

Busco imágenes nativas que respondan a las imágenes invasoras.

Entrevista a César González

Nahuel Blázquez¹ | nahuelblazquez@gmail.com | CONICET

Agustín Villarreal² | agustin.villarreal@mi.unc.edu.ar | CONICET

Recepción: 08/05/24

Aprobación final: 09/05/24

Resumen

César González es escritor, poeta y cineasta con diversos libros y obras ficcionales que lo ubican a contramano de lo que sucede a gran escala en el cine contemporáneo. En su obra, sobresale la propia experiencia de estar preso como así también una narrativa politizada de lo que implica vivir en las *villas miserias* de la provincia de Buenos Aires. Gracias a ello, el autor ha recibido premios, distinciones y múltiples elogios que lo convierten en un artista consagrado, pero al mismo tiempo, en alguien profundamente incómodo en su tiempo.

¿De qué modo construir un texto que no fetichice a nuestro entrevistador y su obra dentro de una industria cultural contemporánea que lucra con esto? En esta entrevista con César nos interesó abordar un tema particular: comprender cuál es su perspectiva en torno a la mirada que construye la universidad pública sobre territorios socialmente leídos como vulnerables, sean estos la prisión o los *barrios populares*. Desde nuestros propios intereses de pesquisa y partiendo de su obra “El fetichismo de la marginalidad” (2021), quisimos ten-

1 Instituto de Antropología de Córdoba (Conicet) / Museo de Antropología (FFyH) nahuelblazquez@gmail.com

2 Instituto de Antropología de Córdoba (Conicet) / Museo de Antropología (FFyH) agustin.villarreal@mi.unc.edu.ar

sionar las fronteras que producen bienes culturales, intervenciones universitarias y formas estatalizadas de administrar las diferencias y alteridades.

Palabras clave: intervenciones universitarias, fetichismo de la marginalidad, prisión

Resumo

César González é um escritor, poeta e cineasta com vários livros e obras de ficção que o colocam em dissonância com o que está acontecendo em grande escala no cinema contemporâneo. Na sua obra, destaca-se a sua própria experiência prisional e uma narrativa politizada daquilo que significa viver nas *villas miserias* do estado de Buenos Aires. Graças a isso, o autor tem recebido prêmios, distinções e múltiplos elogios que fazem dele um artista aclamado, mas ao mesmo tempo, alguém profundamente desconfortável no seu tempo.

Como construir um texto que não fetichize o nosso entrevistador e a sua obra numa indústria cultural contemporânea que lucra com isso? Nesta entrevista com César, interessava-nos abordar uma questão particular: compreender a sua perspectiva sobre o olhar que a universidade pública constroi sobre territórios socialmente lidos como vulneráveis, sejam eles as prisões ou *bairros populares*. A partir dos nossos próprios interesses de investigação e com base na sua obra “El fetichismo de la marginalidad” (2021), quisemos questionar as fronteiras que produzem os bens culturais, as intervenções universitárias e as formas estatais de administração da diferença e da alteridade.

Palavras-chave: intervenções universitárias, fetichismo da marginalidade, prisão

Abstract

César González is a writer, poet and filmmaker with several books and fictional works that place him at odds with what happens on a large scale in contemporary cinema. In his work, his own experience of being imprisoned stands out as well as a politicized narrative of what it means to live in the *villas miserias* of the province of Buenos Aires. Thanks to this, the author has received awards, distinctions and multiple accolades that make him an acclaimed artist, but at the same time, someone deeply uncomfortable in his time.

How can we construct a text that does not fetishize our interviewer and his work within a contemporary cultural industry that profits from this? In this interview with César we were interested in addressing a particular issue: to understand his perspective on the gaze that the

public university constructs on territories socially read as vulnerable, whether they are the prison or the Argentine *barrios populares*. From our own research interests and starting from his work “El fetichismo de la marginalidad” (2021), we wanted to stress the boundaries that produce cultural goods, university interventions and state forms of managing differences and otherness.

Keywords: university interventions, fetishism of marginality, prison

Invitación a lectorxs

En los últimos veinte años las universidades públicas argentinas desplegaron actividades de extensión, investigación y docencia en contextos carcelarios ganando cada vez más terreno (PARCHUC, 2015; ACIN, 2016). Esta vinculación entre intervenciones universitarias y administración penitenciaria sobre un conjunto enorme y variado de personas que habitan las prisiones nos brinda una oportunidad sumamente rica para analizar formas estatalizadas de gestionar la diferencia, como así también la posibilidad de visualizar los efectos extendidos del encierro observando algunas trayectorias de vidas.

Desde el 2018, año en el que comenzamos a ingresar al sistema carcelario cordobés a través de actividades extensionistas y de investigación, hemos podido advertir que la universidad pública transforma el espacio de la prisión en un territorio para ser intervenido, pero a su vez, (y he aquí algo que no queremos que pase inadvertido en la lectura de la entrevista), la presencia de la cárcel y las personas allí detenidas también intervienen y modifican la vida universitaria. En esta territorialidad conjugada podemos escrutar el “poder tutelar” (Sousa Lima, 1995) ejercido entre agentes universitarixs y trabajadorxs del servicio penitenciario sobre un segmento social muchas veces entendido como “incapaz” o “digno de tutela”. Creemos (y con estos supuestos llevamos a cabo una perspectiva reflexiva), que las emociones y moralidades que atraviesan este campo definen cursos de acción produciendo y reproduciendo asimetrías. De este modo, advertimos el lugar central que ocupa la bondad, el compromiso, las aversiones o los diferentes modos en los cuales la universidad proyecta su mirada sobre estos territorios.

A la hora de planificar esta entrevista sabíamos quién es Cesar González y algo sobre su obra. Agustín tenía en la biblioteca de su casa el libro de poesías “La venganza del cordero atado” (2011), material que utilizó en algunos de sus talleres de derechos humanos en contextos de encierro. Nahuel, por su parte, había asistido a la presentación de “Lluvia de jaulas” en el Festival Internacional de Cine Independiente de Cosquín, realizado en 2019, donde obtuvo distinciones que, de la misma manera que refuerzan una línea también apagan otra. ¿Él es un cineasta que estuvo preso o es un preso que se convirtió en cineasta? César tiene bien en claro la forma en que la marginalidad se transforma en un objeto de culto. Sea como sea, sin establecer un vínculo, nuestros encuentros con su obra dejaron marcas que hoy nos permiten acercarnos.

Mientras tanto, la figura del autor ganó más y más notoriedad dentro de la industria cultural argentina, ostentando un aura chirriante, con la que es difícil lidiar, como las que dejan los engranajes del capitalismo luego de apropiarse de todo aquello que lo pone en crisis.

Quizás, por esta razón, el autor encontró un tanto urgente, un tanto necesaria, la idea de reunir en “El fetichismo de la marginalidad” (2021) un conjunto de ensayos en el que politiza radicalmente su posición dentro de un campo teñido por una intelectualidad extractivista y por los tentáculos de una industria del entretenimiento que observa seductoramente cada espacio de marginalidad como un pozo de petróleo.

¿Cómo decir entonces quién es? En alguna etapa de su carrera autoral él decidió crear como seudónimo el nombre de Camilo Blajaquis, en homenaje al revolucionario cubano Camilo Cienfuegos y al militante sindical argentino Domingo Blajaquis. Ya en libertad, César comenzó a ser más César, y por decisión o necesidad, vaya uno saber, los estigmas del encierro se amoldaron al encantador infierno con el que se porta un emblema. Rodríguez Alzueta, quien prologa su libro en la obra arriba citada, afirma que César González es nuestro San Genet: polémico, incorregible y siempre con ánimo de abrir la boca para mostrar sus dientes. Es por todo esto que, teniendo en cuenta nuestros intereses y con el deseo de problematizar los sentidos políticos de la universidad en la cárcel, lo invitamos a conversar.

El diálogo aquí desplegado fue realizado de manera remota, César González vive en provincia de Buenos Aires y nosotros, los entrevistadores, en la ciudad de Córdoba. Hemos decidido fusionar en el lugar del entrevistador la voz de Agustín y Nahuel. La entrevista fue transcrita y devuelta a César para que observe, añada, quite o modifique todo lo que encuentre necesario y con ese material editamos el siguiente texto.

Entrevistadores: César, leímos entrevistas, escuchamos podcast, hemos visto algunas de tus películas, pero nos gustaría pedirte que te presentes.

César González: ante todo yo me presento como un cineasta, como escritor, vivo hace 35 años en un barrio popular. Dentro de mi cine hay películas que transcurren en las villas y buscan un punto de vista villero de nuestra realidad, crear imágenes nuevas sobre dichos espacios y la vida que allí transcurre. Me interesa que esa vida aparezca en estado puro. Busco imágenes nativas que respondan a las imágenes invasoras. Pero que ante todo tuvieron que lograr la agotadora tarea de alcanzar los medios de producción indispensables para que esas imágenes nativas, nuevas y distintas contesten a las habituales con las que nos ametrallan quienes pueden hacer imágenes con los medios de producción siempre a disposición. A su vez, tengo otras películas que no transcurren en la villa como “**Exomologesis**” (2016), “**Castillo y sol**” (2020), cortometrajes como “**La nobleza del vidrio**” (2021), que no abordan el universo de los barrios populares y son más abstractas o experimentales pero mantienen, al igual que las otras, un aprovechamiento al máximo de las posibilidades técnicas y creativas sobre unas condiciones de producción mínimas y precarias.

E: Con relación a los trabajos que has hecho, en uno de tus últimos libros hablaste sobre la fetichización y decías que se trata de un proceso en el que se hace un uso productivo de la miseria que produce el capitalismo. Esto queda bien claro, digamos, en la maquinaria del entretenimiento cuando indicás que hacer una película sobre marginales es casi tan rentable como el hallazgo de un pequeño pozo de petróleo. Ahora bien, ¿qué pensás del uso productivo de esa miseria cuando la operación se hace desde agencias estatales vinculadas a la educación y la cultura interviniendo en barrios populares o dentro de la cárcel?

CG: Hay algunos textos que son críticos con las ciencias sociales, pero hay uno en particular que es “El conflicto eterno entre los unos y los otros” (2021) donde abordo la tensión histórica entre la figura del Estado que trabaja en barrios populares o en las cárceles. En particular me refiero al problema de aquellas profesiones que trabajan cerca de los pibes y no saben hacer otra cosa que reprimir la potencia y la fuerza vital de esos pibes. Como que siempre unos son los salvadores y los otros son los salvados, ¿no? Hablo de mecanismos que no permiten que la vida de esos pibes nos llegue en su plena actualidad y transparencia, porque los mecanismos que bloquean la presencia de la otredad villera en el centro de la sociedad no se reducen al Estado. La industria cultural hace libros, películas y series que en vez de acercarnos a la verdadera vida de las clases populares nos sumerge en una mitología de burdos estereotipos. Nos impide ver el rostro de esa otredad tal cual es.

E: La próxima pregunta nos sirve para presentarnos, para que vos sepas desde dónde formulamos las preguntas. En verdad, más que una pregunta nos gustaría desplegar una situación. Desde el 2018 trabajamos en contextos de encierro. La puerta de la prisión se nos abrió para dictar talleres de extensión y la primera vez que participamos de la planificación, hubo algo que mencionó la directora de un programa que nos pareció importante registrar: “Puede sonar muy religioso, pero es así. Lo que pasa ahí va a seguir pasando, entonces lo que podemos hacer es ir y reducir el dolor de esas personas”. ¿Qué rol cumplió la universidad en tu trayectoria? y ¿cuál es la imagen que creés que tiene la universidad sobre las personas detenidas?

CG: Hay un recorrido completamente naturalizado, un trayecto que va desde el punto A al punto B. El punto A podrían ser las ciencias sociales, las figuras estatales (médicos, psicólogos, trabajadores sociales, enfermeros, efectivos de las fuerzas de seguridad) y la industria cultural, la vidriera de símbolos que estimulan nuestro imaginario. Todo un ejército de personas que acuden a un llamado altruista que les indica que deben ir allá, a un lugar que no conocen y a dónde esperan de su ayuda. El centro siente el deber de ir a la periferia. En mi libro propongo el concepto de “alteridad invertida” porque ¿qué pasaría si el trayecto fuera al revés, si por una vez los que desembarcan con arsenales de métodos pedagógicos, consejos, menús de rehabilitación y pasteurización moral son los pibes de los barrios populares, si

los que están obligados a ejercer y celebrar la ayuda por una vez son los del punto B? ¿Qué pasaría si –como escribo en algunos de mis poemas–, eso que llaman barbarie es lo que salvaría a esta civilización?

Al menos se podría probar con el intercambio de saberes, porque es irreprochable que aquel que terminó una carrera universitaria tiene muchos conocimientos más que necesarios para los habitantes de los barrios populares. Conocimientos sobre historia, sobre leyes, que el habitante de un barrio popular puede desconocer. Cuestiones del orden de lo artístico y académico que si se mezclan con la experiencia vital de los habitantes de los barrios populares pueden hacer surgir fenómenos y expresiones más que interesantes al intercambiar toda la fuerza material de la experiencia. En los barrios hay muchos saberes, saberes quizás no del orden académico, pero sí del orden de la emoción, del orden de la vitalidad, del orden de las fortalezas, de cómo enfrentar los problemas materiales más difíciles de la vida, desde la desocupación hasta la violencia policial. Creo que eso es un saber que necesitan los del otro lado, los que vienen a salvarnos también, ¿no? Porque los que nos vienen a salvar son gente que no se enfrentó nunca –quizás– a este tipo de problemas. Rancière (2012) tiene una frase muy adecuada para esto que estamos hablando: “Los explotados rara vez han necesitado que se les expliquen las leyes de la explotación. Porque no es la incompreensión del estado de cosas existentes lo que alimenta la sumisión de los dominados, sino la falta de confianza en su capacidad para transformarlo” (p. 59).

Yo creo que... lamentablemente sí, tengo una visión pesimista, pero creo que podemos hacer progresos en algunos sentidos y decir que en todo caso no se trata de un saber vertical ¿viste? Un saber que cae de arriba, justamente, a los de abajo, como también nos llaman, nos dicen “los de abajo”. ¿Se están dando cuenta de lo que nos están diciendo? O sea, nos están diciendo que somos los de abajo, que estamos en el subterráneo, que estamos abajo de la suela, o sea, está incorporado y asumido en el lenguaje, eso ya adherido a nuestro idioma, a nuestra lengua. De todos modos, tampoco hay que caer en una romantización, ya que la romantización es igual de perniciosa que la fetichización, porque hacer una épica de la vida en los barrios, tampoco es una solución. No se puede hacer una épica en un lugar donde hay necesidades básicas insatisfechas.

E: ¿Qué recuerdo tenés del trabajo de la universidad en la cárcel?

CG: En el ámbito educativo carcelario he conocido a personas increíbles. No porque el gesto y la decisión de ir a la cárcel sea de por sí un hecho político, pero casi ¿no? Para una persona que viene desde ese otro mundo, una persona clase media que estudió Antropología, Sociología, Ciencias Políticas, Trabajo Social, Psicología, y tiene una sensibilidad distinta y va y le dice a los padres: “Mami, mañana arranco a laburar en el penal de Bouwer”. ¿Qué

pasa? Ese momento debe ser difícil, los padres deben sentir miedo, más con la abundancia de prejuicios de la cárcel donde parece que entrás y hacen fila para violarte, por nombrar una de las tantas imágenes caricaturescas y perversas que reinan en el sentido común de la ciudadanía para representarse el universo carcelario. Entonces, yo en el ámbito educativo de la cárcel conocí gente maravillosa que estimuló mi creatividad y confianza. Yo terminé la secundaria tras las rejas y fue un profesor que conocí ahí, el que me anotó en el CBC de la UBA³ para Filosofía y después, una vez que estuve afuera, me acompañó a las primeras clases en la sede universitaria... Hay muchos centros universitarios en distintas cárceles de la provincia de Buenos Aires en los que hay gente haciendo un trabajo muy serio e importante, muchas veces con escasez de recursos, donde los pibes saben aprovechar al máximo las herramientas que se les presentan. Toda esa mitología que el ciudadano tiene en su cabeza de una supuesta puerta giratoria para los sujetos que cometen delitos contra la propiedad... y a la vez exclama que “salen peor de lo que entraron...”, sí, claro, si estás ahí adentro y sólo pasas tiempo de encierro y no tenés ninguna actividad, educativa, lúdica, ¿qué vas a hacer? Te terminás agarrando a puñaladas con los otros presos para darle algún sentido al tiempo. Pero cuando hay un centro universitario, cuando hay una escuela, cuando los pibes tienen para hacer algún oficio, los índices de violencia bajan automáticamente. Si el pibe tiene un libro va a ocupar su tiempo para leer ese libro, y si cursa, estudiará en su celda para aprobar la próxima materia, ya que eso además lo pone en una mejor posición frente al tribunal para pedir algún tipo de beneficio. El preso que no estudia, que no practica un oficio y no tiene buenas calificaciones sobre su conducta, es imposible que le otorguen un beneficio como el de una libertad ambulatoria, asistida o condicional o que por lo menos lo transfieran a un pabellón de mínima seguridad.

Más allá de esto no podemos afirmar que la voluntad aislada del preso sea suficiente. Si hay una sociedad que no quiere que el preso goce de ningún derecho, es muy difícil que los derechos se amplíen y multipliquen en estos contextos. A veces es hasta contraproducente que se informe, que se hagan públicas las cosas interesantes que pasan en las cárceles, porque la gente empieza a decir: “¡No! ¿Cómo que los presos gozan de derechos? Tendrían que estar picando piedras y haciendo vías del tren. ¿Cómo que pueden estudiar una carrera de la universidad ahí adentro?”. Y esos reclamos del ciudadano se materializan. Por eso las experiencias educativas interesantes en el mundo carcelario son escasas.

Porque si hay un sentido común social que piensa de esa manera es muy difícil que los estados y los gobiernos se animen a invertir más en la cuestión carcelaria, más aún cuando hay

³ El Ciclo Básico Común (CBC) constituye el primer año de todas las carreras de la Universidad de Buenos Aires. Este instrumento fue creado en 1985 en reemplazo de los antiguos exámenes de ingreso. Está compuesto por dos materias globales, dos determinadas por la orientación de la carrera y otras dos propias de la carrera elegida por los estudiantes.

un viento de época tan reaccionario como el actual. Los medios te instalan en un día que los presos ganan más que un jubilado (como sucedió en algún momento no hace mucho) y la gente se lo cree, queda instalado y aunque sea mentira ya está, quedó instalado. Si les molestaba que los presos trabajen y cobren, imagínense que estudien una carrera universitaria. E: César, volviendo un poco con lo que decías antes, sobre el trayecto que va desde el punto A al punto B y cómo, a veces, de manera vertical, la universidad piensa la alteridad, queríamos entonces traerte otra situación para dialogar. Justamente en uno de estos talleres sobre contextos de encierro en los que participamos, tuvimos una formación, una especie de capacitación con una conocida socióloga argentina, y ella nos planteaba que debíamos tener muy claro qué era lo que íbamos a hacer nosotros desde la universidad. Nos pedía que pensemos políticamente el marco de nuestra intervención “porque el preso no sabe hacer otra cosa que pedir, pedir, y pedir. La cárcel es una máquina de producir subjetividades demandantes”.

CG: Atroz...

E: Fue una frase que nos impactó y queríamos preguntarte ¿qué te provoca esa afirmación?

CG: Espanto, espanto. Me genera mucho rechazo que esas personas ocupen esos lugares de poder y decidan sobre la vida de otros. Alguien que estudió una carrera como sociología y, que arriesgo a creer que tiene un bienestar material por lo menos digno, diga que uno solo sabe pedir, me parece una falta de... ya ni siquiera de empatía, del mínimo indispensable de condición humana. Tampoco me sorprenden este tipo de razonamientos. Los licenciados en ciencias humanas ven a sus objetos de estudio como perros que solo saben pedir comida. Y en todo caso, está bien, piden, pero ¿cuánto les dan de lo que piden? Podés estar pidiendo todo el día, pero lo importante es qué te dan. Yo conozco presos que demandan porque no les dan ni lo más elemental, entonces, tienen que insistir en la demanda para subsistir. Esta señora que mencionan es parte de ese sentido común que cree que un preso está mejor que afuera, que cree que hay cuatro comidas aseguradas, que hay calefacción en invierno, que cree que alguien va de vacaciones a la cárcel. ¿Qué demanda un preso? Poder tener, quizás, elementos de higiene, poder estudiar o, en la mayoría de los casos, un miserable pedazo de pan. Lo mismo que a esta señora seguramente le sobra en su propia casa ¿no? Entonces, claro “ustedes son los que tienen que sufrir, no tienen derecho al goce ni pueden pensarse como sujetos deseantes, son sujetos demandantes, pedir, pedir y pedir”. Me parece una aberración muy profunda.

A mí me torturaban por leer en la cárcel. Y pedía que no lo hicieran, pedía que me dejen estudiar, que me dejen tener libros en mi celda, pero también a veces pedía comida, o atención médica de la más accesoria, y la mayoría de las veces la respuesta era exacerbadamen-

te negativa. Yo era uno de esos sujetos demandantes para esta señora. Seguramente ella estaría de acuerdo cuando me rompieron los dientes, los tobillos y la espalda por leer, por salirme del lugar de preso cabeza baja. Esas palizas venían por solicitud del equipo técnico, no venían por el servicio penitenciario. Hay algo que es sistemático: el preso que intenta salirse del rol preestablecido, del personaje que debe cumplir conducta, es así de reprimido verbalmente, físicamente, emocionalmente.

E: Avanzo con otra pregunta. En tu libro “El fetichismo de la marginalidad” (2021) expresás que “la palabra educación no es un bien en sí mismo”. En uno de los ensayos finales afirmo de manera mordaz que “la educación es el eslogan político que certifica rasgos de bondad. Los educados agradecen y los que educan se declaran imprescindibles”. Aparece la minorización, esa idea de retratar a las personas privadas de libertad o a las clases populares de manera quieta, sin alma y, en consecuencia, emerge un paternalismo en la mirada “de todos aquellos que se presentan como expertos en vivir, técnicos de la reinserción social”. ¿Qué respuesta existe a esta mirada? ¿Nos podés contar cómo viviste vos esa bondad?

CG: La bondad es un vínculo atravesado por la verticalidad, las universidades forman a los estudiantes en ese sentido. Ustedes van a ser los salvadores, allá están los salvajes, vayan a salvarlos de su propio salvajismo. Hay cuestiones que no se dejan renovar. La colonización europea y después la evangelización obligatoria a los pueblos originarios. Algo va cambiando, se va renovando la máscara con lo que eso se presenta, pero en esencia es lo mismo. Los blancos se creen superiores a los negros, los ricos se creen superiores a los pobres y en el medio está la clase media que se cree rica, por lo que también considera al pobre como alguien inferior. El saber intelectual es muy importante, es una gran herramienta, más para los pibes de los barrios y de las cárceles porque esos saberes sirven para comprender por qué terminaste en la cárcel, por qué existe la pobreza, mi aporte va en ese sentido. Mi libro el “Fetichismo de la marginalidad” (2021) problematiza y expone lo que yo veo de una forma crítica sin tener en claro una solución, porque no me creo habilitado para decir: “¡Miren! esto se resuelve así”. Para encontrar una respuesta primero hay que entender bien cuál es la pregunta. Si hay una sociedad reaccionaria, es muy difícil hacer grandes avances en el sistema carcelario. Yo no viví nada extraordinario que no vivieron otros miles de pibes.

He contado muchas veces la anécdota de la psicóloga que en la cárcel se rió de mí cuando le llevé el primer poema que escribí. No lo tomó en serio, creyó que me burlaba de ella. Pero bueno, en ese mismo instituto donde pasó eso, donde fui salvajemente reprimido por el simple hecho de querer leer y empezar a pensar y plantarme al servicio penitenciario con argumentos, y no desde un lugar primitivo y violento, en ese mismo lugar hoy hay bibliotecas -que en esa época no había-, donde tienen mis libros y las psicólogas que trabajan en instituciones de encierro se los recomiendan a los presos. Yo podría quedarme solamente con la

anécdota negativa, pero también tengo que destacar estos hechos positivos. Lo interesante sería que la relación psicólogo-paciente sea un vínculo entre personas atravesado por la cuestión profesional y no estén simplemente para recordarles lo malos que son, infantilizándolos y banalizando su potencia, castrando la posibilidad de pensar el delito cometido salvo que se lo haga desde un lugar moralista e hipócrita. Porque si yo tengo una psicóloga en la cárcel, quiero aprovechar para decir cosas que no diría en otro lugar y tener ese vínculo, el vínculo que tiene uno en terapia y no que sea un lugar donde uno tiene que decir lo que le conviene a esta psicóloga para irse más rápido a la calle. Ahí, uno dice lo que quiere para que el informe sea lo más positivo posible e impacte en el juzgado.

E: En este libro observás que a la hora de retratar en las pantallas el mundo carcelario existe un goce libidinal, digamos, un excedente que derrama ganancias. Tenemos dos preguntas: en primer lugar, queremos saber si efectivamente alcanza con que las personas de clases populares sean protagonistas y se tornen sujetos de su propia representación, podríamos llamar a esto como el “derecho al cuento propio”, por decirlo de algún modo. Y en segundo lugar, preguntarte ¿cómo se evita este fetichismo para escribir o filmar desde ese horror y en contra de ese horror?

CG: Hay una injusticia histórica en el acceso a las herramientas, más en el cine, un arte sumamente elitista, esto es evidente para cualquiera, cualquier cámara sale una fortuna, cualquier equipo de sonido sale una fortuna, alquilar equipos sale una fortuna, pagar un editor sale una fortuna, todos sabemos que es un arte que no se hizo para los pobres.

No es como la música donde los pobres han podido llegar, al teatro han podido llegar y a la literatura pueden llegar, el cine, en ese sentido, está blindado. Entonces la autorepresentación es muy importante, que los pobres se puedan filmar a sí mismos, contarse a sí mismos y no ser contados por otros es un acto de ajusticiamiento, pero ¿cómo llega a las herramientas necesarias para poder representarse? Y en caso de que llegue es solo una justicia poética, no va a ser nunca una justicia total, porque para que sea justicia total se tendría que equilibrar desde un mínimo la estadística ¿no? Es decir, ver cuántas películas fueron realizadas por personas de origen social medio o alto representando a los otros y cuántas películas de origen popular deberían hacerse para equilibrar un poco la balanza.

Mientras no haya algo mínimo de justicia desde lo estadístico, vamos a conformarnos siempre con los hechos extraordinarios. Va a ser César González el caso extraordinario ¿por qué extraordinario? Y porque no estamos acostumbrados como sociedad a que los pibes de la villa, los marrones, los presos, los ex pibes chorros, los pobres en general, sean artistas en el cine o en las artes que están consideradas más complicadas en su realización, por eso es importante el acceso a las herramientas y a los medios de producción y tener esos me-

dios de producción a disposición. Pero bueno, ese es el punto de partida. Una vez que pase eso viviríamos en otro mundo. Ahora bien, cuando eso pase, yo voy a analizar las películas ponderando la información del origen social de quién las hizo, así sea un preso haciendo una película sobre la cárcel, así sea alguien marrón o quien sea, y si no me gusta la película, no me gusta. Por supuesto, primero voy a destacar el hecho político, sociológico de la importancia de que exista una propia representación, pero después si la película es mala, es mala. Esto lo he debatido también con compañeras sobre los movimientos feministas que tienen también un problema similar ¿no? Las mujeres dicen “basta de directores hablando por nosotras, queremos hablar nosotras por nosotras mismas”. Eso no garantiza hacer una buena película. La película puede ser un bodrio. Pero bueno, estamos tratando de democratizar un poco el arte...

Hay que hacer un buen diagnóstico primero. El diagnóstico actual es que no hay muchas personas dueñas de los medios de producción del cine que provengan de los sectores sociales más postergados, ¿no?

E: En el prólogo de tu libro, Esteban Rodríguez Alzueta dice que vos mostrás muy seguido los dientes...

CG: Me enoja el mundo donde vivimos, lo absurdo que es...bueno... la sociedad en la que vivimos más que el mundo. En el libro doy un ejemplo negativo del cine sobre esto que hablamos, menciono a “Ciudad de Dios” (2002), película de Brasil, que considero un ejemplo elocuente de cómo la marginalidad es tratada en el cine como una mercancía y como toda mercancía es fetichizada, pero después hay un montón de ejemplos positivos. “Agarrando pueblo” (1977), que es un medimetroje colombiano hecho por directores de clase media alta donde abordan la cuestión de la otredad en el cine, de cómo mira el cine a los pobres, es una obra maestra. Si te doy la lista de mis 10 películas favoritas de la historia del cine, todos los directores son burgueses. Sin ir más lejos, y no me canso de decirlo, uno de mis directores favoritos es Luchino Visconti, que pertenecía a la aristocracia italiana y para mí es uno de los mejores directores de la historia. Hizo “La tierra tiembla” (1948), una de las películas más hermosas en términos plebeyos, en términos de sensibilidad y también desde lo formal. Es una película rodada con un elenco de actores naturales, con pescadores reales de Sicilia en mitad del siglo XX. Lo mismo puedo decir de una parte del primer cine soviético, o de algunas películas del cine mexicano actual, o del cine francés. En el libro doy un montón de ejemplos y, expresamente, dejo en claro que no es un proceso automático: “¡Ah! Como no sos de la villa no estás autorizado a filmar en ella”. A lo que nadie está autorizado es a mentir o estereotipar, como suelen hacer los directores ajenos a las villas y barrios populares cuando filman en dichos territorios.

Yo no quiero filmar siempre la villa, porque de por sí me aburro de filmar siempre lo mismo, pero a la vez me encanta porque es siempre un lugar dinámico y vivo. Lucrecia Martel después de una charla, me dijo que esperaba el día que yo realice una película sobre la clase alta. Ya no sería buscando un punto de vista villero, sino hacer una película al revés. Es decir, un villero que filma a las clases pudientes. ¿Tengo el derecho? Y si lo consigo, ¿saben lo que haría? Quiero hacer algo sobre la clase alta en el siglo XIX... Investigaría, me tomaría mucho tiempo acumulando detalles de eso que no conozco, desde la ropa a las costumbres, las conductas, las formas de hablar, de vincularse, la gestualidad y corporalidad de esos sujetos que no conozco en persona. Haría un trabajo exhaustivo de investigación previa. Bueno, eso hoy en el cine nacional no se hace. En otros campos sí. En el campo de ustedes sí se hace, porque a mí me llegan continuamente proyectos de tesis que abordan con seriedad los territorios de la otredad. Van al barrio durante años, charlan con la gente, se involucran y se dejan permear por esa realidad. Bueno, los cineastas no hacen eso. A los cineastas se les ocurre la idea volviendo un día de un boliche, parece que la divinidad les reveló que tenían que hacer una película en la villa y casi a la semana ya la están filmando. No investigan, no averiguan nada, pero hacen sus películas. ¿Y saben por qué? Nadie les va a preguntar si es verosímil lo que muestran porque a nadie le importa lo verosímil, sino que esas películas reproduzcan y afirmen los prejuicios con los que el ciudadano vive y piensa tranquilo. Acá hay mucha vagancia en términos de conocer, en términos etnográficos, justamente. En mi libro lo digo, que el cineasta debería imitar eso que hace el antropólogo que está obligado a investigar y estar primero en el territorio. Los cineastas, en cambio, gozan de una gran impunidad y eso que supuestamente alguien que se dedica a un arte es un ser más sensible que el resto de los mortales.

E: Hablando de artistas, continuamos con la siguiente pregunta. Hay personas especialistas como Juan Pablo Parchuc abocadas a estudiar el campo específico de la escritura, el arte y la literatura en contexto de encierro. Parchuc advierte que hay una producción cada vez mayor, por lo menos en los últimos 20 años, seguido de un mercado editorial, científico y cultural que lo necesita y a la vez fomenta. ¿A qué se debe para vos y qué te genera esta proliferación de acciones con el arte y la literatura en la cárcel o el campo popular?

CG: No, no lo conocía. Me parece muy interesante. Me gustaría leer su trabajo si me lo pueden compartir.

E: Juan Pablo Parchuc es uno de los organizadores de las Jornadas de Escritura en la Cárcel que se realizan todos los años en el Centro Cultural Paco Urondo. Tu obra está súper, súper presente ahí. Pero la cuestión no va por la obra de este pensador, y sí sobre la cuestión de qué te genera este mercado editorial que no podemos escindir de una industria del entretenimiento, ¿no? Hay literatura de no ficción, y ficción, cine, fotografía y otras expresiones.

CG: Yo creo lo mismo. Veo que hay una presencia más fuerte del universo de los barrios populares en la industria cultural y en la arena simbólica de la sociedad en general, quizás tengan que ver las redes sociales, que permiten que las personas con menos recursos y que se dedican a algún arte puedan darse a conocer. A mí me escriben pibes desde la cárcel misma. Me mandan mensajes, me comparten sus escritos. He sido invitado a participar de muchas publicaciones de gente que trabaja en la cárcel y terminan sacando libros. He prolongado libros de experiencias de ese tipo. Yo siempre lo voy a celebrar. Porque las discusiones y las críticas tienen que ser sobre la base de una abundancia de producciones autorepresentativas. Ahora, si esa proliferación viene por un morbo de la sociedad, no lo sé. Pero se abrió una posibilidad para que los habitantes de los barrios populares y los presos puedan contarse a sí mismos y no ser contados por otros. También considero que no hay que olvidar que hay una sensibilidad política de larga tradición en nuestro país. Y por eso yo pude existir y existir a pesar de haber sido delincuente y hay gente a la que le interesa lo que tengo para decir o mostrar. Si existe esa proliferación de representaciones populares es porque hay un sector de la sociedad interesado en ellas. El arte tiene una gran capacidad de lograr cosas que de otra forma no se podrían, por ejemplo, que un pibe deje de robar, lo que no puede lograr un tratamiento de un equipo técnico, tal vez se consigue si ese pibe siente que puede ser escritor, cineasta, bailarín, deportista, todo lo que le hacen sentir que no puede. El momento de la crítica siempre es posterior a la existencia de la obra. Primero deben existir muchísimas obras, reitero, para luego poder ser críticos. A mí los pibes me mandan algunos poemas desde la cárcel y si el poema no me gusta, se los digo. En muchos casos recibo un poema que no es más que un testimonio políticamente correcto, donde el preso escribe “Dejaré de ser malo, mami. Te volveré a abrazar”. En cambio, cuando el pibe es sincero con su dolor, con su propia vida, con su visión de las cosas, ahí surgen novedades. ¿Por qué piensan que me dieron bola a mí? Porque desde un comienzo fui sincero con lo que pensaba y tenía una interpretación no moralista de mi propia vida.

E: César, en tu libro decís que “el amor de nuestros tiempos necesita más cólera”. Ahí interpretamos, vos nos dirás si es acertado, que vivimos amores de baja intensidad. Si esto es así ¿qué posibilidades hay de pensar el arte y la literatura frente al odio y la violencia social y del Estado que atraviesa nuestra sociedad?

CG: Es una pregunta muy difícil. “La potencia del odio” (González, 2021), en particular, es un texto que lamento que no pierda actualidad, es un texto que toma especial relevancia ante la fuerza de los Milei y de las Patricias Bullrichs y la gente dispuesta a votarlos. Políticos que la única plataforma que ofrecen es la del odio. Y no podemos combatir a esa gente poniendo la otra mejilla, porque le ponés la otra mejilla y te la van a volar de un balazo. Allí hablo de que hay palabras que tienen una carga negativa y que esa carga negativa tiene razones políticas muy claras. Piensen en esto: el odio es una palabra prohibida para los pobres. “Si los pobres

odian es porque son unos resentidos”. En cambio, cuando la clase media odia “está ejerciendo sus derechos de ciudadano, se está expresando libremente”. Yo reivindico el odio, creo que necesitamos más odio o sujetos más odiados, odiar a los que mantienen a millones de personas en la pobreza, a los ricos cada vez más avaros y ambiciosos que destruyen el medio ambiente y nuestra capacidad de soñar un futuro. Odiar con nombre y apellido, pero tampoco aquella idea de “más amor por favor”, eso tampoco, eso es el gran triunfo de estas ondas new age, pseudo budistas, muy, muy serviles y funcionales al capitalismo.

E: Para terminar, en la presentación de la Feria del Libro de 2022 en Buenos Aires, Guillermo Saccomanno habló de la relación de lxs escritorxs con lxs editorxs y dijo: “Nos sentamos en desventaja al ofrecer nuestra sangre”. Pero además contó que al aceptar dar el discurso inaugural de la Feria rompió con una tradición con relación a sus antecesorxs escritorxs al pedir el pago de honorarios por subirse al escenario. ¿Qué pensás sobre esta cuestión?

CG: Me parece muy interesante Saccomanno, es uno de los autores argentinos que más me gusta. Me parece genial que haya expuesto esas cuestiones, porque es verdad que un escritor cobra con suerte el 10% de los derechos de cada venta de un ejemplar, que es el porcentaje mínimo de toda la cadena de valor. Creo que es muy importante que Saccomanno haya reivindicado que esto es un trabajo y hablar ahí ante tantas personas también es un trabajo. Me parece que fue muy importante lo que dijo, y el lugar donde lo dijo ¿no? porque también es absurdo que la Feria del Libro transcurra dentro de la Sociedad Rural, el símbolo de la élite de nuestro país, cuando la verdad es que nuestra literatura es diversa, por suerte, y no fue solo la élite la que escribió nuestra literatura.

Referencias bibliográficas

Acin, A. (2016). *Sentidos políticos de la universidad en la cárcel, fragmentos teóricos y experiencias*. Coordinación general de Beatriz Bixio; Patricia Mercado; Francisco Timermann. Universidad Nacional de Córdoba.

Parchuc, J.P. (2015). La Universidad en la cárcel: teoría, debates, acciones. En *Redes de Extensión*, 1, 18-36.

González, C. (2022). *El fetichismo de la marginalidad*. Sudestada.

Ranciere, J. (2012). *El malestar en la estética*. Capital intelectual.

Souza Lima, A. C. de (1995). *Um grande cerco de paz. Poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil*. Vozes.

Referencias Cinematográficas

González, C. (Director). (2016). *Exomologesis* [Film]. En:

<https://www.youtube.com/watch?v=NBaKLUWPNw>

González, C. (Director). (2020). *Castillo y sol* [Film]. En:

https://www.youtube.com/watch?v=qVV_plZ4yRQ

González, C. (Director). (2021). *La nobleza del vidrio* [Cortometraje]. En:

<https://www.youtube.com/watch?v=-m-DQ5nASX4>



Licencia Creative Commons

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.