

CICLO DIÁLOGOS ARGENTINOS**HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE****26-3-99****- 1 -****APERTURA**

-En la ciudad de Mar del Plata, Partido de General Pueyrredon, a los veintiséis días del mes de marzo de mil novecientos noventa y nueve, reunidos en el recinto de sesiones del Honorable Concejo Deliberante, con la presencia de invitados especiales y público en general, y siendo las 20:20, dice el

Sr. Presidente: Buenas noches a todos, gracias por su presencia. Continuamos con nuestro ciclo "Diálogos Argentinos", tal cual lo denominamos cuando empezamos con Hermenegildo Sábat y continuamos luego con Pasquini Durán y Miguel Angel Solá. Ahora tenemos la grata visita y compañía de José Pablo Feinmann pero no lo voy a presentar, no me corresponde y no lo haría con la corrección con que se debería hacer pero simplemente, como Presidente del Concejo Deliberante, quiero comunicarles a todos ustedes y a nuestro visitante de hoy que nuestra intención al hacer este ciclo en este recinto que utilizamos para los debates políticos de la ciudad de Mar del Plata, era que todos aquellos que vengan a participar y a dialogar con nuestros invitados lo puedan hacer desde el ámbito deliberativo de la ciudad de Mar del Plata, usando los espacios que son de toda la comunidad, de quienes viven en la ciudad y de quienes vienen a visitarla. Este espacio que nosotros queremos llevar adelante desde el Concejo Deliberante es un espacio de diálogo, pero de un diálogo inteligente, maduro, de decirnos las cosas que nos tenemos que decir los argentinos y de escucharnos entre nosotros, que me parece que es uno de nuestros problemas. Nosotros somos más proclives a hablar y no a escucharnos. Esta es la casa deliberativa de la ciudad, está abierta y espero que todos la usen como quieran hacerlo: escuchando, participando, dialogando pero fundamentalmente acompañándonos en este desafío que nos hemos planteado. No era habitual que en el Concejo hagamos este tipo de acontecimientos, de ciclos, de diálogos. Como siempre, queremos agasajar al invitado -porque sabemos que hay un esfuerzo en el armado, en que hay que coordinar vuelos, fechas, horarios y hay que venir- y nos sentimos muy agradecidos que una persona y un intelectual reconocido como José Pablo Feinmann pueda estar con nosotros. Así que nuestros regalos -que son habituales, no son originales- que de habituales queremos hacerlos extensivos a aquellos que nos acompañan, son regalos que consideramos símbolos y que damos a personas que consideramos amigos del Concejo Deliberante y que es un mate, que también es el símbolo de la amistad, por lo menos así lo sentimos nosotros. También te hacemos entrega de nuestro libro de la ciudad y elementos de promoción turística de la ciudad ya que sabemos que recorrés habitualmente el país y puedas comentar lo que es Mar del Plata.

-El señor Presidente del H. Cuerpo hace entrega de los presentes al señor José Pablo Feinmann, acto que es rubricado por nutridos aplausos de los presentes.

- 2 -**PRESENTACIÓN DE JOSÉ PABLO FEINMANN A
CARGO DE DANIEL BOGGIO**

Sr. Boggio: Creo que uno de los principales problemas que acechan a un evento de este tipo son las introducciones largas, por lo que vamos a tratar de evitarlas. Siento un legítimo y doble orgullo como marplatense y como hombre de la cultura en participar de este ciclo "Diálogos Argentinos". En primera instancia y evitando ese pudor argentino de decir muy fácilmente lo malo y callar lo bueno, hay que destacar el pluralismo, la tolerancia, la generosidad con que desde este Cuerpo se ha concebido, planeado y llevado a cabo este ciclo. El solo repaso de los nombres que han pasado por aquí y que seguirán pasando habla a las claras de esto, por lo que me parece que merece un

elogio sin reservas y que la decisión de la Presidencia del Concejo merece nuestro más unánime y claro apoyo. Dentro de este contexto, hoy está con nosotros José Pablo Feinmann y la sola enumeración de su obra creo que va a desbaratar un poco este propósito de brevedad. Desde aquel inicial “El peronismo y la primacía de lo político” hace ya más de veinte años, la profusa obra ensayística de Feinmann -que incluye títulos como “Filosofía y Nación”, “Estudio sobre el Pensamiento Argentino”, “El mito del eterno fracaso”, “La creación de lo posible”, “López Rega: la cara oscura de Perón”, “Ignotos y famosos”, etc.- se ha ido entremezclando con su obra de ficción. Desde aquellos iniciales “Últimos días de la víctima” y “El tiro del final” que leímos con asombro a finales de los setenta, porque era una cosa nueva en la literatura argentina, esto es, apropiarse de las técnicas de la narrativa negra con ese toque tan autóctono tan nuestro. “El ejército de ceniza” creo que marca una ampliación en las técnicas y las temáticas de Feinmann, esa épica de la desolación y el fracaso y posibilita una obra posterior que es compleja técnicamente pero muy rica en lo formal, además de la profundidad de los soportes conceptuales de trama, argumentales, etc. Luego vienen otros libros hasta desembocar en el espléndido “Los crímenes de Van Gogh”. Pero como los días de Feinmann parecen tener más de las 24 horas que nos han sido dadas al resto de los mortales, no es solamente esto lo que ha hecho sino que el hombre también es profesor de Filosofía, también es un fino y sutil analista político, también incursiona en la sociología, también es guionista y muchos de los mejores filmes de los últimos años llevan su firma. Creo que todos recordaremos “Últimos días de la víctima”, las películas de Desanzo, ese magnífico film de Sarquís “El Facundo”, que son todas obras de José Pablo Feinmann. Además de eso, también tiene tiempo para sus tareas de divulgación periodística. Recuerdo que un pintor que con indisimulable admiración decía que Picasso había sido un mal tipo porque había pintado todo y no dejaba nada para los demás; los escritores que venimos detrás de Feinmann, con mucho cariño y gran respeto intelectual, a veces decimos aquí y en Capital ¿pero este hombre va a escribir todo él solo?, ¿no nos va a dejar nada a nosotros? Así de profusa, así de importante, así de verdadera, es la manera en que lo sentimos a Feinmann. De modo que “Cine, literatura y política”, José Pablo Feinmann.

-Aplausos.

- 3 -

EXPOSICIÓN DE JOSÉ PABLO FEINMANN

Sr. Feinmann: Buenas noches. Elegí “Cine, literatura y política” en realidad por tomar un título abarcativo para esta charla, lo suficientemente amplio como para hablar de todo. Entre las cosas que mencionaba recién Daniel, mis primeras experiencias como escritor están muy ligadas a la relación entre literatura y cine. Un escritor cuando es tomado por el cine es de alguna manera propulsado a la atención pública, de modo que a los escritores nunca les es indiferente que algunos de sus textos sea llevado al cine. En esta época de primacía tan absoluta de la imagen, los escritores saben que cuando el cine pone atención en sus obras, las mismas logran una difusión que por sí solas no consiguen. Esto sin embargo tiene un precio frecuentemente muy doloroso y es que cuando una novela es llevada al cine lo primero que pierde el escritor es su novela. Generalmente una pierde la novela apenas la publica porque ahí los dueños son los lectores y son ellos los que deciden la interpretación y la lectura final de una novela, cuando no los críticos, aunque es mejor que sean los lectores. Pero en el caso del cine, cuando una novela es apropiada por el cine, entra en manos de mucha gente. En principio, entra en manos de los productores, que son unos seres odiados y necesarios; ellos son los que ponen el dinero para hacer las películas. Frecuentemente son hombres alejados del arte porque han tenido la obstinación de hacer dinero y esta obstinación quita tiempo para las cuestiones artísticas. De modo tal que los productores son necesarios pero a la vez son los más grandes enemigos que tienen un proyecto cinematográfico y una novela cuando va a ser trasladada al cine. Cuando hablo de estas cosas me remito a experiencias personales más que ponerme a teorizar. En 1981 yo era una especie de clandestino en la vida argentina. Venía de una militancia en la izquierda peronista, había publicado un libro llamado “El peronismo y la primacía de lo político”, había dado clases en la universidad y permanecí en el país después del golpe de Estado. En 1978, como una forma de recuperación de la propia identidad, me animé a escribir una novela -porque algo tenía que hacer- llamada “Últimos días de la víctima” que se

publicó en diciembre de 1979. En 1981 me enamoro de una escenógrafa llamada María Julia Bertotto, que todavía está conmigo desde entonces, con el problema de que ella era muy conocida, me empezó a llevar a los lugares que ella solía frecuentar y que son los ámbitos del espectáculo. Descubrí mi absoluta inexistencia en la sociedad argentina, nadie sabía quién era yo, muy poca gente había leído “Últimos días de la víctima”. De pronto se estrena “Tiempo de revancha” de Adolfo Aristarain, que logra una notoriedad excepcional y Aries Cinematográfica le pide que filme inmediatamente otra película. Aristarain no tiene libro, le dicen que anda por ahí una buena novela policial, que la lea a ver si luego la filma. En ese momento mi nombre empieza a aparecer en todos los diarios y creo que eso salvó mi noviazgo porque finalmente me sentí digno de mi compañera ya que me conocían en el mundillo del espectáculo. Esto es un chiste. Ahora, el costo fue necesario dentro de mi vida porque hasta ese momento me sentía un clandestino y de alguna manera fue el animarse a volver a asomar la cabeza. La publicación de “Últimos días de la víctima” también fue eso, es decir, asomar la cabeza a ver si éste es mi país, si éste es el país en el que puedo vivir, en el que puedo escribir y publicar. Ahora bien, lo primero que uno siente cuando le llevan una novela al cine es que la literatura deja de ser tal, se va a transformar en una película dirigida por un director que va a estar obsesionado también por darle su propio sello. Los directores de cine argentinos tienen una obsesión muy marcada por ser los autores de sus películas. De modo que en ese momento yo fui co-guionista con Aristarain pero cometí una actitud bastante necia, que fue la de convertirme en el custodio de la pureza de la novela, cuidar que se sea fiel al texto, que se respeten los diálogos. Entonces se establece una especie de competencia con el director de la película y aun con el productor. Por ejemplo, siempre creí que mi novela “Últimos días de la víctima” era un policial metafísico y lo primero que me dijeron en la productora fue que había que hacer una película que funcionara muy bien en los barrios. Esto me desconcertó porque nunca pensé que mi novela metafísica iba a funcionar muy bien en los barrios o que su destino era ése; sin embargo empecé a acostumbrarme que por qué no uno de sus destinos debía y podía ser ése. Aparece la necesidad de incluir nuevos personajes; en la novela el personaje protagónico es totalmente absorbente, casi no hay “leading lady”, no hay figura femenina, en consecuencia hubo que desarrollarla, en ese momento fue Soledad Silveyra, una actriz de mucha presencia y fuerte estrellato en la Argentina. Los grandes escritores norteamericanos han tolerado muy mal este tipo de cosas. Hay un célebre telegrama que envía Raymond Chandler a un colega que dice: “Venite a Hollywood que acá la guita corre a raudales y la única competencia son imbéciles”. Esto demuestra en primer lugar la gran atracción que el cine ejerce sobre los escritores por varios motivos. Segundo, la posibilidad de que ahí se gana plata (más que con la literatura). Tercero, la certidumbre de que no es tan difícil como hacer literatura ya que para todo escritor es más fácil escribir un guión cinematográfico que una novela porque en el guión el estilo, el lenguaje no es lo primordial y en la novela sí es lo primordial: los adjetivos, los adverbios, las metáforas, las oraciones subordinadas o no subordinadas. En el guión cinematográfico es muy importante la estructura del guión, los personajes pero no la escritura. Por eso es que a los escritores que tienen agilidad de pluma, el guión les sale bastante fácil y además cobran por ello mucho más que lo que ganan con la literatura, que es lo que seducía a Chandler. Sin embargo, Chandler termina huyendo de Hollywood; es tal lo intolerable que se le vuelve Hollywood que un día dice: “Me voy a mi casa donde lo que escriba, bueno o malo, va a ser mío”. ¿Qué es lo que ocurre? Son muchas las manos que intervienen en un guión cinematográfico. Cuando escribí en 1996 el guión de Eva Perón –que fue un guión que consiguió productor porque se estrenaba la película que hacía Hollywood con Madonna- con Desanzo, en determinado momento me informan que van a entrar productores españoles a la producción; en consecuencia hay que hacer algo en España y entonces incluí el viaje de Eva Perón a España. En ese momento les dije a los productores que me dijeran lo que les hiciera falta, si hace falta que Evita vaya a Praga, a Indonesia, la hacemos ir; si los productores vienen de ahí, ustedes díganme y hago que visite Indonesia. Esto es un poco también cierto sarcasmo que impera en el cine: de donde venga el dinero vamos a hacer concesiones a ese dinero para que la película se pueda hacer. Porque lo fundamental para un guionista, para un director, es que finalmente la película se haga. Y toda película es un enorme ejercicio de tolerancia en el cual enormes egos se enfrentan competitivamente, donde el escritor quiere ser respetado y quiere ser la figura, donde el director quiere dirigir todo y quiere que diga -como finalmente dice- “un film de fulano de tal”, y donde el productor quiere ganar mucho dinero porque si no se va a sentir

defraudado ya que, aunque la película sea excepcional, le va a importar muy poco si no gana dinero. Estas relaciones entre cine y literatura son entonces realmente conflictivas. Creo que el escritor sólo encuentra su lenguaje, su palabra, cuando está en soledad escribiendo su novela, su ensayo, pero tiene que saber que cuando se integra a un proyecto como el cine -que es un proyecto esencialmente colectivo- tiene que dejar de lado ciertas vanidades y sobre todo una tiranía que el escritor tiene tendencia a ejercer sobre el lenguaje. El escritor tiene una tendencia a creerse el dueño del lenguaje, así como el director tiene una tendencia a sentirse el dueño de las imágenes. Frecuentemente, cuando un director y un escritor trabajan, mesa de por medio, el director piensa “qué puede saber de cine este hombre que sólo piensa en palabras” y el escritor piensa “qué puede saber de armar historias este hombre que sólo piensa en imágenes”, pero finalmente se complementan y esto es lo bueno que puede ocurrir. En cuando a la política, ésta tiene mucho que ver con el cine y con la literatura. Durante estos días se produjo un hecho muy puntual en la última entrega de los Oscar, que tuvo una honda relación entre el cine y la política, entre el arte y la política, y que fue el Oscar que le dieron a Elia Kazan. Elia Kazan es un director excepcional, un hombre realmente genial, que hizo películas inolvidables y las hizo en una década -la del '50- en la cual Hollywood no hacía precisamente películas inolvidables. Elia Kazan hizo “Pánico en las calles” en 1950, que fue una adaptación de “La peste” de Albert Camus, había sido responsable de las puestas originales en Broadway de “Un tranvía llamado deseo”, de “Todos eran mis hijos” y de “La muerte de un viajante”, todas obras de Arthur Miller (de ahí que en estos días Miller haya incurrido en una honda defensa de Elia Kazan). Luego filmó películas como “Un tranvía llamado deseo”, “Viva Zapata”, “Baby Doll”, “Esplendor en la hierba” y una película muy especialmente inolvidable que fue “Al este del paraíso”, basada en la novela de John Steinbeck. Aparte fue cofundador, junto con Lee Strasberg, del Actor's Studio, en el cual se iniciaron grandes actores como James Dean, Paul Newman o Marlon Brando. Ahora bien, este señor -con todo ese talento y haciendo películas realmente transgresoras de todo un sistema estúpido que tenía Hollywood en los '50, habiendo denunciado además el antisemitismo en “Gentlemen Agreement” con Gregory Peck- es un delator. Durante la actuación de la Comisión contra Actividades Antinorteamericanas del senador Mc Carthy, Elia Kazan da nombres en interrogatorios que hace dicha Comisión y en una clara intromisión de la política en el cine, considerando que el cine era un enorme vehículo de propaganda ideológica (tal como consideraron los hombres de la dictadura militar e incluso desde que Paulino Tato ejerce la dirección del Instituto de Cine, el “Instituto de Censura”). Elia Kazan entonces da nombres de seis, ocho, diez compañeros que él sabía que habían estado en el Partido Comunista y que por esta delación sabe que van a perder sus trabajos, van a formar parte de las listas negras, etc. Es tan compleja la relación entre cine y política que el domingo pasado en la entrega de los Oscar, personajes inobjetable como Martin Scorsese o Robert De Niro lo presentaron a Elia Kazan, lo respaldaron, y actores también inobjetable como Ed Harris o Nick Nolte estuvieron sentados y cruzaron sus brazos para no aplaudir, y otros como Meryl Streep -progresista y descollante actriz- aplaudieron de pie. ¿Cuáles son las relaciones entre cine y política? ¿A quién se estaba juzgando? ¿al notable artista que había hecho notables películas como “Nido de ratas”, “Viva Zapata”, “Al este del paraíso” o al nefasto delator que había entregado a las listas negras a varios de sus compañeros? Esta difícil separación entre la persona y el artista siempre va a acompañar complejamente los juicios estéticos que hagamos porque la política y el cine, la política y la literatura, están indisolublemente mezclados. Lo estuvieron en la Argentina de la dictadura militar. Hay una notoria película que se hizo bajo la dictadura argentina sobre el Mundial de fútbol. El Mundial es un hecho especialmente doloroso en la historia argentina porque entregó a una enorme cantidad de argentinos a un enorme y desaforado festejo mientras otra enorme cantidad de argentinos sufrían persecución, muerte y torturas. La película que se hace y que dirige Sergio Renán -quien declara luego que fue una película que desearía comerse de su filmografía- lleva por título “La fiesta de todos” y notoriamente todos sabemos que era la fiesta de algunos y que decir “la fiesta de todos” era una injustificada crueldad, aparte de haber sido una falsedad cruel. Durante esos años era imposible hacer cine político y quien logra hacer una película política contraria a la dictadura militar es Adolfo Aristarain, con “Tiempo de Revancha”. En esta película asistimos a la historia de dos obreros que están en las listas negras por haber tenido militancia sindical en el pasado y la imagen poderosa al final de Federico Luppi cortándose la lengua frente a un espejo, como el símbolo del silencio al que está condenada la clase obrera en la Argentina. Cuando

hicimos “Últimos días de la víctima” la denuncia pretendía ser contra la violencia parapolicial: el protagonista es un asesino contratado por el poder, cuando va a recibir la orden de asesinato pasa por una zona que dice “Zona Militar” y cuando sube a recibir la orden sube por unas escaleras de mármol que parece el Ministerio de Guerra. Otra notable película que se hizo fue “Plata dulce” que denunciaba los mecanismos perversos de la economía de la dictadura militar y no mucho más. Luego, por supuesto, con la democracia sobreviene todo un cine político que, en la medida en que la estética no se subordina al mensaje político, ese cine va a ser más claramente político. Vamos a ver si lo explico. Las grandes películas políticas son grandes porque son estéticamente valiosas; junto a esa estética, junto a esa totalización artística va el mensaje político pero el mensaje político no va desnudo sino que va estructurado dentro de una totalidad estética en la cual la estética del cine no se subordina al mensaje político sino que lo incluye dentro de sí como una totalidad. Durante los años '60 y obedeciendo al mandato sartriano de la literatura comprometida, se escribieron muchísimos textos en los cuales la política tenía una primacía muy clara, muy marcada, sobre el nivel artístico de los textos. Los grandes escritores argentinos –y aquí pienso en Rodolfo Walsh en “Operación Masacre”, en “¿Quién mató a Rosendo?”, en “La Carpa”, incluso la Junta Militar, son aquellos escritores que hacen de la política un elemento más del hecho estético. Son aquellos escritores que no subordinan la literatura a la denuncia, que no instrumentan la literatura para la denuncia, sino que sin dejar de pensar jamás en la literatura, en el hecho estético, en el lenguaje, sin olvidar jamás que un escritor escribe porque se apodera de un lenguaje que es su voz y que aquello que trasmite debe transmitirlo con su propia voz, su propio lenguaje dentro de una estética, ahí es donde se logran los grandes éxitos políticos. Lo demás puede ser un manifiesto, una proclama, un panfleto, que todos ellos tienen una enorme validez y seguramente una enorme funcionalidad política, pero que no tienen el hecho estético de por ejemplo ¿Quién mató a Rosendo? u Operación masacre. Como la política es tan amplia que lo tiñe todo, digamos que cuando uno hace cine o literatura tiene que pensar en principio que está haciendo cine-literatura y que si está haciendo política además está haciendo eso, pero fundamentalmente las películas tienen que ser buenas y los libros tienen que estar bien escritos. Esa es la básica y elemental misión de los directores de cine, de los hacedores de cine y de los escritores. Un escritor es solamente una persona que escribe bien una historia y un director de cine es una persona que filma bien una historia. Si ustedes quieren podemos dialogar.

-Ante una pregunta de los asistentes fuera de micrófono, responde el

Sr. Feinmann: “La sangre derramada” es un ensayo que acabo de publicar en octubre del año pasado, es un largo ensayo sobre la violencia política que el año pasado fue completado por una obra de teatro que se llamó “Cuestiones con Ernesto Che Guevara”, que creo que se representó en Mar del Plata con Manuel Callau y Arturo Bonín.

Pregunta: En realidad es para hacer un extenso cuestionario, pero tengo que sintetizar y elegir las mejores preguntas para mí, por lo menos. Hay un tema más vigente que habla usted de los incluidos y los excluidos y la violencia que hoy se vive en nuestro país a causa de los excluidos que se refería en esa parte del libro en la parte final de esto. Sobre el tipo de violencia que estaba atrás de una ideología, de una cierta racionalidad, teniendo en cuenta lo que usted dice que la única violencia que justifica es cuando un pueblo está oprimido, pero en este caso la violencia que usted se refiere puntualmente en este momento es una violencia racional a consecuencia de un sector del país que está excluido, que la encontramos todos los días, en todos los medios y que evidentemente es cada vez más cruel, más irracional y que aparentemente no se visualiza una contención político social. También hablaba usted seguidamente del nuevo desaliento, no desalentarnos ante esta situación, pero la pongo de manifiesto para que usted pueda desarrollarla.

Sr. Feinmann: La situación es alarmante, estamos dentro de un sistema económico que excluye, porque concentra, es una imagen visual, lo que se concentra, excluye. Lo que antes abarcaba hasta acá, excluye cada vez más, excluye, excluye. Los excluidos son gente sin trabajo y no solo sin trabajo, sin la esperanza del trabajo. El trabajo filosóficamente hablando es lo que hace hombre al hombre, lo que le da su ser. Es imposible hablar de la condición humana sin hablar del trabajo,

como ese elemento que humaniza a los hombres, lo que los lleva a construir la civilización. Cuando alguien se siente excluido del trabajo, se siente excluido de la sociedad, porque la forma de pertenecer a una sociedad es trabajando en ella. La exclusión genera odio y genera un odio irracional del excluido a los incluidos, porque el excluido termina por ver en cada incluido un enemigo, porque le está quitando un lugar. En consecuencia es casi una relación de uno a uno. Si yo soy un excluido y agredo a un incluido es porque ese incluido me está quitando mi lugar. Por eso en la nueva criminalidad hay tanta violencia y tanta crueldad que se ha añadido como un dato de la delincuencia. Se mata, se golpea, incluso para dramatizarlo, muchísimos que son asaltados entregan su dinero y dicen “por favor no me pegues”, porque sabe que además de robarle, le van a pegar y le pega el marginado, el desesperado, el excluido, porque lo odia, porque lo ve como alguien que le está quitando un lugar a él, a su amigo, o a los que él conoce o a los que están con él. Esta es una sociedad del odio porque es una sociedad que ni siquiera tiene un enfrentamiento de clases; esta sociedad ni siquiera es burguesa porque lo típico de la sociedad burguesa era hacer una sociedad del trabajo. La burguesía es una clase social que vive para producir mientras que el capital financiero salvaje que atraviesa el mundo de hoy no vive para producir sino para generar dinero; en consecuencia ya no es la sociedad del capital y el trabajo sino la sociedad del capital, del capital golondrina que viaja enmascarado y que está buscando aquellos lugares de los cuales extraer su mayor beneficio. Esta no es ya la sociedad burguesa que generaba trabajo, no es ya la sociedad de clases en la cual había un proletariado, una burguesía, es decir, enfrentamientos de clases que incluso podían ser analizados racionalmente y la rebeldía podía dibujarse ideológicamente. Porque cuando en el mensaje de la Tricontinental Ernesto Che Guevara dice que los Estados Unidos de América son el enemigo del género humano está señalando a los Estados Unidos de América, es decir, cuando se señalaba al imperialismo, el mismo tenía materialidad, existía y para Ernesto Che Guevara eran los Estados Unidos. Hoy no podemos decir eso, no sabemos dónde está el capital, no sabemos dónde se deciden las políticas, dónde se decide nuestro destino, dónde se decide la racionalización de una gran fábrica en la Argentina que deja en la calle a tres mil personas. Esto pasa en la literatura también. Cuando uno está discutiendo alguna condición con las grandes editoriales que se han adueñado de la Argentina que responden a capitales extranjeros, uno conoce al gerente editorial o al editor con el que discute las condiciones de su libro pero a su vez no sabe a quién está respondiendo este editor. Yo tengo un editor que tiene un gran sentido del humor y dice “bueno, lo que vos me pedís te lo voy a contestar cuando consulte ... (hace un paréntesis y dice) con Tokio” y esta imagen supone que ni siquiera él sabe dónde está la decisión final. Así es esta época de capitalismo sin rostro, un capitalismo que despoja pero que ni siquiera tiene la entidad material a la que antes llamábamos imperialismo y que Ernesto Guevara llamaba “el enemigo del género humano”. ¿Dónde está? No está en ninguna parte y está en todos lados y manda emisarios como la chica esta que viene acá muy a menudo, que es muy simpática pero que indudablemente gobierna la Argentina: viene e informa cuáles son las exigencias, qué es lo que hay que hacer, si hay que subir o bajar las tarifas, si hay que racionalizar esto, si hay que privatizar aquello, los políticos escuchan, luego se reúnen con los cuatro o cinco grupos económicos que gobiernan la Argentina y actúan en consecuencia. Esta sociedad, que está cerrando el horizonte de un modo peligrosísimo, está generando un cuadro de violencia a ideológica -porque no tiene ideología-, cruel y desesperada en la cual se mata por un peso. Porque para un excluido la vida no vale nada porque le enseñaron a que su vida, ante todo, no vale nada. Para una persona que dolorosamente ha aprendido que su vida no vale nada, cómo va a respetar la vida del otro y entonces lo mata.

-Otro asistente solicita al disertante una reflexión sobre la obra teatral basada en un ensayo de su autoría. Dice el

Sr. Feinmann: Bueno, o sea que habría dos partes de la pregunta, una referida al mensaje de la obra teatral. La idea era oponer dos concepciones ideológicas fuertemente antagónicas: una encarnada en un profesor de historia de nuestros días que se encuentra con Ernesto Che Guevara y discuten en la última noche de vida del Che en la escuelita de La Higuera sobre la violencia. Creo que coincido mucho con el protagonista pero también coincido mucho con lo que dice el Che Guevara. Diría que coincido con la necesidad de rebelión que plantea Guevara pero no coincido con la metodología violenta, pero muchas veces los que plantean respuestas pacíficas terminan

olvidando la rebelión y por eso es que personajes como Ernesto Guevara es bueno “mantenerlos calientes” porque recuerdan la necesidad de la rebelión. En la obra de teatro no tomo partido porque los personajes siguen hablando, inclusive al Che Guevara lo matan, se levanta y sigue discutiendo con el profesor después de haber sido asesinado. Creo que no son tiempos para la violencia política, son tiempos para la resistencia civil, para la rebeldía, para la lucidez, son tiempos para decir “No” a muchas cosas; con decir “No” a muchas cosas es muy posible que se hayan dado unos cuantos pasos adelante. Creo que la clase política es la que no dice “No” a muchas cosas. No dice “No” fundamentalmente al poder económico y en la medida que no diga “No” al poder económico, no sea una alternativa a los arbitrios del poder económico, vamos a estar votando a políticos que representan ese poder económico y por lo tanto no vamos a estar votando a una clase política autónoma sino sometida al poder económico de la Argentina: Macri, Soldati, Fortabat, Pérez Companc. Desde estos nombres y desde el Fondo Monetario se gobierna y se condiciona hasta tal punto a la clase política que la misma tiene que ejercitar tan buenos modales con ese poder económico y se ha acostumbrado tanto a eso que a veces y en el momento de mayor desesperanza uno piensa a quién está votando: si a los políticos o a los grupos económicos con los cuales esos políticos dialogan en la modalidad de la sumisión, que es lo grave. Lo grave no es que dialoguen, lo grave es que van a dialogar y con frecuencia sentimos que van a recibir órdenes. Sentimos que ya no son nuestra clase política, sentimos que son la representación política de los grandes grupos económicos. Esta pérdida de autonomía de la clase política me parece uno de los indicios más de la Argentina de hoy, es uno de los indicios más profundos de la desesperanza argentina. Es decir, habría que decirle a la clase política que no baile tanto con Santiago Soldati, por ejemplo. No sé si ustedes recuerdan una imagen de Graciela Fernández Meijide con Santiago Soldati, tras lo cual los periodistas luego le preguntan a Santiago Soldati qué tal baila Graciela Fernández Meijide y Soldati dijo: “Un caballero no revela sus secretos”. Lo terrible de esto es que no se puede gobernar en la Argentina sin bailar con Soldati, ese es el mensaje unívoco que pareciera surgir de esto. Esta es una de las cosas que debiéramos no digo cambiar porque es muy difícil, pero por lo menos comenzar a exigirle a los políticos que se asuman como autónomamente políticos, es decir, que representen ideologías políticas y no que sean meros representantes de los grupos del poder económico. Me hubiera gustado que la señora Fernández Meijide dijera “qué mal baila Santiago Soldati”.

Pregunta: Cuando vos empezaste a hablar tomaste la primacía de lo audiovisual y en otro momento hablaste de la exclusión que se daba como contrapartida de la concentración económica. Esto es particularmente visible en el tema de los medios, podríamos decir que la Argentina está partida mayoritariamente en dos grupos; acá por ejemplo los canales de cable pertenecen a uno de esos grupos y los canales de aire pertenecen al otro grupo. Hay una parte importante de la realidad que va quedando afuera, o sea, es muy notoria la disminución de noticieros –han desaparecido noticieros en Telefé, Canal 9, América- y esto hace que la información en canales de aire -que es a lo que tienen acceso los sectores de menos recursos- sea algo cada vez más lejano e inclusive se coarta la posibilidad de que esos sectores puedan volcar información en esos medios. ¿Qué pensás de eso y qué alternativas ves al respecto? Yo pensaba en el fenómeno de las FM que en algún momento fue la idea de una información alternativa y que de alguna manera han sido capturados por el sistema ya que han reproducido el sistema comercial que manejaban las grandes radios.

Sr. Feinmann: Creo que la información está desapareciendo porque en gran medida se siente la inutilidad de la información y paso a explicarlo. Diarios como Página/12, que en determinado momento vendieron muchos ejemplares, actualmente ha bajado mucho su nivel de venta porque la denuncia ya no importa en la medida en que no existe en el país una justicia que pueda castigar lo que se denuncia. Entonces cunde el desaliento en la gente porque sabe que por más estrepitosa que sea la denuncia no existe una Justicia que castigue a quien se señala. En la Argentina estamos saturados de señalamientos de distintos dirigentes menemistas. Uno de los más odiados es la señora Alsogaray. Sobre ella se han señalado todo tipo de cosas -más errores no pudo cometer- pero esto a la vez lleva al desaliento porque la impunidad es tal que no hay nada que logre conmoverla en el sitio de poder en el que está situada. Pareciera que la cobertura presidencial o del establishment – con todo lo que el establishment respeta y respalda al apellido Alsogaray- que eso puede más que

cualquier denuncia y en este sentido la palabra clave de la Argentina es impunidad. La Justicia no se realiza porque está muy bloqueada y en manos de sectores muy cercanos al Poder Ejecutivo. ¿Cómo no va a existir desaliento ante la información, ante la denuncia? Si aquello que se denuncia no puede finalmente cuajar dentro de una estructura que imparta justicia, el desaliento domina a la gente. Un libro como “Robo para la corona” de Horacio Verbitsky, que vendió 300.000 ejemplares en un momento en que la gente creyó que se iba a hacer justicia con los corruptos, hoy Verbitsky vende 20.000 ejemplares porque no se hace justicia, porque los impunes siguen saliendo espectacularmente en Caras. En algún momento, acá en Mar del Plata todos leían “Robo para la corona” en la playa, enterándose de la corrupción y los negociados. No pasó nada. Al año siguiente todos leían Caras y veían los enormes frutos que había dado la corrupción. Al año siguiente, la desesperanza. Ya no interesa la denuncia porque no da sus frutos en la Justicia. Es como que ya estamos “vacunados” contra el horror y la impunidad. Una de las cosas más terribles, por supuesto, es el asesinato de José Luis Cabezas. En la medida en que este asesinato siga sin resolverse, la cosa absurda del suicidio de Yabrán -que nadie cree a nivel popular- pero sin embargo decimos intragable pero no inaceptable porque lo peor es que estamos perdiendo la indignación. Ya ni siquiera nos indignamos. Habría que lanzar como consigna el no perder el poder de indignación, seguir indignándonos. Entonces pasa un año, dos, los recordatorios, se lanza una consigna tan poderosa como “No se olviden de Cabezas” apelando a lo peor que tiene la Argentina que es el olvido. Una de las estrofas del Martín Fierro dice “saber olvidar lo malo también es tener memoria”. Esta estrofa es terrible y que escribe José Hernández justamente cuando se integra al orden roquista y escribe “La Vuelta de Martín Fierro”, que es un texto acomodaticio, donde Hernández le dice al gaucho “con qué deberes deberá pagar los derechos que se le van a dar”, “obedezca el que obedece y será bueno el que manda”. Hay unos versos maravillosos del Martín Fierro que dice: “El que obedeciendo vive nunca tiene suerte blanda/ más con su soberbia agranda/ el rigor en que padece/obedezca el que obedece y será bueno el que manda”. Es también José Hernández el que dice “saber olvida lo malo también es tener memoria” y acá parece que la memoria es el aprendizaje del olvido. Acá entramos en el peligro de la desesperanza: ¿la gente quiere informarse todavía?. No será que los noticieros no sólo desaparecen por una maligna maniobra de aquellos que no quieren que se sepan las cosas sino que desaparecen también porque a la gente no le importa informarse; le importa más ver “Gasoleros”, etc, los conflictos cotidianos que atormentan a la pequeña clase media que aquello que el noticiero le pueda decir, por más horroroso que sea sabe que es inmodificable. Esta situación de impunidad e impotencia y de falta de indignación es la tragedia de la Argentina actual.

-Ante una reflexión de un oyente respecto del papel de los Estados Unidos en el mundo y, por otro lado, sobre la filmografía y militancia de Elia Kazan, dice el

Sr. Feinmann: No, yo no creo que sea relativización. Cuando señalo que el capitalismo salvaje de fin de siglo no está anclado en un solo país creo que estoy describiendo una realidad que lo vuelve más cruel, más anónimo, con un rostro más difícil para ser combatido. Estoy de acuerdo con vos en la imagen de Estados Unidos gendarme del actual orden mundial pero no es el único gendarme: Francia, Inglaterra, los países que ceden su territorio aéreo para que pase Estados Unidos con sus aviones para hacer sus bombardeos también son cómplices de esa actitud gendarme. A mí lo que me interesaba es enriquecer en todo caso el concepto de imperialismo que estaba tan unívocamente anclado en los Estados Unidos. Creo que hoy el concepto de capital financiero, el capitalismo golondrina que se maneja a lo largo del mundo y que invierte donde más le conviene y apenas saca sus beneficios sale de ahí y busca en otro lado, sería achicado o empobrecido si lo limitáramos únicamente a los Estados Unidos. En cuanto a la reflexión sobre las películas de Kazan, ahí tenemos el debate permanente de si una obra artística justifica una iniquidad humana. Yo sí creo que las películas de Kazan fueron muy valiosas pero no me animaría a decir si el valor de esas películas justifica la delación. Tenemos las películas de Rifenthal- que son formidables y estudiadas por todos los cineastas del mundo- cuyas dos más importantes son la reunión del Partido Nacional Socialista, “El triunfo de la voluntad” en 1935 y la película sobre los Juegos Olímpicos de 1936 en Alemania y Rifenthal sigue siendo estudiada como una genia de la cinematografía. Este

es un problema muy denso, no creo que lo solucionemos hoy; no podemos más que plantearlo correctamente. Hay momentos en que se pregunta si una obra literaria puede ser invalidada desde lo personal. Esto también corre con Borges, que dijo que Videla era un señor muy amable y encantador y un caballero y que recibió una condecoración de parte de Pinochet, de quien dijo que estaba muy bien en Chile porque Chile tenía la forma de una espada. Esto es políticamente horroroso; ahora desde ahí no puedo privarme de la literatura de Borges, no desearía hacerlo, quisiera tener la lucidez, la inteligencia y tal vez cierta amplitud de espíritu como para separar las dos cosas y poder leer “La muerte y la brújula” o “El Aleph” sin contaminarla con la condecoración de Pinochet.

-Una oyente reflexiona sobre la situación socioeconómica del país y su impacto sobre la sociedad, luego de lo cual dice el

Sr. Feinmann: Creo que una de las claves es el miedo: tenemos miedo de dejar de estar incluidos. Es uno de los grandes miedos de la clase media argentina, esto es, dejar de pertenecer, dejar de formar parte, pasar a padecer el destino doloroso de lo que era la clase obrera, de lo que hoy son los marginados, los excluidos. A su vez, el miedo opera como un disparador también violento porque mucha clase media también se arma y toda persona que compra un arma es una persona que está pensando en matar. Es muy difícil que alguien compre un arma y nosotros estemos absolutamente seguros de aquello de que “compro un arma para defenderme de las agresiones”. O sea, que tenemos un sector –que son los incluidos- que cada vez tienen más miedo a que los ataquen, a perder el empleo, a la racionalización laboral, compran armas, hay una enorme inseguridad, y además tenemos miedo a lo que ha ocurrido en el pasado. Tenemos miedo porque sabemos que cuando hubo una rebelión fue tan extremo el castigo que muchos dicen secretamente “ojalá que nunca más haya una rebelión para que no vuelva semejante castigo”. Pero, bueno, la consigna sería superar el miedo, recuperar la indignación, recuperar la capacidad crítica del sujeto; esto es, la simple y poderosa capacidad de decir “No” a muchas cosas. Por ejemplo, yo digo no a la revista Caras, no a la revista Gente, me resultan vomitivas; todos los valores que manejan me parecen falsos, estúpidos, insustanciales, agresivos. Yo odio a la señora Susana Giménez, su ostentación me repugna, me repugna la banalización y la estupidez. Creo que todo eso se está adueñando de los medios de comunicación, de los programas de entretenimientos, de los programas de concursos y timbas televisivas que –por supuesto- cada vez tienen más éxito porque cada vez hay más desesperados que piensan que sólo se van a salvar con la timba televisiva y si la pegan con el llamado telefónico. Entonces, los dioses de la Argentina son los dioses de la timba. Si podemos decir “No” a todo eso, si podemos mirarlo críticamente, si podemos no someternos al orden visual, ético y moral que se nos impone, habrá sido un comienzo. Pedir lo absoluto en momentos como éste es contraproducente porque nos puede inmovilizar –“es tanto lo que hay que cambiar que para qué nos vamos a mover” dirán algunos- pero, bueno, empecemos a cambiar porque si no uno cae en el relativismo. Y el relativismo es “todo vale lo mismo”. Yo publiqué hace poco una nota que se titulaba “¿Y qué?” Esta es la Argentina del ¿Y qué?: yo hago negocios con los créditos del Instituto de Cine, ¿y qué?. Y yo tengo 90 años y mi novio 22, ¿y qué? Yo tengo 22 pero mi novia tiene 84, ¿y qué?” Es interminable la moral del ¿y qué? que existe y es posible porque no tenemos una ética que nos diga qué es lo bueno, cosa que es muy difícil. Pero diría que el comienzo es no perder la capacidad de indignación, todavía enojarse y pensar que el futuro está abierto, que la esperanza es posible en la medida que no perdamos la bronca.

-Aplausos.

Pregunta: Usted decía que los políticos están en una liga espectacular con los empresarios y la gente de poder en el país. ¿No observa usted que en el periodismo hay un cierto sometimiento hacia los políticos en este momento?

Sr. Feinmann: En el periodismo lo que encuentro es una gran concentración de medios, que van logrando un poder tal que condicionan enormemente la libertad de opinión del periodismo. Está desapareciendo el periodismo independiente. No se me escapa que el panorama no es bueno, es un

momento muy difícil. Observen ustedes que en cada uno de los puntos que tomamos la visión es difícil, por lo menos; lo que ocurre es que el capital periodístico en Argentina está logrando una concentración tal que estos fenómenos multimediáticos que aunan televisión, cine, prensa escrita, que un periodista que entra en determinados grupos si su opinión independiente en determinado momento tiene que contrariar al grupo que lo ha contratado lo va a pensar mucho porque sabe que lo van a echar de muchos lugares, no solamente del diario en que trabaja sino del canal de televisión en el que quisiera ser guionista, la radio en la que quisiera estar, porque pertenecen al mismo grupo. En consecuencia, hoy pelearse con uno es desaparecer de muchos lados. En ese sentido, hay un grave problema en la Argentina que es la concentración mediática porque apela contra la libertad del periodismo crítico.

-Respecto de una pregunta sobre la ley de cine y de propiedad intelectual de las obras cinematográficas, dice el

Sr. Feinmann: Esa ley no se promulgó, la vetó Menem, es lo mejor que hizo Menem en su carrera política pero debe ser muy buena la ley si Menem la vetó; sin embargo no estoy de acuerdo con la ley. Esa es una ley que impulsó Pino Solanas que dice que las películas son propiedad intelectual de los directores; creo que no es así, que una película es un fenómeno colectivo y pienso que el guionista es quien más le disputa al director la autoría intelectual de una película. De todos modos la ley no salió y ahora no sé en qué va a quedar eso. Un amigo mío dice que todas las películas son de Pino Solanas ahora, es un chiste obviamente.

-Un oyente pide una reflexión acerca de la película Viva Zapata y su relación con la situación política mexicana hoy. Dice el

Sr. Feinmann: Lo que tiene de fascinante el zapatismo y que lo diferencia mucho de los movimientos del sesenta y del setenta es la no intención de la toma del poder. Es la creación de un poder que no intenta tomar el poder sino crearlo. En este sentido, la recurrencia a la violencia es mucho menor porque al no intentar el asalto al poder queda descartada la idea del asalto armado al poder, mientras que se recupera la idea de la comunidad, del solidarismo y la idea de la lucidez compartida por varios que se unen para luchar contra la injusticia, aunque no pretendan tomar el poder. En principio, por una gran actitud lúcida al ver que ese poder no solamente lo ven como imposible de tomar sino que creo que ve al poder como contaminante y por eso permanece apartado de él. Les agradezco muchísimo realmente la presencia.

-Nutridos aplausos de los presentes.

Sr. Presidente: Antes de despedirnos quería decir una sola cosa. Les quiero agradecer a ustedes y a José Pablo su presencia pero quiero recordar a una persona que si estuviera viva hoy estaría con nosotros, porque nos había acompañado en los primeros diálogos. Un periodista en serio, de los que no se entregaba a muchas de las cosas que hoy escuchamos. Falleció ayer y quiero que recordemos a Ramón Costas, él nos había acompañado siempre en muchas actividades y seguramente está presente hoy con nosotros. Muchísimas gracias a todos ustedes y los esperamos en nuestro próximo Diálogo que daremos a conocer en breve.

-Aplausos.