



Carta de Julio Medem, en torno a "La pelota vasca".

DAKOTA :: 26/09/2003

[Extraída de la pagina web de SODEPAZ]

TRAYECTO

I. AITZ

viaje al fondo del mar

El primer paso que di hacia LA PELOTA VASCA, la piel contra la piedra, ocurrió en el año 1996, cuando dejé Euskadi y me fui a vivir a Madrid. Me trasladé por motivos personales y profesionales, pero he de confesar que alejarme de mi tierra me supuso una liberación; realmente había llegado asentirme aplastado por las ideas y las personas que, con esa dignidad tan tozuda y vieja, vienen garantizando que el conflicto vasco se perpetúe.

En ese primer año en Madrid, el 96 (cuando Aznar llegó al poder), escribí dos guiones, uno sobre el amor y el otro sobre el odio. En el primero, desde la experiencia personal del amor perdido, proponía la idealización del amor eterno. Cuando leí la primera versión (la peor y más aturdida) de Los amantes del Círculo Polar, sentí que no tenía derecho a inventar tanto, así que la puse en situación de espera.

Para la siguiente historia tuve que hacer un esfuerzo por rescatarme, por recuperar sentimientos propios y actualizados, así que, sin moverme de Madrid, mi vida de vasco se unió a mi, me puso el ánimo del revés y odié para escribir sobre el odio. Entonces conseguí sentirme auténtico, desarrollando un guión que titulé Aitz, viaje al fondo del mar. Al final de aquella historia reparadora de resentimientos, en las profundidades marinas yo ahogaba el viejo odio vasco. Y de paso el mío. Lo más espantoso de aquella experiencia fue leer el guión; descubrí que no sólo yo mismo había odiado en exceso, a diestro y siniestro, lo que se notaba incómodamente, sino que había llegado a idealizar el odio, es decir, lo había magnificado hasta embellecerlo. Percibí aquello como un sentimiento insano y me sentí envilecido e injusto, así que guardé aquel guión con la convicción de que nunca lo rodaría.

Enseguida volví la cabeza hacia Los amantes del Círculo Polar. Idealizar el amor resulta mucho más saludable que idealizar el odio.

II. AITOR la piel contra la piedra

Tras un largo periodo en el que confieso que me distancié, sobretodo políticamente, de lo vasco, el auge del nacionalismo ultraespañol de Aznar, que se ha ido haciendo insoportable en su confrontación totalitaria contra el nacionalismo vasco, hizo que, después de Lucía y el sexo, decidiera volver a intentar escribir algo mínimamente justo a cerca del conflicto vasco. Lo primero que me propuse fue no odiar, y pensé que si lo conseguía, esa sería la mejor idealización del odio. De aquella actitud surgió AITOR, la piel contra la piedra.

Escribiendo el primer tratamiento de Aitor, padre de dos hijos muy distintos, me acordé enseguida de Manuel Irigibel, el abuelo de VACAS (mi primer largometraje), sobre todo por su colocación, en medio de dos familias que se profesan una vieja rivalidad, y por su distancia casi de muerte dentro de un bosque que le camufla cualquier inclinación a la venganza. En la idea de la piel contra la piedra está el golpe de la pelota en el frontón, la rabia, el estadillo del eco, la impotencia, el vacío, el sufrimiento.., y como desencadenante, la conocida venganza. Pero de tanto golpearla, la piel de Aitor puede atravesar la piedra (como la conciencia de Manuel Irigibel atravesó el ojo de una vaca) hasta conseguir que el ejército de muertos que le cabe dentro de su bosque, le canten a coro conciliación y perdón mientras caen de los árboles. Aitor resultaría un imposible si no fuera porque esa nueva corriente de buena energía está contenida en una ópera, secreta y contagiosa.

En estas estaba, escribiendo desde Madrid una vida para Aitor, cuando presencié espeluznado la campaña electoral de las elecciones vascas del 13 de mayo de 2001. Sólo me cabe desear, con toda mi alma, que aquel espectáculo pase a la Historia y se estudie como ejemplo de perfidia informativa. Asistí horrorizado al espectáculo de la calumnia, la mentira y el linchamiento contra el nacionalismo vasco, estrategia populista del Gobierno español, a la que también se apuntó el PSOE (y así ya la práctica totalidad de los medios de comunicación de Madrid), rompiendo y reduciendo las opciones políticas en el País Vasco a dos bandos, a dos frentes nacionales irreconciliables.

Desde entonces, la forma demoledora con que el nacionalismo español criminaliza al vasco está haciendo estragos en la imagen exterior de Euskadi. La mayoría de los vascos no confundimos nacionalismo con terrorismo, pero cuando uno viaja por España percibe que cada vez más cantidad de españoles así lo perciben.

Fue durante esa campaña electoral, que como vasco tuve que soportar desde la capital de España, cuando decidí hacer una película documental antes que la de ficción, a la que enseguida adjudiqué el nombre de LA PELOTA VASCA, en honor a Aitor, que desciende de ilustres pelotaris. Pensé que ambas películas, el documental y la ficción, deberían ser hermanas, ya que habían nacido para mostrar con distintos ojos (y cuerpo, y cabeza.) mi inquietud sobre el conflicto vasco. Además, podían compartir perfectamente el apellido (surgido de Aitor) la piel contra la piedra. Pensé además que sería bueno para Aitor el que yo volviera a Euskadi para ver, escuchar, cambiar ciertas ideas tópicas, comprobar en qué me convierto después de preguntar tanto, y luego rescribir su ficción salida directamente de mi estado de ánimo resultante. Aun no sé cuanto ha podido ayudar el documental a la ficción, pero de lo que sí estoy seguro es de que si no hubiera escrito antes al imposible AITOR (que no sabe odiar ni a siniestro ni a diestro), no habría sabido plantearme una actitud decente para encarar LA PELOTA VASCA. Así que lo primero que pensé fue que debía hacer el documental como si yo fuera Aitor, o mejor dicho, que lo haría él por mí. Su personalidad conciliadora, dialogante y hasta un poco inconsciente, la coloqué justo por delante de mi para guiarme y hasta protegerme de lo que sabía (y sé) que me esperaba por meterme en semejante pantano.

III. LA PELOTA VASCA la piel contra la piedra

Todos los documentales que he visto últimamente sobre el conflicto vasco (en algunos hasta

se dice que no hay conflicto) tratan de las víctimas del terrorismo. Diré enseguida, para que no haya malentendidos (o como vacuna para esa plaga de fabricantes de malentendidos), que esta situación de falta de libertad y vida en amenaza de muerte me parece el peor y más acuciante de los problemas, pero que no es el único. Después del devastador problema moral de la violencia, existe un grave y crónico trastorno de origen político que en los últimos años ha desembocado en la actual guerra (política) entre los Gobiernos español y vasco.

Quiero dejar claro también que la gravísima situación personal de las víctimas y los amenazados hace brotar en mí toda mi solidaridad, incondicional desde el punto de vista humano, pero esto no incluye necesariamente mi identificación ideológica, sobretodo cuando contemplo (con horror) cómo algunos son manipulados y utilizados políticamente; el PP ha hecho de esto su especialidad ya que es su gran filón de votos en España.

He de reconocer que mi búsqueda personal del no odio me resulta (ante mi mismo) frívola si la comparo con la situación de todas aquellas personas que tienen motivos profundos para odiar; me refiero a los que sufren en propia carne y alma la violencia relacionada con el conflicto vasco (de uno y otro lado). En general, ellos y sus fundados odios merecen todo mi respeto, a excepción de algunos casos particulares, ciertos ególatras y peligrosos misioneros del odio.

Como vasco que vivo en Madrid he echado en falta en los medios de comunicación del Estado (prácticamente en todos) otras voces sobre el problema moral y político de mi tierra, me refiero a los matices, a toda esa gama de colores que (en el fondo todos sabemos que) hay entre el blanco y el negro. Es profundamente injusto y peligrosísimo el plantear desde el poder este programa de reduccionismo político encaminado a crear adeptos a través de la confusión social, denominado "pensamiento único" y basado en que "si no estás conmigo estás contra mí" (en el plano internacional supuso aquello de "si no estás conmigo a favor de la Guerra de Irak, eres cómplice de Sadam Huseim").

Lo primero que me planteé de LA PELOTA VASCA, la piel contra la piedra, fue abarcar el mayor número posible de voces diferentes, como una polifonía humana en la que cada cual cantara a su aire. De alguna manera lo opuesto al coro, o un anticoro de voces del que se pudieran distinguir los timbres de cada una. Quería individuos hablando de su preocupación personal por un problema social como es el vasco. En un país tan dado a las entregas colectivas, lo mejor que cada cual puede aportar al grupo es su propia particularidad. Me propuse dejar opinar a todas las partes posibles del espectro vasco, para luego hacer alternar sus voces, creando la sensación de que podrían escucharse unas a otras, si quisieran, y sobre todo entenderse, también así mismas. Desde este escenario simulado de diálogo pretendía crear las mejores condiciones para despolarizar, desradicalizar, o desbloquear (aunque sólo fuera una sensación durante la contemplación de la película) a las partes del conflicto vasco.

Cuando después de siete años volví a Euskadi para rodar esta película, tuve la sensación de que no había llegado del todo, porque no quise; tuve tanto respeto por mantenerme sin odiar, por no volver al sitio del que salí, que me quedé a una temerosa distancia, como guarnecido en algún bosque de un monte muy próximo (a todo), subido en algún árbol. Es

decir, en lugar de entrar del todo en lo vasco, me dediqué a sacar personas de sus lugares habituales, sus casas o despachos, para traerlas, una por una, hasta mi. Un extraño privilegio con el que yo pretendía ponérmelo fácil para escucharlas mejor. Es como si no quisiera ver el problema en el escenario real dónde ocurre, con su marca de sufrimiento, espanto., sino sólo a las personas que aceptaban desplazarse hasta donde yo les esperaba, en esas localizaciones (de los alrededores), parajes naturales en los que parece que toda tensión entre humanos está fuera de lugar. La suma aleatoria de fondos (en bosques, campas, montes, acantilados.) que ayudan a retratar la geografía vasca más primigenia, calada de sentimientos tan antiguos como inamovibles, me vino bien para mantener el ojo de pájaro y así persuadirme de que puedo ver el odio sin odiarlo.

Con un equipo de diez personas y dos pequeñas cámaras digitales (DVCAM) rodamos el grueso de la película entre mayo y julio de 2002, a un ritmo de dos o tres entrevistados por día, hasta un total de más de cien (dos miembros del equipo me ayudaron haciendo entrevistas). Mi actitud ante todas aquellas personas fue la de aprender lo máximo posible, es decir, estaba mentalizado para entender lo que hiciera falta. Mi forma de preguntar fue la de ir siempre a favor del entrevistado, buscando en todo momento su parte de verdad, su por qué profundo, pero sin juzgar.

Reconozco haber experimentado movimientos intestinales en mi análisis sobre el problema vasco, que luego en el montaje ha sido el tesoro que más he intentado cuidar. Ojalá al espectador de esta película se le muevan las ideas como a mi, sintiendo que hacía falta, digamos, remover lo estancado. Hay mucho fango en este tema.

He de lamentar que a partir de la segunda semana de rodaje surgieran las primeras dificultades y hasta negativas a participar por parte de personas pertenecientes a las dos corrientes o sectores en donde pueden situarse los extremos del conflicto vasco. Así, por parte del PP recibimos una negativa tajante a que cualquiera de sus miembros participara en la película. Desde la productora se les estuvo insistiendo durante más de cuatro meses a través de infinidad de llamadas telefónicas (hay constancia), garantizándoles sitio y respeto a su opinión, pero fue inútil. Lamento especialmente que tres personas, para mi fundamentales, negaran su participación, como son Fernando Savater, Jon Juaristi y Cristina Cuesta (del Colectivo de Víctimas del Terrorismo). Evidentemente este ha sido el gran problema con el que me he tenido que enfrentar a la hora de montar el documental; intentar no perder el espíritu inicial de mostrar la mayor diversidad posible de ideas como base para proponer el diálogo.

Tras pasar por una fase angustiosa en la que pensaba que las ausencias iban a arruinarme la película (estoy convencido de que en algunos casos ese ha sido su objetivo: no estar para poder tachar de incompleto el resultado), decidí volcarme en el resto, en los que sí están, y valorar especialmente su decisión de estar. Me vi entonces lanzándome con ellos al aire de un barranco, a ese gran hueco que queda entre el entorno de ETA y el Gobierno de Madrid.

Cuanto más se han ido separando los dos extremos del barranco, debido a esa gente disciplinada que tensa tanto su cuerda, gente atada, el aire que hay en medio (las dos terceras partes de los vascos) se ha ido cargando de una turbulencia cada vez más asfixiante y triste, dejando un aire que no es libre, ni para un pájaro. A este aire, huérfano

de padre y madre, a esta forma de volar que mueve mi película, se la llama ahora equidistancia.

A pesar de que siempre lamentaré no haber podido hacer la película que quería, ya que he hecho la que me han dejado, y que incluso ahora preferiría que hubieran estado todos, me siento en mi derecho de ser el pájaro que me de la gana para volar dentro de la sima, entre esas dos ciegas montañas, e intentar que las ausencias no sólo no desequilibren el resultado, si no que resulten expresivas y llenen de significado un proyecto que clama, precisamente, al diálogo entre todas las partes. Si no acercamos los bordes. ¿cómo vamos a curar la herida?

IV. El montaje

Si durante el rodaje preferí empequeñecerme para borrar ciertos prejuicios y sentirme incluso más influenciado, cuando me puse delante de las 150 horas de material (entre lo rodado y las imágenes de archivo), sentí que necesariamente debía subirme a la delicada situación de poder absoluto que confiere el montaje, y además hacerlo sin complejos. La paradoja es que debía otorgarme el derecho a sentirme libre, pero a la vez, nunca antes me había visto a mi mismo menos dueño de lo que estaba montando y más comprometido con tantas personas e ideas, algunas próximas pero otras muy alejadas de las mías. Si hasta entonces me había podido permitir rodar la película sin juzgar, a partir del montaje eso iba a ser imposible; montar es seleccionar. Y para colmo había decidido que una película así debía montarla solo, ya que resultaba muy difícil transmitírsela o contársela a un montador (aunque sí ha habido personas que me han ayudado seleccionando material o proponiendo montajes paralelos).

Verdaderamente no he sabido cómo iba a ser la película hasta que no me he puesto a montarla. Cuando monto una película de ficción suelo tener una idea bastante cercana del resultado, ya que la he rodado en base a un guión. En el caso de esta película documental me he sentido un tanto perdido, más bien sobrepasado por la abundancia de material, de la abrumadora selección de maravillosas, variadas y necesarias intervenciones. y, como consecuencia, de la cantidad de caminos posibles, en definitiva, de las múltiples películas allí contenidas.

La primera pauta de montaje que me planteé fue intentar que entraran la mayor cantidad de opiniones distintas, así que ya desde el principio fui eligiendo y entresacando frases, según los temas, y comprimiéndolas sin temor a que "se notaran" los cortes dentro del plano, eliminando pausas, titubeos, frases subordinadas. Este "recorte visible" es una licencia que me permito ante cualquiera que vea la película, desde la delicada presunción de que van a confiar en que siempre he respetado el contexto y el sentido de la intervención. La única excusa para esta descarada acción de tijera ha sido la de ganar tiempo (y espacio) dotando además a la película de una intensidad rítmica, casi sin pausa, que tiene que ver con ese dinamismo opresivo con que se desarrollan en el frontón los partidos de pelota vasca. Así, fui intercalando a los pelotaris de las distintas disciplinas (como la cesta punta, la pelota a mano, la pala o el remonte) para marcar las ideas de rebote, o respuesta, o como signos de puntuación, creando la sensación de que el debate de las ideas se está disputando en el vacío de un metafórico frontón en el que los pelotaris tienen la función de empujar, casi

golpear las opiniones hacia delante, para que las reciba el siguiente.

De este proyecto general de documental titulado LA PELOTA VASCA, la piel contra la piedra, lo primero que monté fueron las cinco horas de la versión en DVD (que saldrá a la venta en las próximas Navidades); luego fui reduciendo esta versión, en parte gracias a ir quitando personajes, hasta dar con la serie de tres capítulos de 55 minutos que se emitirá en televisiones; y finalmente monté el proyecto más complicado, por la delicadísima síntesis que requería, que fue el largometraje de 115 minutos que, filmado a 35 mm, se estrenará en un pase especial de Zabaltegi durante el Festival de San Sebastián, antes de su distribución por las salas comerciales españolas. En este último montaje, auténtica punta de lanza de todo el proyecto (en el que también se incluyen una página Web y un libro), intervienen 70 de los 103 entrevistados.

Tanto el DVD como la serie, la película, el libro y la página Web son productos que, aún partiendo del mismo material, se diferencian sensiblemente entre sí no sólo por las posibilidades propias de sus soportes, o porque poseen cantidades distintas de contenidos (en número de entrevistados e intervenciones), sino también porque gozan de estructuras narrativas independientes, a la "medida" de su formato.

Un aspecto clave para el montaje (general de todo el proyecto) ha sido el poder contar con la música de Mikel Laboa desde el principio. Días antes de comenzar el rodaje me encontré en la Parte Vieja de Donosti con Mikel, viejo conocido de mi familia materna, y me regaló su disco Gernika zuzenean, que acababa de salir. Yo conocía ya casi todos los temas, ya que son clásicos de Mikel, pero ahora, acompañados por la Joven Orquesta de Euskadi y el Orfeón donostiarra, más los temas de Pascal Gaigne, me pareció que, prodigiosamente, todo el disco había sido compuesto para mi película. O, también podría decir, que haberlo oído tantas veces antes mientras en coche subía al monte a rodar las entrevistas, ha ido provocando en mi la comprensión del tono y la atmósfera sonora de la película, su particular vibración que, surgida desde las espesuras de lo vasco, me recordaban y me traían buenas ideas para la ópera secreta de Aitor.

Me he subido también en su música para confeccionar pequeñas piezas de montaje, destinadas a crear sensaciones que, desde un lenguaje más cinematográfico y en clave metafórica, ayuden a describir ciertas particularidades del conflicto vasco. En una película documental en la que no hay voz en off del narrador, a través de este montaje con imágenes de archivo de películas de ficción, documentales o informativos (generalmente de EITB), yo me he podido asomar para dar así (sin voz) una visión personal.

En estos momentos estoy convencido de que uno de los logros del documental, tanto en lo que toca a la forma como al fondo, es la presencia de un genio de la música vasca como es Mikel Laboa. Gracias a "su intervención" existe y vuela ese pájaro, que los que estamos entre las cuerdas tensadas queremos ser, viendo cómo se mueve el paisaje, que gime, se estremece y sufre porque le duele esa herida que tenemos todos.

Julio Medem

Donostia, a 10 de septiembre de 2003.

https://www.lahaine.org/mm_ss_est_esp.php/carta-de-julio-medem-en