

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Necesitamos que la política se configure de otra forma (a propósito de los asesinatos que están entre nosotros, de Juan Miguel Company)

Autor/es:

Blancaflor; Sombragris

Citar como:

Blancaflor; Sombragris (2001). Necesitamos que la política se configure de otra forma (a propósito de los asesinatos que están entre nosotros, de Juan Miguel Company).

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42001>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



EL VIEJO TOPO

NECESITAMOS QUE LA POLÍTICA SE CONFIGURE DE OTRA FORMA

(A PROPÓSITO DE *LOS ASESINOS ESTÁN ENTRE NOSOTROS*, DE JUAN MIGUEL COMPANYY)

por Blancaflor y Sombragris

En su reciente texto, *Los asesinos están entre nosotros*, Juan Miguel Company se hacía eco de la convergencia en nuestras pantallas de una serie de títulos que tenían como malla de fondo el universo etarra, según multitud de encuestas, el tema que más preocupa al españolito de a pie (¿oportunismo de los productores o una mirada sobre la realidad española que la crítica se empeña en hurtar a los realizadores contemporáneos?). Vaya por delante que nos resulta especialmente molesto (casi podríamos afirmar que doloroso) entrar a la polémica en un tema que nos viene tan condicionado por las agendas que marca el Gobierno con ayuda de los medios, o viceversa (con la evidente satisfacción de ETA y su entorno, no lo olvidemos), pero también creemos que es hora de dar entrada en la dialéctica a nuevas aristas del asunto que el artículo de nuestro colega no apreciaba en su valor específico.

Antes de pasar al tema que más nos interesa, lo que es y lo que no es (y nunca pretendió ser) *Asesinato en febrero* (Eterio Ortega, 2001), nos gustaría añadir dos títulos a los citados en aquel artículo de películas recientes que se acercaban al tema etarra: *Yoyes* (Helena Taberna, 1999) y *Silencio roto* (Montxo Armendáriz, 2001). La primera dibujaba una más que conflictiva elipsis sobre el periodo sangriento de su personaje central para potenciar el carácter genérico del film y borrar cualquier duda sobre la identificación del espectador con aquélla. La segunda, que desarrolla, también en clave genérica de melodrama (como nos recordaba en estas mismas páginas Alejandro Montiel con motivo de su estreno), el repentinamente de moda tema de los maquis (acérquese el lector a cualquier librería para ver la profusión de literatura al respecto en los últimos meses; un documental de Javier Corcuera, producido por el propio Armendáriz, llega-

rá a las pantallas antes de final de año); pero que oblicuamente plantea una serie de reflexiones sobre la situación etarra, como por ejemplo la justificación y la necesidad de un enfrentamiento armado con un sistema inapelable en esos términos (amén de otros asuntos entre los que se puede destacar el papel que juega la iglesia vasca en todo el asunto).

Respecto a *El viaje de Arián* (Eduard Bosch, 2000), que según Company «se nos antoja particularmente convincente en su discurso (...) tanto por su vigor narrativo (...) como por su acertada dirección de actores», tan sólo decir que la extrema debilidad de su personaje central, una Arián incapaz de asumir una reflexión convincente sobre su decurso vital (¿dónde está el punto de fuga y de opacidad que sorprende a Arián incapaz de matar a la secuestrada; es decir, de asumir el asesinato/la ejecución, para seguir la semántica que los mismos personajes establecen, como una forma habitual de la acción de ETA?, ¿dónde, cuándo y por qué se distancia del resto del comando?) no es su mayor problema de verosimilitud. Más grave resulta la escasa fuerza de su promotor Vivaldi o la nadería del profesor de Logroño que la traslada de Navarra a Barcelona (¡haciendo noche en un motel de carretera!) o la nula entidad de su amiga Ana residente en Barcelona. Todo ello desbarata cualquier intento de aproximación coherente de esta *Yoyes* anónima y mártir.

Pero descendamos sobre la película de Eterio Ortega, ante la cual, en palabras de Company, «nos volvemos a encontrar con el infierno empedrado de buenas intenciones de todos los proyectos fallidos». El mayor problema que se le achaca a la película es el de ver el «fenómeno ETA como pavoroso *fatum* del pueblo vasco y no como impregnación social en el interior del mismo». Aquí hay un punto en el que estamos de acuerdo con Company:



es hora de indagar en las raíces sociales, pero es que resulta que es eso lo que hace *Asesinato en febrero* como ninguna otra película había hecho con anterioridad. Lo decía recientemente Francesc Carreras ('Que hablen', *El País*, 14 de junio de 2001): «En las conversaciones de los amigos de Jorge Díez se habla de muchas cosas, pero no de las causas políticas que han determinado la muerte del compañero que constantemente recuerdan y añoran.» Y eso es una marca política que nace de la cotidianidad social. Como lo son los constantes comentarios de la madre de Jorge Díez sobre lo guapo que encuentra (encontraba) a su hijo o el recuerdo de la primera vez que aquél se vistió 'de hombre', mientras el padre calla. Más allá: sólo en una ocasión tomará la palabra el progenitor y le será arrebatada de nuevo por la madre para afirmar que donde más echa de menos al hijo perdido es en la falta de la ropa sucia del gimnasio. Aceptamos un cierto exceso de truculencia en la voz de ese rostro oculto que explica la lógica de las acciones etarras, pero ello no se puede asociar a una no-identificación, a una 'abstracta presencia' de ETA (no hay que olvidar que, al fin y al cabo, hoy en día y por desgracia, todavía resulta irrepresentable la entidad que mueve el entramado etarra). Hay en la película otro testimonio que oculta su rostro, se trata del ertzaina que ofrece su palabra siempre en plano general sin que la cámara, con pudoroso respeto sobre la necesidad de anonimato del sujeto, se acerque en ningún momento, pero ello no le resta ninguna validez. Tampoco vemos la lógica que señalaba Company en la identificación de los travellings sobre diferentes suelos con «la amenaza intangible de la banda terrorista». Dichos desplazamientos nos van a llevar, en un primer momento, tras las huellas de la viuda de Fernando Buesa sobre la playa de Las Landas (memoria viva de su marido) y, al

final del film, se convertirán en ocularización de las víctimas, no de los verdugos. De la misma forma que la furtiva mirada desde las ventanas es una puesta en forma de la mirada de aquellos que ven el conflicto desde dentro, que lo viven en todas las consecuencias y que se sienten atezados, incapaces de jugar a una carta abierta, que se esconden siempre que su opción no comulgue con una de las dos que se presentan como únicas posibles (evidentemente en unos casos con más riesgo que en otros). Las presencias vascas que engloba la película no se terminan, pues, en los dos flancos que parece reunir el documental, sino que asume la representación de un espacio, que excede aquél marcado por la muerte. Si el conflicto asedia la vida de la identidad del pueblo vasco, las imágenes de *Asesinato en febrero* asumen la distancia que media entre la comunidad y sus individuos como un estambre desde donde dar aire para pensar cómo construir la(s) historia(s) vasca(s) y también cómo pensarlas.

En definitiva, creemos que la película sabe catapultar algunas de las cuestiones más peliagudas del asunto. Y lo hace, no verbalizando directamente y en clave política el asunto, sino planteándolo en clave social y en el retrato de los personajes (pues como tales aparecen en el film). Ahí está la categoría moral de los abuelos, devastados por el dolor, pero que siguen apegados a sus paseos y a sus labores cotidianas. Todo ello es ideología y, por supuesto, política. Eso es lo que hay en la película de Eterio Ortega, no otra cosa: no hay una formulación política que busque simplistas relaciones causales, muestra un paisaje humano de muy compleja formulación y mientras no entremos a analizar dicha formulación, como lo hace esta película, no habrá respuestas válidas al asunto etarra.

