

El cine es memoria

IÑAKI ARTETA ORBEA

Iñaki Arteta Orbea es fotógrafo y director de cine. Autor, entre otras películas documentales de *Voces sin libertad*; *El infierno vasco*; *13 entre mil*, y *1980*.

“La tarea del arte es oponer el lenguaje humano a la ideología, recuperar la capacidad de imaginación y recordar al hombre su origen, su verdadera situación y su destino humano. Por eso, la opción del arte solo puede ser radical”

Imre Kertész

El artista entrega a los demás los sentimientos que ha experimentado para infectarles con ellos y conseguir que los experimenten como propios. La tarea es, dependiendo del campo temático en el que cada uno decida jugar, más o menos comprometida con la verdad, más o menos comprometida con los tiempos y la realidad en los que se viven.

En nuestro país, el terrorismo ultranacionalista fue cocinando día a día, asesinato tras asesinato, durante los últimos y largos cincuenta años, una vivencia común extraña. Los periódicos daban cuenta diaria de las atrocidades terroristas, y durante mucho tiempo la mayoría parecía no prestarle demasiada atención, al pasar de página se encontraba con la “normalidad”. El cine, el teatro, la literatura, no reflejaron apenas la cruel realidad de los grandes colectivos amenazados, de las víctimas sufrientes, de una parte del país poseída por un cáncer exterminador, mucho menos de la influencia que esos actos continuados iban ejerciendo en los modos de actuar de la sociedad y la política.

Cierta complicidad en muchos sectores, despreocupación en casi todos, el caos en la respuesta a los asesinos abanderados de minoría idealista, sembraron un ambiente de disimulo generalizado. La propaganda radical-terrorista avalada por un supuesto pasado antifranquista



resultó eficaz y creó un convencimiento muy extendido respecto a que no era del todo malo matar por unos ideales, argumento que se instaló en la mente de muchos ciudadanos españoles y derivó en una malformación social en la Comunidad vasca que aún hoy es de difícil curación.

Una parte de la cultura social se corrompió totalmente. En el País Vasco se masticaba lo radical en las conversaciones, en la cultura popular, en las películas, en las canciones. Solo lo nacionalista se servía a los jóvenes, en las plazas, teatros, radio. No hubo espacio para ningún otro tipo de mensajes, la pluralidad dejó de existir. Mientras, el resto de España parecía alejarse gradualmente de ese estado de cosas que ocurrían en el norte de su propio país.

En ese ambiente, los artistas no destacaron por una defensa de la vida, no relataron el sufrimiento injusto de las víctimas, no se adentraron en las calles del País Vasco para intentar comprender cómo era posible que en sus pequeños pueblos se cultivara el odio más cruel o cómo jóvenes de familias “normales” se organizaban para planear atacar a sus presas. Tampoco se reivindicó esa pérdida de

Los artistas no destacaron por una defensa de la vida, no relataron el sufrimiento injusto de las víctimas

pluralidad, consecuentemente aplastada por un nacionalismo omnipresente e incontestable que señalaba a España (al resto de) como culpable de todos sus males y obstáculo para sus históricas aspiraciones.

Los derechos humanos se vulneraban únicamente en el extranjero. Las grandes causas globales relativas al medio ambiente, a los animales en extinción o a la reivindicación de derechos humanos en tierras lejanas, excitaban a los artistas que se veían arrojados por una ciudadanía deseosa de participar junto con el resto del mundo civilizado en causas nobles para desprenderse por fin de ese indeseable pasado de país vinculado a la dictadura. Una sociedad golpeada día tras día por la violencia terrorista no impulsó a su clase cultural a las exposiciones colectivas ni a los conciertos multitudinarios, tampoco a las sentadas de protesta; no hubo recogidas de firmas contra el asesinato selectivo ni manifiestos repletos de nombres ilustres y populares, tampoco se recuerda la promoción de colectas destinadas a las humildes víctimas y sus familias desasistidas. Silencio.

Confundidos entre la ciudadanía, los artistas se enfrentaban a una realidad que les sobrepasaba tomando caminos alternativos para esquivarla. Nunca se habló de cobardía, pero solo unas actitudes personales, puntuales, necesariamente heroicas, destacaron de

entre este gran colectivo asumiendo el riesgo de que se les situara para siempre más cerca de la ultraderecha que de las indefensas víctimas del fanatismo.

EL CINE

El cine nos ha servido como entretenimiento pero sin duda es un argumento cultural de masas útil para el conocimiento de la historia y, sobre todo, del ser humano y su comportamiento. El hombre en un sinfín de situaciones extremas situadas en este o aquel lugar de la historia, en el ámbito de la realidad o la fantasía, pero siempre, en las mejores películas, viajero en su tiempo y esclavo de sus decisiones.

Entre los artistas, los cineastas constituyen, en mi opinión, el círculo más influyente para una sociedad atraída por los medios y lo audiovisual. Una responsabilidad añadida para un gremio que practica una de las disciplinas artísticas más complejas y multidisciplinares. Una tarea creativa que, como en las demás, es expresión de las preocupaciones íntimas del creador, de la observación del tiempo en el que vive, del interés por intervenir en ese tiempo y fruto, en último término, de la decisión personal de hacer esto o no hacer aquello.

La geografía vasca atenazó a los artistas nativos: una pinza fue el miedo, la otra, la subvención



Que existían los campos de trabajo en Rusia no era un secreto para nadie, pero hasta que se publicó *Un día en la vida de Iván Denisovich* de Solzhenitsyn nunca se habían conocido testimonios directos de supervivientes relatando las inhumanas condiciones de vida que durante años habían tenido que soportar.

Que existían amplios grupos sociales perseguidos hasta la muerte por los terroristas, que familias enteras huían para evitar el asesinato y la extorsión, que debido al miedo provocado por la banda terrorista y su entorno, la ausencia de libertad en el País Vasco era evidente, era bien conocido por todos los españoles, también por los cineastas, pero pasarían muchos años hasta situar a las víctimas frente a una cámara.

Viviendo bajo tal saturación de mentiras debería haber sido fácil contar la verdad de forma satisfactoria, pero ese ejercicio de contar la verdad está directamente relacionado con tomar riesgos personales. Así las cosas, siempre es más fácil decidirse por lo menos problemático. La valiente radicalidad ha sido, en todo caso, testimonial, no desde luego colectiva.

“Es una cuestión muy compleja”, se decía a menudo mientras en las carteleras se exhibían más de cien películas cada año. En 1980, cuando ETA cometió más asesinatos, se estrenaron *Hay un fantasma en mi cama*; *Sinfonía erótica*; *La quinta del porro*; *Me olvidé de vivir*; *El erótico enmascarado*; *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, ... entre algu-

nas más notables como *Arrebato*, *Ópera prima*, *El crimen de Cuenca*... A la vista de las carteleras, el terrorismo no parecía ser una realidad interesante.

El cine que se acercaba a la cuestión parecía ser pro-etarra: las historias otorgaban el protagonismo a unos jóvenes idealistas sacrificando la comodidad general de la época en una actividad clandestina que podía costarles la vida. Sus vicisitudes variopintas situadas en el género de la acción se aderezaban con un contenido aliento poético, romanticismo local parco en palabras, el verde de las montañas, el mar bravo, la autenticidad del mundo rural.

Como héroes, mártires de situaciones injustas, luchadores por su pueblo, disparaban, huían, escapaban de las cárceles, atentaban contra el poder dejando a un lado figurantes que caían muertos sin expresión, como los indios en las películas de vaqueros que veíamos entonces.

La geografía vasca atezó a los artistas nativos: una pinza fue el miedo, la otra, la subvención. Muchos puestos de trabajo, muchas subvenciones, muchas cosas cotidianas dependen de agachar la cabeza y estar un poco callado en una sociedad en la que unos matan pero otros (nacionalistas) además de estar a salvo,

¿No tiene el cineasta un compromiso con la verdad? ¿No es un aspirante privilegiado a ser altavoz de los sufrimientos injustos?

mandan y dirigen la cultura. Entonces, lo políticamente correcto es un manual no escrito acerca de lo que hay que hacer, pero sobre todo de lo que NO conviene hacer.

Es más difícil de explicar el recorrido de los demás artistas españoles (no vascos). Las elecciones temáticas delatan que los miedos, los consentimientos y las complicidades han estado siempre presentes, bien por lastres ideológicos bien por frivolidad intelectual, en la mayoría de los cineastas, guionistas o productores.

Con toda seguridad habrá habido en todos estos años intentos de levantar proyectos contestatarios contra el terrorismo, pero no es hasta finales de los noventa cuando ven la luz obras relativas al olvidado reverso de la cuestión: las víctimas, los perseguidos.

Pero ¿cómo ha sido posible que tantos y tantos cineastas no hayan reflejado las situaciones extremas de falta de libertad, de amenaza latente o expresa, en su propio país? ¿Cómo es posible que no se hayan sentido atraídos, al menos, por la variedad de tragedias, de experiencias cotidianas de persecución, por la naturalidad con que el odio atroz se enraizaba en una tierra aparentemente en calma, hasta divertida? ¿Cómo nadie exploró algo que para cualquier observador medianamente atento era una extraña sociedad moderna en la que el asesinato se justificaba? ¿Cómo a nadie le interesaron las vivencias íntimas de personas corrientes conviviendo con chivatos y asesinos en su mismo barrio, en su mismo edificio?

“Se come muy bien en el norte”, se decía. Claro, porque era comer y marchar.

El resultado: desde el comienzo de la democracia en 1977 se han producido en España alrededor de 4.000 películas. 60 de ellas han tenido en su trama, de una manera o de otra, la actividad terrorista de ETA y solo 9 se han interesado exclusivamente por sus víctimas. La cruel realidad de las víctimas no ha sido un tema interesante.

LA MEMORIA

“Las historias nos aprovisionan para la vida”

Kenneth Burke

La exposición pública de narraciones vinculadas al terrorismo ha sido esquivada por comprometida, difícil y/o arriesgada. “Tiene que pasar un tiempo para poder hablar con propiedad de lo que ocurrió”, “es un asunto muy complicado”, “no se puede hacer una historia con buenos y malos”, se ha dicho a menudo. “Hay múltiples relatos de lo que ocurrió”, se dice ahora. Todo es muy relativo y no parece llegar nunca el momento oportuno. Pero ¿no tiene el cineasta un compromiso con la verdad? ¿No es un aspirante privilegiado a ser altavoz de los sufrimientos injustos?

Cuando en 1945 los soldados americanos liberaban

El silencio oneroso transmitido entre las últimas generaciones de vascos es un pecado social que necesita de la terapia de la comunicación

los primeros campos de concentración nazis, lo primero que se les encargó es que documentaran el inhumano espectáculo que estaban viendo. Nadie podría decir después que aquello no había ocurrido. La mayor parte de lo que conocemos de aquel atroz episodio histórico se debe a las películas, documentales y reportajes que en todos estos años nos han ido completando, con detalles de todo tipo, el conocimiento de una experiencia que ninguno vivimos. Nunca lo vivimos pero sabemos qué fue, quiénes lo hicieron y cómo, quiénes lo sufrieron y dónde, quiénes lo toleraron y quiénes lucharon por impedirlo. Tenemos la experiencia del horror sin haber estado allí, pero para nuestra cultura personal, para nuestra percepción del bien y del mal, nos ha servido como si lo hubiéramos sufrido gracias al empeño de autores que, utilizando el lenguaje y la imaginación, no solo quisieron realizar buenas obras sino dejar constancia de lo que vivieron personas como nosotros en otro tiempo.

Se requieren muchas voces honestas que griten y protesten contra un terrorismo que causó tanto daño, autores que se vayan acercando al rincón en el que se han ido acumulando las historias de los perdedores que, humillados, tuvieron que callar durante tantos años. No puede ser que la memoria de tanto tiempo, de tantos y tantos hechos narrables sea, a día de hoy, en gran parte privada.

El terrorismo no lo ejercieron monstruos, sino seres humanos como nosotros. Jóvenes en su mayoría bien educados en los mismos colegios que nosotros, que digirieron de manera atravesada lecturas e influencias que les

llevó a atacar sin piedad a un enemigo que se inventaron. La indagación de los entresijos del mal, de las encrucijadas que el hombre toma desviándose hacia el mal son, además de golosos argumentos, acercamientos ineludibles al conocimiento de la verdad. El silencio oneroso transmitido entre las últimas generaciones de vascos es un pecado social que necesita de la terapia de la comunicación. Requiere el cuento, la novela, la narración de ese cúmulo de experiencias extremas filtradas por el artista que acerquen al espectador al núcleo de lo auténtico, a momentos, vidas, sucesos y sufrimientos cuyos propietarios son casi en exclusiva las víctimas.

Poner en imágenes todo esto es trascendente. Podemos saber o intuir muchas cosas que ni hemos vivido, pero verlas es algo muy diferente. Ahí radica el poder del cineasta desaprovechado hasta la fecha en este asunto: influir para el conocimiento de la verdad, aplicando la conciencia crítica del arte para transmitir mensajes comprometidos

La legitimación indirecta del terrorismo sigue siendo el argumento central entre gran parte de la intelectualidad. ¿Dónde está esa hambre de verdad del artista?

sobre todo con la vulneración de los derechos humanos. ¡Qué menos!

Esa es nuestra deuda fundamental con los mártires del terrorismo: impedir el retorno de la abominación, sea cual sea el rostro que adopte. Pero para la realización de esta tarea la memoria no basta, la memoria no es segura. Para que los hombres, en un momento dado de su historia, se opongan a la barbarie hace falta un elemento imponderable, el uso radical de la libertad. Memoria ejercida en libertad.

HOY (¿QUÉ QUEDARÁ?)

Ninguna interpretación es definitivamente verdadera, pero hay algunas que nos parecen más ciertas y profundas que otras. La clave es la profundidad, la verdad de una experiencia, y no la exactitud.

Cuando tendría que triunfar la retórica de la justicia y la memoria, nos invade la retórica intencionada de la reconciliación y de la convivencia, la tentación del negacionismo como reinterpretación distorsionada ilegítimamente a favor de la impunidad. Un curioso revisionismo se extiende a golpe de talonario y capítulos en *prime time* en el que el nacionalismo vasco no está solo. Extrañamente, sectores cada día más amplios de la progresía de este país se alinean con el blanqueo de los exterroristas, comparte y difunde el mensaje de que “aquello ya terminó, ahora todas las ideas son legítimas”.

La confusión, de nuevo extrañamente, sigue entre nosotros: ¿cómo es posible que tanta y tan grave injerencia en nuestra vida



social y política durante tanto tiempo se exprese aún hoy en términos tan blandos?

En el cine reciente abundan las películas que apuntalan la tesis de los dos bandos, de la constante guerra sucia del Estado, de los dos sufrimientos paralelos o, en todo caso, que siguen atendiendo a la épica activista de los terroristas. La legitimación indirecta del terrorismo sigue siendo el argumento central, entre gran parte de la intelectualidad y los artistas de este país, para comprender su capacidad de supervivencia. ¿Dónde está esa hambre de verdad del artista, del cineasta?

Ahora mismo, uno se puede encontrar a gobernantes vascos junto con afamados escritores vascos, cantantes locales, intelectuales y

La memoria debe ser vigilante. “Recordad –está escrito en los grandes museos del genocidio–, no olvidéis jamás lo que hicieron”



hasta historiadores sentados en la misma mesa que alguna víctima y algún dirigente etarra, promoviendo todos juntos la convivencia y la reconciliación ante alumnos universitarios tan despistados como lo fueron sus padres. Es la propagación de la reafirmación en sus tesis, es preocupación por su lugar en la memoria.

El cine, que es una herramienta muy tentadora para la propaganda, puede ser un elemento más a contribuir en la contaminación ambiental respecto a la existencia y los porqués del terrorismo. Por eso es necesario el combate cultural para rebatir esa propaganda y las actitudes buenistas que con su inmensa atracción invaden el espacio social y abducen a la ciudadanía incauta. Un combate que requiere un discurso sostenido armado de valores y de la razón de los hechos pero también de luchadores a contracorriente. Pues si la verdad queda enturbiada por el éxito del falso e interesado relato, quizás también quede una pregunta sin respuesta: ¿cómo fue posible que teniendo la razón, los medios, teniendo el poder, no se hizo lo suficiente por apuntalar la historia de la ignominia?

No queda sino trabajar para el futuro con el imperativo moral de preservar para las próximas generaciones la verdad de lo ocurrido, amparando para siempre la memoria de las víctimas y señalando sin ningún tipo de pudor a los verdaderos responsables.

La memoria debe ser vigilante. “Recordad –está escrito en los grandes museos del genocidio–, no olvidéis jamás lo que hicieron”. ■

PALABRAS CLAVE

Cultura ● Cine ● Memoria ● País Vasco ● España
● Terrorismo ● ETA