo autor agrega: “...Un pasaje particularmente interesante de la *Política* es aquel en el que Aristóteles aconseja dar a todos los esclavos, en último término, el premio de la emancipación: promete que más tarde dará los motivos que tiene para ello, pero, por desgracia, no lo hace. Si junto a este consejo leemos los pasajes anteriores en los que se explica cómo puede beneficiarse el esclavo de la asociación que tiene con su amo, podemos ver un paralelo bastante exacto, a nivel individual, con la teoría de la ‘tutela de los países atrasados’ uno de los principales artículos en los que se basa la ideología del imperialismo occidental moderno. Pero la afirmación de la *Política* que más se corresponde a los puntos de vista de los intelectuales griegos (y romanos) posteriores es aquel en el que Aristóteles rechaza el nombre del esclavo para designar al hombre que no merece hallarse en la condición de esclavo, o, como

diríamos nosotros, niega que el hombre que no merece ser esclavo sea en absoluto 'realmente esclavo'..." (Idem: 487)

En términos artísticos, la "... tradición platónica [había] establecido con firmeza el principio según el cual tanto el lenguaje como la literatura encerraban dos niveles distintos, el primero comprensible para todos y el segundo sólo comprensible para los sabios" (Onians, 1996:188).

Esta visión elitista del hombre y de la razón es la concepción de la metafísica que engendró como hijo dilecto al pensamiento moderno del objetivismo técnico y científico y al régimen que lo cobija, el capitalismo, con su búsqueda del dominio total y la aspiración a la omnipotencia.

"...Marx había captado el núcleo esencial del asunto, cuando postulaba como determinantes del capitalismo la acumulación de las fuerzas productivas combinada con la transformación sistemática de los procesos de producción y de trabajo y de lo que él llamó '**la aplicación razonada de la ciencia en el proceso de producción**'. No se trata de la acumulación como tal, sino de la transformación continua del proceso de producción en vista del crecimiento del producto combinado con una reducción de costos que constituye el elemento decisivo. Eso contiene lo esencial de lo que Max Weber llamará luego la **racionalización**, con respecto a la cual dirá acertadamente que, bajo el capitalismo, aquélla tiende a apoderarse de todas las esferas de la vida social, en particular como extensión del imperio de la calculabilidad..." (Castoriadis, 2001: 72).

Vanguardia, elitismo y la paradoja del capitalismo

Al principio del elitismo racionalista construido por la metafísica, el capitalismo le agregó la dinámica del conflicto y el cuestionamiento del orden establecido. El capitalismo es el único sistema que se recrea sobre sí mismo y que encuentra su razón de ser en esa dinámica de permanente autodestrucción y autosuperación.

La idea de vanguardia, si no está dotada de un contexto democrático y solidario, tiende a ser un engranaje funcional a la dinámica del pensamiento elitista-racional, que adecuará el papel del arte y su transformación como ***operación conforme a una meta.***

Los movimientos de vanguardia de los comienzos del siglo XX y el devenir que han tenido en los comienzos del siglo XXI, especialmente en lo referido a las artes visuales, musicales y del movimiento, se han transformado en nuevos referentes académicos con una dinámica de transformación esencialmente estilística, que no altera el circuito de producción y consumo, cosificando el producto artístico en el dominio de lo sónico-mercantil, inserto en las reglas del “mundo del espectáculo”, casi como un nuevo “*teatrum mundi*” romano⁴.

Sin embargo, se presenta la paradoja que tiene el capitalismo, como el régimen que abrió - a partir justamente de su dinámica del conflicto gobernada por la racionalidad - la posibilidad de construir un esquema de “autonomía” social en términos de Castoriadis (2001)⁵, de razón argumentativa en términos de Habermas (1989)⁶ o *kenosis* misericordiosa en el marco del pensamiento de Vattimo (1996)⁷.

Es quizás en esta heterodoxia de la racionalidad donde pueden ubicarse algunos movimientos artístico-políticos de América Latina durante la década del '60. Entre ellos el llamado "Cine de Liberación" o "tercer cine".

Las manifestaciones del arte político militante son expresiones de vanguardia, dado que irrumpieron en el campo artístico de la época con una pretensión estética completamente diferente a la hegemónica. El grupo de Cine Liberación y, en particular la película "La hora de los hornos", de Fernando 'Pino' Solanas, funcionaron como obra y autor *ejemplo* en el ámbito del cine militante latinoamericano de ese período, siendo la referencia obligada para hablar (hasta nuestros días inclusive) del cine político militante.

El contexto de surgimiento de una vanguardia y de una producción de arte militante fue posibilitado por el afianzamiento de la articulación entre intelectuales, artistas y política, circunstancia que caracterizó a la década del '60. Todo artista o intelectual debía tener una postura política de cambio claramente definida y en base a ese proyecto político encausar sus obras. Los grupos que rompían con la estética hegemónica encontraban un marco de expresión político-artística en determinadas organizaciones y, en base a los proyectos políticos revolucionarios de las mismas creaban sus obras.

La idea de hacer arte para ser utilizado como un instrumento de movilización para el cambio radical de la sociedad circulaba fuertemente en el imaginario social de la década del '60. Se llegó a pensar que no había otra forma de hacer arte en momentos históricos donde se jugaba el todo o nada. A tono con esta radical pretensión se condenó a las formas del arte en la sociedad burguesa y se buscó devolverlo a la vida de los hombres, intentando concretar la utopía de

fusionar arte y política. En ese espacio ideológico estético se intentó articular las dos rupturas: vanguardia artística y vanguardia política.

De todos modos se puede afirmar que como vanguardia artística el cine militante no escapa a la caracterización de las vanguardias como movimientos de élite, en el sentido de ser grupos cerrados y reducidos que producen un producto estético, aunque sea de contenido político. Quizás la diferencia más notable con las vanguardias de primera mitad del siglo XX es que el cine militante tuvo en cuenta la transformación del circuito de distribución y consumo. Fomentó la difusión de sus películas para los grupos obreros, en la búsqueda de una respuesta militante por parte de los espectadores, cuestión que se verifica especialmente en sus modos y circuitos de exhibición (film acto) (Mestman, 2001).

Si bien esta vanguardia vinculó claramente sus contenidos y difusión a la transformación social, descargando un discurso de contrainformación y concientización de las clases populares oprimidas, su uso instrumental la deja atrapada en un papel conforme a la racionalidad instrumental propia del siglo XX, en el que lejos de proponer una construcción de la verdad mediante una razón dialógica, opera conforme a una meta: mostrar una verdad ya decidida. Esta característica autoritaria, propia del pensamiento racional moderno, funcionó en muchos aspectos como una dialéctica negativa (Adorno, 1988), que paradójicamente potenció el aspecto totalitario del capitalismo en América Latina y el peor de los escenarios, el de la fusión de mito y política (Habermas, 1999: 37-38). En él no tiene lugar el ser humano y por tanto tampoco el arte. Sin embargo, paralela y paradójicamente, su perfil solidario, presenta un potencial develador y liberador, con propuestas de transformación de la

realidad, en las que lo simbólico en su cara artística y creativa es el motor y donde tiene lugar el hombre en toda su dimensión.

Referencias Bibliográficas

Aristóteles. 981 a. **Metafísica**. En: Onians, (1996): **Arte y Pensamiento en la Grecia Helenística**. España, Alianza Forma.

Avila, Francisco (2004):

<http://members.fortunecity.es/robertexto/archivo8/frankfurt.htm>. 27-09-04.

Castoriadis, Cornelius (2001): **Figuras de lo pensable**. México, FCE.

Enciclopedia Hispánica (1995) Vol. 12. Kentucky, Enciclopedia Britannica Publishers.

de Ste. Croix, G.E.M (1988): **La lucha de clases en el mundo griego antiguo**. Barcelona, Editorial Crítica.

Habermas, Jürgen (1989): **Teoría de la acción comunicativa**. Madrid, Taurus.

Habermas, Jürgen (1999). **Fragmentos filosóficos-teológicos**. Madrid, Trotta.

Habermas, Jürgen (2003): **Acción comunicativa y razón sin trascendencia**. Buenos Aires, Paidós Studio.

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor (1988): **Dialéctica del Iluminismo**. Buenos Aires, Sudamericana.

Mestman, Mariano (2001): "La exhibición del Cine Militante. Teoría y práctica en el Grupo Cine Liberación (Argentina)", **Actas del VIII Congreso**

Internacional de la Asociación Española de Historiadores del Cine, Madrid Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

Morey, Miguel (1987). En: Deleuze, Gilles (1987): *Lógica del sentido*. Buenos Aires, Paidós.

Nietzsche, Friedrich (2003): *El crepúsculo de los ídolos*. Primera edición 1888. Madrid, Alianza.

Sennet, Richard (1997): *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid, Alianza Editorial.

Soares, Blanca (2001): *Los lenguajes del símbolo*. España, Rubí/Antrophos Editorial/CRIM –UNAM.

Vattimo, Gianni (1996): *Crear que se cree*. Buenos Aires, Paidós Studio.

¹ “El racionalismo clásico o metafísico, sin embargo, cuyos paradigmas serían el citado Descartes, Baruch de Spinoza y Gottfried Wilhelm Leibniz, no se limitaba a señalar la primacía de la razón en cuanto a instrumento del saber sino que entendía la totalidad de lo real como una estructura racional creada por Dios, que sería así concebido como ‘gran geómetra del mundo’”. (*Enciclopedia Hispánica*. 1995: 210).

² “... Llamamos ‘real’ a la existencia de los estados de cosas enunciados. Este ‘ser veritativo’ de los hechos no puede ni debe presentarse –como hace el modelo representacionista del conocimiento- como la realidad representada ni puede ser por tanto equiparada a la ‘existencia’ de los objetos...” (Habermas, 2003: 27).

³ “La teoría crítica, llamada por Adorno Dialéctica Negativa, ya que vio en el pensamiento de Hegel una visión anticipada de la actual sociedad industrializada. En el *Principio de Identidad de Hegel*, que domina todo su pensamiento, se ha proyectado ‘lo que hoy, después de 125 años ha aparecido con toda su fuerza satánica: El sistema de una sociedad radicalmente socializada’. [Adorno] Identifica en su pensamiento que el desarrollo técnico-económico del sistema global social aparece en una posición dominante muy por encima del desarrollo de los hombres. La razón identificante hegeliana se repite en opinión de Adorno, en el Positivismo absolutizante de las ciencias, que reduce la razón al modelo de la metodología de las ciencias de la naturaleza”. (Avila, 2004: s/nº)

⁴ “A los romanos debemos la expresión ‘*teatrum mundi*’, más tarde traducida por Shakespeare como ‘el mundo es un escenario’. Un romano podría entregarse a esa suspensión voluntaria de la incredulidad que es la esencia del teatro, siempre que el poder garantizara que aquellos lugares en los que se desenvolvía el espectáculo de la vida eran correctos y consecuentes. La experiencia romana del *teatrum mundi* descansaba en lo que, a una persona moderna, le parece una creencia absurdamente literal en las apariencias. [Los espectáculos del anfiteatro eran extremadamente cruentos y sangrientos]. [...] Este teatro de crueldad era más que un entretenimiento sádico. Los espectáculos acostumbraban a la gente a las carnicerías necesarias para la conquista imperial, como ha señalado el historiador Keith Hopkins (“*Murderous Games*”. *Death and Renewal*. Nueva York, Cambridge University Press. 1983). Además los romanos inducían a los dioses a aparecerse en el anfiteatro, cuando seres humanos auténticos se veían obligados a personificarlos. [...] En los espectáculos de gladiadores, como en el teatro formal, este apetito de literalidad adquirió una forma particular como mimo y pantomima, donde impera la imagen silenciosa. [La pantomima se traslada a los actos políticos]. [...] El *teatrum mundi* causaba un horror especial a San Agustín. Su poder visual podía vencer incluso la fe en Dios...”. (Sennet, 1997: 107-109).

⁵ Los límites de la autonomía individual están dados porque ésta nunca es posible si no coincide con la autonomía del conjunto. A nivel del individuo, el psicoanálisis aparece como un camino para arribar a dicho estado, por eso Castoriadis plantea que participa el psicoanálisis del proyecto de la autonomía. Este último es el movimiento histórico de los sujetos por arribar a

una autoinstitución lúcida de la sociedad, el sentido último de la autonomía: darse la propia ley. Pero se trata de una ley como autocreación de la sociedad, que no reconoce fundamentos extrasociales. Los ejemplos habituales que utiliza son los de la Grecia del siglo V a.c., la Revolución Francesa, y los movimientos de emancipación derivados de ésta, hasta este siglo. Implica para la sociedad poner en tela de juicio las propias instituciones, destotemizarlas, quitarles el halo sagrado que tienen, y asumir que son los integrantes de la sociedad quienes les dan a esas instituciones el poder que tienen. Es una ruptura ontológica, hacer surgir del magma de significaciones sociales imaginarias nuevas significaciones, implicando, obviamente, la puesta en cuestionamiento de lo conjuntista-identitario. La idea de autonomía está en las antípodas de todo totalitarismo

⁶ "... Llamo argumentación al tipo de habla en que los participantes tematizan las pretensiones de validez que se han vuelto dudosas y tratan de desempeñarlas o de recusarlas por medio de argumentos. Una argumentación contiene razones que están conectadas de forma sistemática con la pretensión de validez de la manifestación o emisión problematizadas. La fuerza de una argumentación se mide en un contexto dado por la pertinencia de las razones. Esta se pone de manifiesto, entre otras cosas, en si la argumentación es capaz de convencer a los participantes en un discurso, esto es, en si es capaz de motivarlos a la aceptación de la pretensión de validez en litigio [...] Cualquiera que participe en una argumentación demuestra su racionalidad o su falta de ella por la forma en que actúa y responde a las razones que se le ofrecen en, por y en contra de lo que está en litigio. Si se muestra abierto a los argumentos, o bien reconocerá la fuerza de esas razones, o tratará de replicarlas y en ambos casos se está enfrentando a ellas de forma racional. Pero si se muestra sordo a los argumentos, o ignorará las razones en contra, o las replicará con aserciones dogmáticas y ni en uno ni en otro caso estará enfrentándose racionalmente a las cuestiones. A la susceptibilidad de fundamentación de las emisiones o manifestaciones racionales responde, por parte de las personas que se comportan racionalmente, la disponibilidad de exponerse a la crítica y, en caso necesario, a participar formalmente de argumentaciones. [...] En virtud de esa susceptibilidad de crítica, las manifestaciones o emisiones racionales son también susceptibles de corrección. Podemos corregir las tentativas fallidas si logramos identificar los errores que hemos cometido. El concepto de fundamentación va íntimamente unido al de aprendizaje. También en los procesos de aprendizaje juega la argumentación un papel importante. Llamamos, ciertamente racional a una persona que en el ámbito cognitivo-instrumental expresa opiniones fundadas y actúa con eficiencia; sólo que esa racionalidad permanece contingente si no va a su vez conectada a la capacidad de aprender de los desaciertos, de la refutación de hipótesis y del fracaso de las intervenciones en el mundo. [...] El medio en que estas experiencias negativas pueden elaborarse productivamente es el discurso teórico, es decir la forma de argumentación en que se convierten en tema las pretensiones de verdad que se han vuelto problemáticas". (Habermas, 1989: 37-38).

⁷ El término *kenosis* responde al "vaciamiento" misericordioso de Dios en el acto de la encarnación del verbo que se hace a imagen y semejanza del hombre menos en el pecado. Vattimo entiende que el mensaje de la encarnación es la disolución de lo sagrado como violento. Que el Dios tomista de la metafísica sigue siendo violento y que la disolución de la metafísica en el siglo XX es un reencuentro con la racionalidad débil que es el testimonio de la *kenosis* cristiana y el descubrimiento de un Dios amigable y misericordioso.