

La pelota vasca. La piel contra la piedra: Historia de una polémica

IGOR BARRENETXEA MARAÑÓN*

RESUMEN
LABURPENA
ABSTRACT

Antes de su estreno, el filme *La pelota vasca* de Julio Medem se vio envuelto de antemano en una agria polémica. Así, el intento de Medem de acercarse a explicar el conflicto vasco a través de un documental donde recoge una amplia gama de entrevistas generó una fuerte ola de críticas a favor y en contra de su planteamiento. De tal modo, su idea de tender puentes derivó en una historia muy particular que reflejó una vez más las distintas sensibilidades encontradas sobre el tema en el País Vasco y España.

*Estreinatu aurretik ere, Julio Medemen La pelota vasca filmak polemika latza jasan behar izan zuen. Medemek euskal gatazka azaldu nahi zuen, hainbat elkar-
rriketa eta iritzi biltzen dituen dokumentalaren bitartez. Ahalegin horrek,
ordea, kritika ugari sorrarazi zituen, erabilitako planteamenduaren aldekoak eta
aurkakoak. Hortaz, zinemagilearen asmoa zubiak ezartzea bazen ere, oso beste-
lako emaitza ekarri zuen, Euskal Herrian eta Espainian gai horri buruz inda-
rrean dauden elkarren aurkako sentsibilitateak berriz ere agerian geratu baitzi-
ren.*

Even prior to its release, Julio Medem's film *La pelota vasca* was surrounded by bitter controversy. His endeavour to explain the Basque conflict by means of a documentary based on interviews with a wide range of people generated a strong wave of criticism for and against the way he tackled the matter. The idea of building bridges emerged in the shape of a very particular story, once again reflecting the different sensitivities existing on the subject in the Basque Country and Spain.

PALABRAS CLAVE
KEY WORDS
KEY WORDS

Julio Medem. Cine. País Vasco. Polémica. Conflicto Vasco. Historia.

Julio Medem, zinema, Euskal Herria, polemika, euskal gatazka, historia

Julio Medem. Cinema. Basque Country. Controversy. Basque conflict. History

*Doctorado y Licenciado
en Historia

1. NOTA INTRODUC-TORIA

Casi se podría hablar de auténtico fenómeno a la hora de situar el documental de Julio Medem *La pelota vasca* en el panorama cinematográfico español, aunque, desgraciadamente, no por su naturaleza visual, sino por la controversia que ha generado su distribución en las salas de cine. No es de extrañar que el cine, en general, polarice corrientes diversas de opinión, incluso, llegados al caso extremo, a las amenazas de bombas en salas para impedir su exposición pública (caso del documental *El proceso de Burgos* de Imanol Uribe). (1) Ciertamente, nadie podía prever que una noticia aparecida en la prensa, en la que Gotzone Mora e Iñaki Ezkerra exigían a Medem la retirada de sus testimonios del filme, abriera esta caja de los truenos. Mucho antes de que se distribuyera en las salas de cine comerciales, el filme de Medem se hallaba en el vértice de una polémica. Toda esta corriente de opinión pública derivó en que el propio director, Julio Medem, tuvo que explicar las razones que le impulsaron a desarrollar este complicado proyecto, destacando su compromiso con las víctimas del terrorismo.

Diferentes opiniones contrapuestas, críticas, controversias e incluso foros en Internet han llevado a situar el filme de Medem en el ojo del huracán, entre sus defensores y sus detractores, movilizándolo al propio círculo de profesionales del cine en su favor en la gala de los premios de la Academia de cine español de 2004. De hecho, Oskar L. Belategui (2) sintetiza bastante bien el problema de cómo analizar este documental: “Cuando una película salta a las páginas de política de los diarios resulta muy difícil discernir sus valores cinematográficos”. Este artículo pretende, por lo tanto, no analizar el filme sino componer el marco de esta polémica y recoger sus valoraciones.

Ningún filme es ajeno a su contexto social ni político. El tratamiento documental de Medem (3), a partir de imágenes de archivo pero, sobre todo, al haber reunido en este saco de las entrevistas a diversos líderes políticos, artísticos y literarios de este país, así como a familiares de víctimas del terrorismo, a familiares de presos de ETA e incluso una supuestamente torturada por la policía, se vio atomizado por el modo en el que Medem contaba esta historia vasca y reflexionaba, a partir de la elección de estas voces, sobre nuestra situación. Las sensibilidades están a flor de piel, personas de ciertos sectores sociales se negaron a participar en el documental, y otras asumieron

(1) “Imanol Uribe cree que Julio Medem es víctima de una caza de brujas”, *Gara*, Donostia, 25 de septiembre de 2003, pág. 51. Uribe criticó a quienes pidieron la retirada del film de Medem y recordó lo sucedido con su película.

(2) <http://cine.elcorreodigital.com/datos/peliculas/pelicula031003c.html>

(3) Zigor ETXEBESTE GÓMEZ: “Julio Medem, a través del espejo de la realidad”, *Ikusgaia*, Donostia, n.º. 6, 2003, págs. 117-134. Interesante semblanza de la obra cinematográfica de Medem y de su forma de concebir el cine.

2. EL INICIO DE ESTA POLÉMICA.

con disgusto su enfoque lo que lo situó en el disparadero de un agrio debate social (4).

Según cuenta Julio Medem (5) su idea de rodar un documental relatando la situación en el País Vasco nació durante las elecciones autonómicas vascas de 2001. Al principio, compuso un personaje, Aitor, desde donde “podía sentirme legitimado para hablar del tema vasco siendo mínimamente justo (...). Me propuse un personaje incapaz de odiar”. Sin embargo, el guión que escribió no le gustó, confiesa, y mientras, en Madrid, se quedó “espeluznado con la campaña mediática contra el nacionalismo vasco democrático”, de modo que pasó a ver claro que debía rodar antes un documental.

Pero para eso, creyó que la mejor manera de enfocarlo sería conocer de primera mano la situación, y así, se planteó la idea del diálogo: “Quería una polifonía, la mayor diversidad posible de voces, sin jerarquías”. Sin embargo, mientras que Julio Medem entendía que debía de “dar voz a todo el mundo”, pronto tuvo que aceptar que ni el Partido Popular, ni la cúpula de ETA (incluidos presos y kale borroka) querían participar en el proyecto. También, tres voces, “para mí fundamentales”, como fueron Fernando Savater, Jon Juaristi y Cristina Cuesta, se negaron.

Pese a ello, Medem consideró que aún contaba con suficiente diversidad de opiniones para continuar con su proyecto, con un talante ingenuo, porque confiesa que quería hacer una película “con las manos limpias, con los ojos limpios, con la mejor intención del mundo” (6). Tampoco acertaba con la perspectiva que quería conferirle hasta que se le ocurrió una idea “que ayudó a que la película cuajara a pesar de las ausencias”, el vuelo de un pájaro, en la “equidistancia”. De ahí que fijara las entrevistas en lugares altos. Finalmente, Medem reflexionaba sobre la intencionalidad que pretendió conferir al documental y aclaraba que “quería intentar ayudar a resolver, contribuir al diálogo, si no, no me hubiera sentido útil”. Y, a la vez, se solidarizaba “con quienes sufren la violencia relacionada con el con-

(4) Carlos ROLDÁN LARRETA: “Una apuesta suicida; ETA en el cine de Euskadi”, *Ikusgaiak*, n.º. 5, 2001, págs. 181-205. Artículo referido a la problemática de llevar a ETA al cine, las polémicas suscitadas en torno a él, aunque no se tratara de filmes especialmente apologistas de ETA y que, precisamente, puede servirnos como prólogo a la hora de situarnos de cara a analizar la polémica en torno al documental de Julio Medem.

(5) Ricardo ALDARONDO: “Entrevista a Julio Medem”, *El Diario Vasco*, Donostia, 13 de septiembre de 2003, págs. 68-69. Cf. Oskar. L. BELATEGUI: “Medem dice que su filme es una respuesta al ultranacionalismo español de Aznar”, *El Correo español*, Bilbao, 18 de septiembre de 2003, pág. 68. Cf. Julio MEDEM: “Un pájaro vuela en una garganta”, *Gara*, 18 de septiembre de 2003, págs. 52-53.

(6) Oskar. L. BELATEGUI: “Savater: La equidistancia no es posible”, *El Correo español*, 18 de septiembre de 2003, pág. 68.

flicto vasco” como se puede leer al inicio del film. Sin embargo, a Fernando Savater (7) esta percepción de Medem le parecía errónea, pues “la equidistancia cuando hay violencia siempre favorece al que la ejerce”. Dicho de otra manera por Joseba Arregi (8), uno de los entrevistados en el filme, “creo que en lo que se llama conflicto vasco no hay equidistancias posibles”. Algo que, paralelamente, suscribió Antonio Elorza (9): “la equidistancia no existe”. Arregi valoraba lo que ha logrado con ello Julio Medem, que era el colocarse en “un no-espacio, fuera del espacio público institucional de la democracia, único en el que es posible el diálogo, si quiere este término dejar de ser una palabra vacía y simplemente estética en el peor de los sentidos”. En este punto, Arregi, tras confesar no haber visto el documental, percibía bien una de las grandes taras del filme, un *no-espacio* que todos se han empeñado en llenar a su manera.

El 16 de septiembre de 2003, poco antes de su estreno, Iñaki Ezkerra y Gotzone Mora solicitaron un pase privado del documental a Medem. Justificaron su participación en el proyecto porque “no llevaba el sello de Elkarri, la Fundación Sabino Arana o el Gobierno vasco”. Si bien, tras el pase, la acusaron de ser una película “sesgada”, aparte de sentirse “horrorizados y escandalizados” por su tono y contenido y, por lo tanto, pidieron a Medem la exclusión de sus testimonios al “mostrar de una manera sesgada una Euskadi mitificada, en la que las fuerzas de seguridad sometían y torturaban al pueblo vasco (10). Y entendían así que, “Medem había plantificado el documental como una justificación de la violencia” (11). Sin olvidar las declaraciones de la ministra de Cultura, Pilar del Castillo, previo a su estreno, que criticó con dureza el documental por su “trato injusto de las víctimas”, aunque confesaba que no lo había visto (12).

El 18 de septiembre se inauguraba el Festival de San Sebastián con la inminente presentación del documental de Medem tres días más

(7) *Ibidem*, pág. 68

(8) Joseba ARREGI: “El artista y la violencia”, *El País* (Cultura), Madrid, 20 de septiembre de 2003, pág. 32.

(9) Antonio ELORZA: “Ikimilikiliklik”, *El País*, Madrid, 10 de octubre de 2003, pág. 29.

(10) “Gotzone Mora e Iñaki Ezkerra piden a Julio Medem que elimine su presencia de la película “La pelota vasca”, *Diario La Razón*, Madrid, 16 de septiembre de 2003. Cf. “Iñaki Ezkerra y Gotzone Mora piden a Medem que suprima sus apariciones en *La pelota vasca*”, *El Diario Vasco*, 17 de septiembre de 2003, pág. 76. Cf. “Ezkerra y Mora dicen que Medem ofende a los amenazados en su última película”, *El Correo español*, 17 de septiembre de 2003, pág. 81.

(11) “Julio Médem, acusado de manipular la historia y justificar la violencia en su filme *La pelota vasca*”, *ABC*, Madrid, 17 de septiembre de 2003, pág. 45.

(12) José Enrique MONTERDE: “San Sebastián 2003”, *Dirigido por*, Barcelona, n° 328, noviembre de 2003, pág. 10. Cf. A. LARRAÑAGA: “La película de Medem desata la polémica antes de proyectarse”, *Diario Vasco* (Festival), 18 de septiembre de 2003, pág. 2. Cf. “Mora y Ezkerra creen que Julio Medem es un “tergiversador”, *Deia*, Bilbao, 17 de septiembre de 2003, pág. 17.

tarde, y con la duda de saber si el filme se proyectaría finalmente, tras las duras críticas vertidas contra él. Sin embargo, Medem (13) reiteraba su postura en un comunicado de prensa, donde aclaraba que rehusaba responder a las críticas hasta después de su estreno y argumentaba su postura, donde dejaba claro que: “los medios de comunicación, el público y el resto de los entrevistados podrán valorar mis auténticas intenciones: una puesta en escena comprometida con la no violencia y el diálogo político”. De tal manera, el alcalde de San Sebastián, el socialista Odón Elorza, que daba su testimonio en este trabajo, salía en defensa del director, y afirmaba que no era sino “el punto de vista de un artista llamado Medem”. Aunque sí matizó que faltaban testimonios, “porque en este país jugamos mucho al blanco y al negro” (14).

El PP, por su parte, reclamó la convocatoria del Consejo del Festival con la idea de tratar la conveniencia o no de proyectarlo, “ante el fuerte rechazo del filme” (15). Sin embargo, la propuesta no siguió adelante porque, para el alcalde de San Sebastián, eso suponía “volver a la censura franquista” (16).

A la portavoz de EA, Onintze Lasa, le parecía “increíble que se quisiera censurar la película por no coincidir con el punto de vista del PP y del Foro de Ermua” (17).

La Asociación de Víctimas del Terrorismo (ATV) emitía un comunicado al considerar que el filme les insultaba por “tratar a las fuerzas de seguridad como torturadoras” (18) y Daniel Portero, su portavoz, alentaba a “denunciar el contenido de la película porque distorsiona la realidad” (19).

Javier Corcuera, director de cine, defendió, en cambio, a Medem, y consideró estos ataques como una “falta de respeto a la libertad de expresión” (20). Y de manera muy llamativa Virginia Ródenas enten-

(13) “Un filme en el punto de mira”, *La Vanguardia*, Barcelona, 18 de septiembre de 2003, pág. 37.

(14) Oskar. L. BELATEGUI: “Medem dice que su filme es una respuesta al ultranacionalismo español de Aznar”, *El Correo español*, 18 de septiembre de 2003, pág. 68.

(15) A. LARRAÑAGA, A: “La película de Medem desata la polémica antes de proyectarse”, *Diario Vasco* (Festival), 18 de septiembre de 2003, pág. 2. Cf. Enrique SANTAREN: “Medem afirma que su película está comprometida con la no violencia y el diálogo”, *El Mundo* (Euskadi), Madrid, 18 de septiembre de 2003, pág. 12

(16) “La polémica en torno al filme de Medem se agrava con nuevas acusaciones”, *El Correo español*, 19 de septiembre de 2003, pág. 66.

(17) *Ibidem*, pág. 66.

(18) *Ibidem*, pág. 66.

(19) M. O: “El PP quiere que se debata si conviene o no proyectar el filme”, *El País* (La Cultura), 18 de septiembre de 2003, pág. 34.

(20) A. LARRAÑAGA: “La película de Medem desata la polémica antes de proyectarse”, *Diario Vasco* (Festival), 18 de septiembre de 2003, pág. 2

día, por su parte, que lo que el filme pretendía era plantear la pregunta: “¿Independencia vasca?” (21).

Alfonso Ussía (22), prefería dejarse llevar por la crítica más descarada y acusaba a Medem de “fortalecer el plan soberanista de Ibarreche”. Y seguidamente, añadía: “ha sido un manipulador más y su producto no encaja más allá del entusiasmo de la aldea”. Y que, empujado por la subvención (alude, suponemos, a un supuesto aporte del Gobierno vasco) opinaba que “le ha salido una chufra de tópicos nacionalistas, lugares comunes y mentiras históricas”, y que “el documental habría de titularse *El pelota vasco*, en este caso, el pelota nacionalista, el mandado, el obediente, el farsante”. Si bien, en su artículo no aclara si había visto el documental o no, puesto que aún no se había estrenado.

El filme, sin quererlo, antes de su proyección pública ya había generado el caldo de cultivo de un sentimiento dividido y enfrentado. Por consiguiente, la expectación ante su proyección en el Festival de San Sebastián iba a significar la prueba de fuego definitiva ante el recibimiento del público asistente (23). O, como escribía Oti Rodríguez Marchante (24), a unas horas de su estreno, ante este “hilo de entrevistas que quieren dar una visión *desde el no odio* del *problema* entre los vascos, o de los vascos con el resto de España o el mundo. Tal vez su visión nos ofrezca algo, nos dé alguna idea y nos quite otras. Tal vez, traiga luz, o sombras...”. En suma, el filme quedaba marcado de antemano por unas duras opiniones en las que se le acusaba de sectario o de justificar el totalitarismo y condenar a las víctimas, aunque Medem insistiera en lo contrario. César Alonso de los Ríos (25) lo expresaba en tales términos acusatorios: “por vez primera, la pantalla va a dar la razón a una de las partes, esto es, a los criminales [de ETA] con la proyección de la película de Julio Medem”.

No había dudas sobre las expectativas o recelos creados con antelación. Pero la historia de esta polémica no había hecho más que empezar.

(21) Virginia RÓDENAS: “Medem decidió rodar *La pelota vasca* para abordar directamente la cuestión de la independencia”, *ABC*, 18 de septiembre de 2003, pág. 44.

(22) Alfonso USSIA: “El pelota vasco”, *ABC*, 19 de septiembre de 2003, pág. 7. Cf. Alfonso USSIA: “Pupa, mamá”, *ABC*, 1 de octubre de 2003, pág. 7. También, en tono sarcástico no deja de ser muy duro con Medem.

(23) Oskar. L. BELATEGUI: “51º Festival de cine de San Sebastián”, *El Correo español*, 20 de septiembre de 2003, pág. 70. De tal forma que se dispuso un pase extra, algo que no había sucedido nunca en el festival.

(24) Oti RODRÍGUEZ MARCHANTE: “Medem”, *ABC*, 21 de septiembre de 2003, pág. 3.

(25) César ALONSO DE LOS RÍOS: “El Festival de ETA”, *ABC*, 21 de septiembre de 2003, pág. 6.

3. DESDE SU ESTRENO EN EL FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN A LA ENTREGA DE LOS PREMIOS DE LAACADEMIA.

3.1. Su recibimiento en el Festival de San Sebastián.

Llegó el gran día: el 21 de septiembre se estrenaba en el palacio del Kursaal de San Sebastián el controvertido documental, y a su cierre, “todos recibieron con un aplauso atronador a un emocionado Medem, que adoptó el papel de mártir y se fue de la sala con diez minutos de ovaciones en pie” (26). Más desahogado, tras estos días previos de incertidumbre, se entrevistaba con Belatagui (27) y le confesaba que lo había pasado bastante mal: “Ahora veo que he pecado de inocente, de inconsciente”.

En esta entrevista se refería al punto de vista con el que enfocó el documental, no del todo neutro, como muestran sus palabras, ya que se había comprometido con “la no violencia y el diálogo”, pero también creía que “ser vasco en España es muy difícil; ETA es un generador brutal de odio, como la política centralista y nacionalista de Aznar”. Aunque ante las acusaciones de que obviaba a las víctimas de ETA, respondía que había recibido ayuda de la misma hija de Ernest Lluch, Mireia, para sufragar la producción, y sin contar con ninguna subvención oficial (aunque se acusaba de ello) (28). Así mismo, había contado con el testimonio de otras víctimas como Eduardo Madina, Daniel Múgica o Marixabel Lasa. Pero, aunque confesaba en otra entrevista que no esperaba tales reacciones, los aplausos recibidos representaban, a su entender, lo mejor de “mi vida profesional” (29).

Las opiniones ante lo que acababa de suceder fueron bien dispares. El director del Festival, Mikel Olaciregui se expresaba con entusiasmo: “El público ha adoptado la mirada de Medem y ha arropado su propuesta”. Mientras Arnaldo Otegi, otro de los participantes en el film, consideraba positivo este acercamiento al conflicto, Javier Madrazo le daba un tinte más político y decía que “esta película es una aportación muy grande a la normalización y a la pacificación del país”. Paralelamente, Iñaki Ezkerra, con mucha acritud, disentía y consideraba que “es demoledora con las víctimas; sólo hay que ver las caras de felicidad de Madrazo y Otegi”. Por el contrario, Javier Elzo, que aportaba su testimonio, confesaba que se había emocionado y alabó la valentía de Medem. Nestor Basterretxea creía que el acierto de la película venía dado por el montaje (30). Y Eduardo Madina, más

(26) Oskar. L. BELATEGUI: “Medem repasa la historia reciente de Euskadi en un documental didáctico que se queda cojo”, *El Correo español* (Vivir), 22 de septiembre de 2003, pág. 34. Cf. Alberto MOYANO: “El público ovacionó a Medem tras la proyección de *La pelota vasca*”, *Diario Vasco* (Festival), 22 de septiembre de 2003, pág. 2.

(27) Oskar. L. BELATEGUI: “Medem repasa la historia reciente de Euskadi en un documental didáctico que se queda cojo”, *El Correo español* (Vivir), 22 de septiembre de 2003, págs. 34-35.

(28) Rocío GARCÍA: “Julio Medem defiende su compromiso con la no violencia y el diálogo”, *El País* (La Cultura), 18 de septiembre de 2003, pág. 34.

(29) Teresa FLAÑO: “No he tenido en mi vida una ovación así, y me hacía falta”, *Diario Vasco* (Festival), 22 de septiembre de 2003, págs. 4-5.

(30) Oskar. L. BELATEGUI: “Medem repasa la historia reciente de Euskadi en un documental didáctico que se queda cojo”, *El Correo español* (Vivir), 22 de septiembre de 2003, pág. 35. Cf. Alberto MOYANO: “El público ovacionó a Medem tras la proyección de *La pelota vasca*”, *Diario Vasco* (Festival), 22 de septiembre de 2003, pág. 2.

lacónico, al respecto, pensaba que “es sólo una visión más de Euskadi, la que Medem quería ofrecer” (31).

Por otra parte, a los enviados especiales franceses de *Le Monde* y *Libération* en el festival no les había convencido el documental, y no entraron a debatir el contenido político del filme.

Para el crítico de *Libération* (de izquierda), Edouard Waintrop, lo más molesto no fue que no quisieran participar ni el PP ni ETA, sino que “a alguien que no conozca la situación le resulta imposible orientarse en esta versión cinematográfica de la caja de sardinas”. La crítica de Isabelle Regnier, en *Le Monde* (centro izquierda), era más contundente, escribía que el discurso de los testimonios era más bien entrecortado, y éste quedaba unido “en un vasco clip acentuado con referencias a los pilares de la cultura vasca (pelota, bahía de San Sebastián, música tradicional, bandera...)”. Por eso concluía que, “así descontextualizada, la palabra de unos y otros en realidad es negada” (32).

Por, de pronto, se mostraba ya la falta de unanimidad de valoraciones en su recepción, pero veremos más, que irán desde el desagrado a la conformidad de sus planteamientos.

También Belategui (33) se expresaba en términos semejantes tras su estreno y señalaba: “La pelota vasca desconcierta porque proviene de un cineasta con talento para la creación de imágenes, que no sabe si peca de inocencia o mala fe, al igual que muchos de sus entrevistados”. Este comentario podría interpretarse como la extrañeza del crítico ante la ambigüedad ingenua de Medem que, con antelación, se había escudado en un punto de vista imparcial, sensible con las víctimas y con todo el mundo, pero que acababa revelando una actitud y una perspectiva muy próxima a las tesis nacionalistas.

Antón Merikaetxebarria (34) opinaba que el documental tenía su punto de su interés, “aunque, a la postre, resulte excesivamente largo y poco original”, por lo que concluye su crítica afirmando que “la tragedia aparece ahogada, aflora apenas, posee una vida secreta y abisal. Y en la superficie, sólo percibimos los espectadores reflejos de esas

(31) Elsa FERNÁNDEZ-SANTOS: “Esta es la historia triste de Euskal Herria”, *El País* (La Cultura), 22 de septiembre de 2003, pág. 37.

(32) Fernando ITURRIBARRIA: “La crítica francesa se muestra severa con el documental”, *El Correo español*, 3 de octubre de 2003, pág. 72.

(33) Oskar. L. BELATEGUI: “Medem repasa la historia reciente de Euskadi en un documental didáctico que se queda cojo”, *El Correo español* (Vivir), 22 de septiembre de 2003, pág. 35.

(34) Antón MERIKAETXEBARRIA: “La pelota vasca”, *El Correo español*, 22 de septiembre de 2003, pág. 36. Cf. Antón MERIKAETXEBARRIA: “Voces distantes en Euskadi”, *El Correo español*, 4 de octubre de 2003, pág. 78. Completa aquí la crítica realizada por este crítico tras su estreno en San Sebastián.

misteriosas profundidades”. Tampoco Mitxel Ezquiaga (35) lo consideraba un filme acabado, “pues [es] una visión personal, fragmentada e incompleta de nuestra *guerra y paz*”, y aunque valoraba positivamente su estreno, aclaraba que “ningún vasco tiene ya su mirada limpia”, así que “cada uno ve en la cinta lo que quiere ver”.

Por el contrario, Beñat Doxandabarantz (36) veía en él un documento necesario y así escribía que “es la suya una mirada conciliadora que da siempre encima de la chapa”. Y en la misma línea, Koldo Landaluze (37) valoraba que “el retumbe de la pelota sobre el frontis ofrece el necesario contrapunto a cada una de las declaraciones que los protagonistas aportan a lo largo de un diálogo ágil, enconado y tremendamente interesante enmarcado en una pantalla transformada para la ocasión en un idóneo marco ficticio de diálogo”. La prensa vasca lo recibió, en general, con un talante positivo y celebrado, aunque con matices; a fin de cuentas lo que se valoraba, sobre todo, era el intento de Julio Medem de comprender la realidad vasca. Si bien, sólo desde los medios más nacionalistas veían en el punto de vista del director donostiarra (que se revelaba en el montaje y en su ambientación) esa luz para salir del túnel.

En cambio, desde las páginas de un diario de Barcelona, Lluís Bonet Mójica (38), aunque admitía que estaba “repleto de buenas intenciones”, no creía que aportara nada al “llamado conflicto vasco”. Es más, pensaba que la “imposible objetividad del documental también pasa por la sala de montaje”. De esta forma, criticaba lo intolerable “de los montajes paralelos”, refiriéndose a que no se podía comparar el testimonio de la viuda de un policía autonómico asesinado por ETA con el de la madre de un preso etarra, ya que “no son homologables”. E insistía, al final de este artículo, que “el caso vasco merece mejor amplitud de miras, aunque cabe agradecerse el esfuerzo de Medem”. Rodríguez Marchante (39), no era tan conciliador, reconocía que no “es una apología del terrorismo” (como tanto se insistía) pero opinaba que su discurso tiene una fuerte “traza nacionalista, de ver lo vasco con ribetes sociológicos, lingüísticos y hasta étnicos”. Además, aducía que, cuando se acaba el documental, “sabe uno menos del trauma vasco que cuando entró, aunque, ciertamente, se siente mucho más poroso a él”.

(35) Mitxel EZQUIAGA: “Es sólo una película. ¿O no?”, *Diario Vasco* (Festival), 22 de septiembre de 2003, pág. 3.

(36) Beñat DOXANDABARANTZ: “Joko Garbi”, *Deia*, 22 de septiembre de 2003, pág. 56.

(37) Koldo LANDALUZE: “Fragmentos de realidad”, *Gara*, 23 de septiembre de 2003, pág. 47.

(38) Lluís BONET MOJICA: “Un desproporcionado pelotazo”, *La Vanguardia*, 22 de septiembre de 2003, pág. 41.

(39) Eduardo RODRÍGUEZ MARCHANTE: “*La pelota vasca. La piel contra la piedra*: un documental cojo, sin el nudo del contrapeso”, *ABC*, 22 de septiembre de 2003, pág. 42.

Paralelamente, Santiago González (40) reconocía que no había visto el filme aunque, en clave política, le llamaba la atención que al cineasta le hubiera influido a la hora de impulsarle a rodar el filme “el linchamiento del nacionalismo vasco” y no, por ejemplo, por la muerte de Miguel Ángel Blanco, que causó verdadera conmoción en la sociedad vasca. Por ello, se pregunta: “¿por qué no pide que se exhiba en los cines junto a *Sin libertad?*”. El corto de Iñaki Arteta (41) sobre las víctimas que le costó su puesto de trabajo en la Diputación”. Y de este modo, se ofrecerían dos puntos de vista distintos y contrastados. Y termina señalando: “hay cosas peores que ser vasco en Madrid. Serlo en Bilbao, por ejemplo”.

De una forma coincidente, José Luis Barbería (42) criticaba que “la película discurre bajo una aparente y engañosa falta de criterio político”. Sin embargo, destacaba que “está notablemente escorada del lado nacionalista”, debido, en parte, a la escasa presencia de víctimas de ETA. Por lo que concluía que “el pájaro de mirada limpia (...) evita moverse a ras de suelo y, desde luego, mirar bajo tierra para desenmascarar a los que hablan de diálogo y paz, mientras esperan el próximo atentado, a los que invocan a la convivencia y no reconocen a más vascos que los suyos, a los que le han marcado a Euskadi la deriva de los últimos años y no tienen ningún interés en que las cosas cambien, a los que piden empezar otra vez como si no hubiera pasado nada”.

También Ángeles Escrivá (43) vio en el filme un sesgo nacionalista, aunque lo considera un “film interesante e intensísimo”, opinaba que Medem había perdido la oportunidad de hacer “la película” sobre la situación en el País Vasco, porque “ha apuntalado las tesis del lehendakari Ibarretxe, y se ha escondido, tras el argumento de que no hay otras versiones porque los *populares* y algunos intelectuales no quisieron dar su testimonio”. Del mismo modo, Mikel Iriondo (44) interpretaba que el filme posee “en sus entrañas un tufillo etnicista y de orgullo identitario vasco, una conciencia íntima de que lo que aquí pasa tiene fundamento: nos agreden como pueblo”.

Para el crítico Carlos Boyero (45), en cambio, el “linchamiento” era exagerado, aunque opinaba que el film “cojea involuntariamente por-

(40) Santiago GONZÁLEZ: “A un joven cineasta”, *El Correo español*, 23 de septiembre de 2003, pág. 24.

(41) Se trata de un corto documental, que ha recibido innumerables premios fuera del País Vasco pero ignorado aquí, en el que se recoge el testimonio de varias víctimas del terrorismo y que se vio envuelto en una áspera polémica cuando su director fue apartado de su puesto de trabajo en la Diputación Foral de Bizkaia.

(42) José Luis BARBERÍA: “La mirada virgen de Medem”, *El País* (La Cultura), 22 de septiembre de 2003, pág. 37.

(43) Ángeles ESCRIVÁ: “El plan Ibarretxe llevado al cine”, *El Mundo* (Euskadi), 22 de septiembre de 2003, pág. 8.

(44) Mikel IRIONDO: “La pelota vasca”, *ABC*, 22 de septiembre de 2003, pág. 45.

(45) Carlos BOYERO: “Dura, honesta, plural y necesaria”, *El Mundo* (Euskadi), 22 de septiembre de 2003, pág. 9.

que faltan los testimonios de los militantes del PP o de personajes imprescindibles”. Y destacó, como un poco frívolo, la ausencia de alguna referencia a Miguel Ángel Blanco, pero indicaba que, pese a ello, “todos los que aparecen cuentan lo que quieren contar y no son manipulados”. Defendía, por lo mismo, que se mostrara el sufrimiento de las familias de los presos, al igual que el caso de la torturada por la policía, sin olvidarse de reflejar el lado monstruoso de ETA. A lo que concluye, “Medem puede dormir con la conciencia tranquila. Es una película contra el imperio de la muerte y de la oscuridad”.

El filme se abría, por todo lo visto, a criterios inevitablemente éticos y morales, por las propias indicaciones de Julio Medem a la hora de justificar qué le impulsó a rodarlo, aparte de la lectura visual de cómo presenta la *cuestión vasca* en la gran pantalla, aunque él no se considere propiamente nacionalista (46). De tal manera se había vertido esta controversia en la opinión pública que, tres días después de su estreno en el festival, un colectivo de intelectuales y agrupaciones sociales se solidarizaban con Julio Medem en un manifiesto en el que se denunciaba el “acoso político y mediático al que está siendo sometido” (47). Manifiesto que, indudablemente, hacía que las aguas no volvieran a su cauce.

En contraposición, uno de los artículos más equilibrados acerca de justificar la actitud contraria al filme de Medem venía dado por la catedrática de Ciencia Política Edurne Uriarte (48). En él aclaraba que la intención de ser tan duros con el documental no respondía a cuestionar la libertad de expresión, como tanto se creía o enjuiciaba, sino por “el mensaje que Medem transmite con esa libertad. Lo que criticamos es la interpretación de Medem sobre lo que ocurre en el País Vasco”, sentenciaba. De ahí que valoraba que el problema del filme no era tanto los que faltan en él, sino los que sobran, “los etarras y de quienes los apoyan”, que vendría a perfilar esa idea de Savater, Arregi y Elorza, del error de presentar la situación vasca desde esa *equidistancia*. A su modo de ver, la tesis que defiende sería que “es bueno dialogar con los terroristas, las víctimas sufren pero también los verdugos, y los vascos somos un pueblo peculiar sometido a los ataques del exterior”. Aunque lo que más le preocupaba era el éxito de este “dialogante ingenuo”, al que prefiere “buena parte de la sociedad vasca”, al situarse en una “orilla cómoda y segura”, donde sabe que el terrorismo no le va a molestar. En opinión de Uriarte, “lo complicado

(46) Rocío GARCÍA: “Julio Medem”, *El País* (La Cultura), 22 de septiembre de 2003, pág. 38.

(47) “El trabajo de Medem sigue cosechando adhesiones”, *Gara*, 23 de septiembre de 2003, pág. 45. Cf. “Directores y autores apoyan a Medem en un manifiesto”, *Diario Vasco* (Festival), 24 de septiembre de 2003, pág. 5. Entre ellos se podían encontrar a: Fernando León de Aranoa, el Gran Wyoming, Alex de la Iglesia, Javier Corcuera, Manu Chao, Fermín Muguruza, Antón Reixa, Joaquim Jordá, Isaki Lacuesta, Carme Elias y otros.

(48) Edurne URIARTE: “El dialogante ingenuo”, *ABC*, 1 de octubre de 2003, pág. 3.

es precisamente enfrentarse a los terroristas”, lo que es lo mismo, ser un “rebelde antiterrorista”.

Coincidiendo con su estreno en las salas de cine comerciales, Mirito Torreiro (49) sopesaba el valor artístico del documental y la polémica que traía consigo. Para Torreiro, el filme de Medem era “una excelente muestra de documental de autor, de interrogación abierta”, y consideraba exagerado el tono de las críticas vertidas contra él en el Festival de San Sebastián, por “pedirle al director una amplitud de diagnóstico, una clarividencia que no ya Medem, sino nadie es capaz de articular para dejar a todo el mundo contento”. Así que creía que aunque “se puede estar o no de acuerdo con su diagnóstico (...) nadie puede negar que Medem no oculta lo que piensa”. Si bien, subrayaba que en ciertos momentos del filme, “le puede incluso el sentimentalismo protonacionalista que algunos le achacan”. En suma, para Torreiro “su mera existencia debe de ser bienvenida: para discutir, para pelearse con ella”, en “la democrática utilización de la palabra”, por supuesto.

Por el contrario, en tono más crítico, Rodríguez Marchante (50) opinaba que “la supuesta polifonía de voces y pensamientos se dedica, sin excepción, a culpar al PP de eso que se llama *conflicto*”, y concluye definiendo el filme como “trabajo políticamente maniqueo y documental romo”.

Uno y otro juicio de valor daban fe de la distancia existente en las interpretaciones que podían dar lugar el trabajo de Medem, en la gradación o degradación de las críticas expuestas.

Al día siguiente de su estreno en las salas comerciales, Fernando Savater (51), quien había sido aludido por no haber querido aparecer en el documental, opinaba acerca del contenido del documental. A su entender, el documental de Medem no suponía una “justificación del terrorismo”, pero, frente a lo que cabría entenderse, no le pareció que constituyese un alegato a favor del diálogo, “más bien en contra”, “por lo inútil que evidentemente resulta yuxtaponer opiniones contradictorias mientras se mantiene como telón de fondo una realidad que por lo visto es inmune a cualquier transformación política o social. Porque las opiniones sencillamente no bastan”. Así, ponía como ejemplo que se recabase la opinión de varios historiadores, de los cuales, unos afirmaban que el Estado vasco nunca existió, otros que sí, pero

3.2. Las reacciones posteriores a su estreno y otra controversia acerca de su inclusión en el Festival de Londres.

(49) Mirito TORREIRO: “La palabra democrática”, *El País*, 3 de octubre de 2003, pág. 59.

(50) Eduardo RODRÍGUEZ MARCHANTE: “La pelota vasca”, *ABC*, 3 de octubre de 2003, pág. 52.

(51) Fernando Savater: “Viene criatura”, *El País*, 4 de octubre de 2003, pág. 15.

sólo durante tres años y otros que su existencia tiene la andadura de cuatro siglos. Por lo que Savater consideraba que si a la hora de hablar del pasado era imposible ponerse de acuerdo, habría que imaginar lo que sucederá “cuando se intenta interpretar políticamente la situación presente...”.

Tampoco Aurelio Arteta (52) se sentía nada conforme con el mensaje subliminal del documental ni con las reacciones posteriores que había propugnado. En su denso artículo advertía sobre la manera en la que se favorecen inconscientemente “los objetivos del nacionalismo vasco”. Así, criticaba duramente a Medem (utilizando sus declaraciones públicas) por pretender expresar su convencimiento de que quería desarrollar su propuesta “sin juzgar”. Pero Arteta cree que si se anulaban los juicios, “reinan sin disputa los prejuicios”. Y de igual modo si, como expresó Medem, “todos tenemos un trozo de verdad sea grande o pequeña”, se preguntaba, entonces, “¿cómo sopesar las dosis de justicia o injusticia que nutren el *conflicto vasco*?”. Así, creía que “conceder graciosamente de entrada a todo el mundo alguna verdad es la confortable coartada para eludir el trabajo de acercarse a ella”.

En su artículo, Arteta consideraba, además, que por eso era tan fácil que se confunda, en el filme, “el respeto de las personas con el de sus opiniones”. De tal manera que así se acogía “a la vez una preferencia y su contraria”. Si lo que se quería era “convocar a un diálogo entre todas las partes en el que se carecen de juicios de valor” y cualquier postura es respetable, lo que se consigue con ello, según Arteta, no era sino “atarse de pies y manos ante un adversario desatado”, y se pierde “de antemano la partida”.

Kepa Auslestia (53), en cambio, aprovechaba para indicar que, pese a todo, “es indudable que tanto la obra como la polémica que la ha rodeado invitan a reflexionar sobre algunos de los males que nos aquejan”. Aunque sí creía que no “es posible contemplar el paisaje con mirada limpia. Mucho menos cuando uno forma parte de él”, en alusión a las palabras con las que Medem invitaba al público a verlo en su presentación en San Sebastián. Por eso, consideró que era un “excelente resumen de posiciones”, nada menos que esto, “pero poco más”. Y cerraba su artículo diciendo que si de la obra había que extraer una tesis, no por ello mala, ésta se dirigía hacia una única dirección, el plan Ibarretxe (54).

(52) Aurelio ARTETA: “Medem como síntoma”, *El País*, 17 de octubre de 2003, pág. 16.

(53) Kepa AULESTIA: “Otro paisaje, otra mirada”, *El Correo español*, 9 de octubre de 2003, pág. 31.

(54) José María RUIZ SOROA: “El voto de Julio Medem”, *El País*, 24 de octubre de 2003, pág. 16. Este abogado es de la misma opinión que Auslestia en lo concerniente a que Julio Medem apuesta por el plan Ibarretxe en su filme.

En una línea más conciliatoria, el abogado Borja Bergareche (55) confesaba que había tenido que ir a ver el documental dos veces para sacar un criterio oportuno. A su entender, “la polémica estaba sobredimensionada”, ya que la “condena de la violencia en este filme es clarísima”. Aunque no obvia el considerar que el montaje en paralelo de, por ejemplo, la viuda de un ertzaina asesinado y la mujer de un preso de ETA, hace evidente lo “incomparables que son en realidad el dolor” de una y otra. Por lo mismo, también Santiago de Pablo (56) señalaba que “determinadas secuencias montadas en paralelo sí suponen una equiparación falseada”. Sin embargo, lo que realmente expresaba Bergareche (57) era su convencimiento de que había que resaltar el mensaje que recoge del filme, y cita la idea que inicia y cierra el documental, en los términos en los que define la situación Atxaga, “quien nos invita a dejar atrás Euskal-Herria, el Pueblo Vasco, con mayúsculas, para construir la ciudad vasca, con minúsculas, Euskal-Iria, como espacio que no pertenece a nadie y que pertenece a todos, que no tienen un comienzo, ni residentes originarios, ni un final, abierta a todos”. Aunque concluye con la advertencia del riesgo que se corre de “estar construyendo una falsa ciudad vasca, erigida sobre un lago de sangre que terminará por anegarnos”.

El 21 de octubre se daba a conocer la noticia de que se había retirado la ayuda que la embajada española concedía habitualmente al Festival de cine de Londres por tener en cartel la película de Julio Medem, porque éste se había negado a retirar el filme de su programa, aunque adujo que por problemas económicos este año no se iba a realizar el aporte de otros años (58).

Al día siguiente, en ABC (59) se estimaba que esa controversia era falsa. Se incidía en que una serie de problemas presupuestarios le había impedido a la embajada aportar los 2.000 euros que solían destinar a este festival. De todos modos, se argumentaba que era una cantidad insignificante y que no iba a impedir el desarrollo normal del evento. Así mismo, José María Otero, director general de cine, aclaraba que el festival les había pedido una copia y “ya está allí”, dando el asunto por zanjado.

(55) Borja BERGARECHE: “El documental de Medem y la ciudad vasca de Atxaga”, *El Correo español*, 15 de octubre de 2003, pág. 28.

(56) Santiago DE PABLO: “Es otra historia”, *El Correo español*, 28 de octubre de 2003, pág. 31.

(57) Borja BERGARECHE: “El documental de Medem y la ciudad vasca de Atxaga”, *El Correo español*, 15 de octubre de 2003, pág. 28.

(58) Iñigo GURRUCHAGA: “España retira la subvención al Festival de Londres por exhibir el filme de Medem”, *El Correo español*, 21 de octubre de 2003, pág. 74. Cf. Lourdes GÓMEZ: “La embajada española retira la ayuda al Festival de Londres tras la inclusión del filme de Medem”, *El País*, 21 de octubre de 2003, pág. 45.

(59) “Polémica retirada de una ayuda al Festival de Londres donde se verá el documental de Medem”, *ABC*, 22 de octubre de 2003, pág. 50.

La suma de todas estas declaraciones, actitudes y polémicas, llevó a que el 8 de noviembre de 2003, el Parlamento Vasco se solidarizara con Julio Medem y otros artistas criminalizados y acusaba directamente al Partido Popular⁶⁰. El debate se encrespó, el arte y la política en el País Vasco, una vez más, venían cogidas de la mano. Iñigo Urkullu (PNV) aducía que el Estado estaba aplicando una *caza de brujas*, a la par que su grupo e IU-EB, habían aprobado este texto para “poner fin a esta censura encubierta”, sobre cantantes, cineastas, periodistas, escritores y ciudadanos en general.

Los portavoces del PP y el PSOE reaccionaron en la misma línea, culparon al tripartito (PNV-EA-IU) de “la situación de falta de libertad que padecen en el País Vasco”. La dualidad de criterios y opiniones personales, también, se ponían en solfa en el Parlamento, lo que indicaba que el filme de Medem tocaba la fibra sensible de los representantes políticos.

3.3. Medem en los premios de la Academia de cine.

De manera escueta, en la prensa, volvía a recrudecerse el debate acerca del trabajo de Medem cuando la Asociación de Víctimas del Terrorismo (AVT) se opuso a su candidatura en la gala de los premios de la Academia en la categoría de mejor documental y convocaba una concentración silenciosa bajo el duro lema de “Víctimas del terrorismo contra el pelota vasco, la nuca contra la bala” (61). Al día siguiente, Medem (62) respondía en un comunicado su “solidaridad y apoyo humano hacia las víctimas del terrorismo”, cuando creía que ya el vertido de duras críticas hacia su filme había pasado, y les reprochaba que ellos no eran “las únicas víctimas” y matizaba, “aunque sí las más enfadadas y politizadas”.

Nuevamente se reavivaba el enfrentamiento y las posturas contrarias al filme. La noche del día 31 se celebraba la gala de los premios de la Academia y la AVT y ¡Basta Ya! se iban a concentrar delante de las puertas del Palacio de Congresos de Madrid en señal de protesta, al acusar al filme de que “equipara a las víctimas de ETA y a los familiares de sus verdugos”. Medem volvía reiterar su compromiso con la “no violencia y el diálogo”, y culpaba al PP de querer *aniquilar* “la cultura y la libertad de expresión”, mientras se veía respaldado por la Asociación de Productoras Independientes del País Vasco, la Unión de Actores Vascos y la Filmoteca Vasca (63).

(60) Luis SALA: “La Cámara se solidariza con Medem y otros artistas *criminalizados*”, *El Correo español*, 8 de noviembre de 2003, pág. 24.

(61) “Víctimas del Terrorismo, contra la candidatura de Medem a los Goya”, *El Correo español*, 29 de enero de 2004, pág. 74.

(62) “Medem expresa su apoyo a las víctimas en un duro comunicado contra la AVT”, *El Correo español*, 30 de enero de 2004, pág. 74.

(63) Oskar. L. BELATEGUI: “La polémica entre las víctimas de ETA y Medem enturbia la gala de los Goya”, *El Correo español*, 31 de enero de 2004, pág. 61.

Esa noche, la película ganadora en la entrega de premios sería *Te doy mis ojos* de Iciar Bollaín, un desgarrador alegato contra los malos tratos hacia las mujeres. Y para alivio de unos y pesar de otros, *La pelota vasca* se iba de vacío. Cayetana Guillén Cuervo, su presentadora, exhibió sus manos manchadas de blanco (un gesto simbólico que reivindicó José Luis Borau contra el terrorismo tras la muerte de Miguel Ángel Blanco) expresando que la Academia de cine se había posicionado ya con un: “No a la guerra y no al terrorismo” (64).

Pero Medem recibió durante la gala el apoyo de los profesionales del cine. “Fue la noche de las pegatinas”, señala Belategui (65), “casi todas a favor de la libertad de expresión y las menos con el lema “ETA no, Medem sí”, con muchas alusiones a Medem por parte de los premiados. Luis Tosar, por ejemplo, cuando subió a recoger su premio como mejor actor protagonista, se lo dedicó, sin pensárselo, “a Julio Medem”. Así mismo, Iciar Bollaín recordaría a las víctimas de los maltratos, de la guerra y de ETA. Y aludiendo al filme de Medem dijo que “hay muchas formas de terrorismo, pero una sola de libertad de expresión. Cuidémosla para poder hacer películas, por muy polémicas que sean”. También Mercedes Sampietro, presidenta de la Academia, abogó por dicha libertad y contra la censura (66).

Desde que el cine es cine y se convirtió en un elemento esencial de la sociedad, siempre ha pesado sobre él la losa de la censura, la propaganda y la ideología, sustrayendo su libertad creativa, a manos de quienes imponían las reglas del juego. Sin embargo, nunca ha dejado de ser el adalid del activo lenguaje que reivindica la libertad y de ahí que, necesariamente, al margen de la orientación o el diagnóstico que se pudiera extraer de este documental, estaba claro que la Academia de cine español se iba a solidarizar con Julio Medem, como así fue. El elemento político dejaba al descubierto, nuevamente, que el arte cinematográfico volvía a pensar en clave política y éste era el resultado.

Medem, tras la ceremonia, confesaba que tenía confianza en poder haber ganado el Goya, si bien, lo que más destacaba era que, cuando creía que viviría una mala noche, al final se sintió “encantado y feliz”, gracias al apoyo de sus compañeros de profesión. Las reacciones no pudieron ser más dispares; mientras que Alejandro Ballesteros (PP) se sentía aliviado porque el filme no hubiese ganado ningún premio, Josu Jon Imaz (PNV) expresaba su “solidaridad y cariño” por haber sido

(64) “La polémica sobre Medem convierte los Goya en una guerra de pegatinas”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 1 de febrero de 2004, pág. 86. Los lemas fueron: “ETA no”, “Por la libertad de expresión” y “Todos somos Julio Medem”.

(65) Oskar. L. BELATEGUI: “Seis Goyas consagran a Bollaín como la gran triunfadora de la gala”, *El Correo español*, 1 de febrero de 2004, pág. 76.

(66) Elsa FERNÁNDEZ SANTOS: “Te doy mis ojos triunfa en los Goya”, *El País*, 1 de febrero de 2004, pág. 31. Cf. José Luis B. BENAYAS: “Julio Medem. Triunfador moral de los Goya”, *Deia* (La Revista), 1 de febrero de 2004, págs. 65-66. Cf. “Sampietro critica la censura contra Medem”, *Deia*, 3 de febrero de 2004, pág. 55.

“injustamente atacado”. Para José Luis Rodríguez Zapatero la gala evidenció “el espíritu de reivindicación de la democracia”, y Gaspar Llamazares (IU) lo valoró como “una lección de tolerancia y libertad”. Sin embargo, Fernando Savater aclaró que en los Goya se defendió una libertad de expresión a la que no se atacaba. Y lo que se quería era defender, a los que “son atacados en su libertad de expresión y en todo lo demás” (67).

De todos modos, el documental ganaría varios premios como el de mejor producción en la Sección Competitiva de Documentales de la XIX Muestra de Cine de Guadalajara (México), así como el Premio al mejor documental de los XII Premios El Mundo al Cine Vasco y el XII Premios Cien de Cine como mejor producción documental (68). Posteriormente, recibía el premio como producción más arriesgada de la asociación de productores vascos (69). El filme tuvo una buena acogida entre el público, suscitada, en parte, por la polémica creada alrededor de él, con 374.325 espectadores.

4.INTERPRETACIONES IDEOLÓGICAS DEL DOCUMENTAL DE MEDEM.

Tantos ríos de tinta han corrido acerca del documental que los puntos de vista de las valoraciones del filme han seguido criterios diversos. De ahí que me haya visto en la necesidad de abrir este apartado en el que se observan nuevas matizaciones que no dejan lugar a dudas de la acritud con la que se ha visto y apreciado el punto de vista de Medem, unas en un tono más positivo, otras en la perspectiva de querer aclarar el por qué de un posicionamiento crítico o duro contra él, así como la defensa que hizo Medem de su propuesta tras la reapertura de la polémica por su nominación a los premios de la Academia.

4.1.La lectura interna del documental desde las ciencias sociales.

Tal es la dimensión de las reacciones ante el filme de Medem que incluso se puede estudiar desde diversas disciplinas sociales. En este sentido se pueden contraponer tres artículos distintos: desde la historia, la antropología y la crítica cinematográfica (y social). Vemos qué aportan.

De Pablo (70) analizaba los sutiles, pero importantes, errores históricos que se establecen en el filme, que lastran y condicionan la lectu-

(67) Elsa FERNÁNDEZ SANTOS: “El derecho a la libertad de expresión centró una ceremonia fría y tensa”, *El País*, 2 de febrero de 2004, pág. 39. Cf. “Medem anuncia que vuelve a la ficción después de un infierno”, *El Correo español (Vivir)*, 2 de febrero de 2004, pág. 36.

(68) www.mcu.es

(69) Rocío GARCÍA: “Premios para Luis de Pablo y La pelota vasca”, *El País*, 22 de septiembre de 2004, pág. 53.

(70) Santiago DE PABLO: “Es otra historia”, *El Correo español*, 28 de octubre de 2003, pág. 31.

ra que se realiza de la historia vasca, mitificándola, en parte, gracias al bello e idílico documental de Orson Welles sobre el País Vasco. Además se enfatizaba la idea de que el PNV había sido *siempre* el partido mayoritario en la sociedad vasca (cuando sólo lo ha sido en las últimas décadas del siglo pasado); se llegaba a magnificar la tragedia de Gernika (triplicando la cantidad de muertos estimada por la historiografía) como símbolo de la lucha contra el fascismo, o *dejaba caer* que sólo el 30% de los vascos aprobó la Constitución de 1978, de modo que daba la impresión de que el resto se opuso a ella. Todo esto le daba pie a considerar que se le “hace difícil que se convierta en base para este diálogo” pretendido por Medem.

Olatz González (71), por el contrario, toma como pieza central de su artículo el significado tras el título del documental, el juego de pelota, considerando que muestra con ello una “comprensión instintiva pero a la vez profunda, de la importancia de la pelota en la génesis de la concepción democrática de los vascos y en la superación de sus conflictos sociales”, aunque después no explique cómo lo hace.

De tal manera que postula la tesis de que las “representaciones simbólicas [el juego de pelota] en las que los conflictos se dramatizan [sirven] para ser conjurados, superados”. Por ello, indaga en su raíz histórica, señalando el origen de la importancia del juego de pelota tras la guerra de bandos en el País Vasco, que coincide, además, en distinguirse cada bando con las fajas de color rojo y azul, igual que los pelotaris, hallando ese paralelismo con “las voces del documental de Medem [que] hablan de dos bandos que intentan dividir y desgarran la sociedad vasca”. Del mismo modo es significativa la conversión del frontón en lugar de reunión (o plaza) de los concejos, así la “plaza promulga la unidad de la comunidad por encima de la polaridad trágica”. Desde ahí, es capaz de situarse en la “imparcialidad” de una especie de autoridad delegada que distinguiría a quien no acepta la autoridad de la plaza y a quien sí, dando lugar así a la “matriz primera de democracia”. Al final, concluye con una leyenda del frontón de Aldudes que dice así: “Juega honestamente, la plaza siempre es juez. Quizás Medem sólo ha querido decir eso”. Claro que, a día de hoy, esa plaza es la Cámara vasca, pero no es a ella a la que se alude en el documental.

No obstante, tras analizar lo que cuenta el filme, quedaría indicar lo que no cuenta. De Pablo (72) señala al final de su artículo que “en *La pelota vasca* se dicen muchas cosas -unas muy interesantes, otras poco ajustadas a la realidad y auténticas barbaridades-, pero son muchas más las que se nos ocultan.

(71) Olatz GONZÁLEZ ABRISKETA: “La pelota vasca”, *El Correo español*, 7 de diciembre de 2003, pág. 38

(72) Santiago DE PABLO: “Es otra historia”, *El Correo español*, 28 de octubre de 2003, pág. 31.

El crítico José Enrique Monterde (73) las analiza, y observa, en primer lugar, la primacía de las imágenes rurales sobre las urbanas en las localizaciones, objetando que éstas quieran recrear “esa visión nacionalista de la *madre tierra*”. Sin embargo, la otra cuestión que le llama poderosamente la atención es que Medem recoja una detallada descripción de los deportes rurales vascos, “pero claro”, indica, “existe otro País Vasco tan o más importante”, el que se “ha hecho desde los altos hornos, los astilleros, la marina mercante, la pesca, la minería, la banca, etc.”. También se olvida de aludir a esos rasgos clasistas del *pueblo vasco*, la alta burguesía de Neguri, el “proletariado nativo o inmigrante” como si siempre hubiese sido todo uno. Por eso, matiza que es importante entender “que las formas fílmicas no son neutras y que al final, el sentido del film se teje a partir de esas formas no de cualquier otra intención”.

Detalle que se encargaría de justificar el mismo Medem en una entrevista cuando se le alude a esta misma cuestión. Isabel San Sebastián (74) le pregunta: “¿Por qué pinta en su pelota vasca un País Vasco exclusivamente rural y profundo, sin teatros ni fábricas?”. Respuesta: “Bueno, pues porque tomé la decisión de irme exactamente a esa especie de sentimiento e imagen primigenia de lo vasco, al mito y a la arcadia que aquí marca mucho”. Asume que el problema existente es de “base nacionalista” y, en ese sentido, explica que “el paisaje, los deportes rurales, lo arcaico y lo prehistórico son muy importantes, y yo he utilizado eso porque es definitorio y característico de lo vasco”. Sin darse cuenta, el propio Medem reconocía que su documental se sostenía sobre la intención de *privilegiar* un punto de vista sobre el otro, el nacionalista, lo que le llevaba a ocultar ese otro País Vasco, el que reseñan De Pablo o Monterde.

Acaso este ocultamiento es más crucial, a la hora de entender el debate, que la reveladora interpretación de Olatz González. Su lectura tiene la dificultad de no encajar con la realidad política y con el problema de la inexistencia del diálogo. Así, este diálogo cinematográfico que propone Medem queda atrapado en una interpretación susceptible de esquivar al *otro* País Vasco o bien, se reivindica desde una antropología vasca protodemocrática que tampoco ayuda a establecerlo.

4.2.Las posturas más duras y la respuesta de Julio Medem.

No todas las críticas pretendían abogar por la reflexión más serena ni equilibrada respecto al filme. De tal manera, Tomás Fernández Aúz

(73) José Enrique MONTERDE: “La pelota vasca, la piel contra la piedra”, *Dirigido por*, núm. 327, octubre de 2003, pág. 20.

(74) Isabel SAN SEBASTIÁN: “Mi película no es equilibrada ni objetiva”, *El Mundo* (Euskadi), 3 de octubre de 2003, pág. 12.

(75) expresaría la comparación más dura contra las intenciones de Medem: “pretende que es análisis su propaganda”. Por eso, cree que obvia hacer referencia a los asesinatos de Fernando Buesa o Miguel Ángel Blanco, al hostigamiento al párroco de Maruri. Y así, “hace cine mudo sobre las bandas nacionalistas radicales”, nos oculta la “prohibición de fiestas, referencias y fechas de esa mitad de ciudadanos”, que “se siente española y vasca, o sólo española”. En suma, aduce que “si apelamos al magisterio de la historia, tengamos al menos la prudencia de interrogarnos ante su testimonio”. De ahí que concluya con una referencia a *El triunfo de la voluntad* de Leni Riefenstahl, y escribe: “Sesenta años después, una parecida confusión repite la ceguera, la maldita ceguera, de un entusiasmo que estremece”. En el mismo medio, Robert Juan-Cantavella (76) calificaba de excesiva la comparación con el filme de Riefenstahl. Si bien creía que “Medem invita a mirar desde un sitio determinado, que ni tiene por qué ser el correcto, ni creo que lo pretenda”. Desde una perspectiva más positiva, valoraba que “es un documento interesante y también útil” por la amplia gama de posturas que se presenta (aunque se hubiese enriquecido con otras que faltan).

Más mordaz, el crítico de cine Manuel de la Fuente (77), estimaba que “la película de Medem aburre, además de no aportar nada nuevo a la cuestión vasca”. En lo tocante a lo antropológico y lingüístico presenta una “retahíla de afirmaciones tópicas” y, en cuanto a la historia de ETA, “es tan resumido como simple, igual que sucede con la historia del nacionalismo vasco”. En lo referido a lo político, su análisis no va “más allá de los escuchados mil veces en las tertulias radiofónicas”. Y la solución que presenta, añadía, es el diálogo, “pero visto como algo abstracto”. Por lo que, al final, entendía que “acabamos la película con la sensación de haber visto un informativo de cerca de dos horas”.

Así mismo, Álvaro Delgado-Gal (78) suscribe la percepción de De la Fuente, y piensa que Medem “se ha metido a hablar de una cuestión que le aburre enormemente”. Aunque lo que marca más flagrantemente su película venía a ser, sin duda, la opción de “un didactismo, tanto más peligroso cuanto más simple el que lo ejerce”. Además, señalaba que cae en el error de partir de una “premisa: en el País Vasco chocan dos obstinaciones, dos locuras. La etarra, y la española”. No obstante, su error “menos excusable”, afirmaba, era establecer un “paralelo deliberado entre el horror de que le hayan asesinado a alguien al padre o al marido, y el terrible incordio que supone recorrer

(75) <http://www.lateral-ed.es/revista/articulos/110jmedem.htm>

(76) <http://www.lateral-ed.es/revista/articulos/110jmedem.htm>

(77) <http://www.lapaginadefinitiva.com/cine/criticas/pelotavasca.htm>

(78) Álvaro DELGADO-GAL: “La rueda en el vacío”, *Blanco y negro*, Madrid, 18 de octubre de 2003, pág. 42.

2.000 kilómetros para visitar a un recluso”. Cuestión ésta, el montaje en paralelo, que ya advertían como peligroso otros críticos.

Para Ana Nuño (79), el “resultado es una concatenación de frases y discursos amputados”, lo cual se traducía en un “simulacro de diálogo”. Pero lo que creía era que lo que Medem pretendió, sin más, era presentar a los vascos como los “últimos indígenas de Europa”, incidir en “el paraíso del foralismo vasco” y cómo el bombardeo de Guernica había pasado de “simbolizar la agresión del fascismo contra la República española a significar exclusivamente una masacre más del pueblo vasco en manos de sus enemigos de siempre”. Tampoco le agradó la manera en la que presenta la “ETA gloriosa del atentado a Carrero Blanco y la ETA de la democracia española”, ni mucho menos el montaje paralelo entre víctimas y victimarios.

El hecho de que se siga afirmando que la etapa democrática no ha hecho cambiar nada para el pueblo vasco o que la Guardia Civil continúa con sus métodos de tortura conducen a explicar, aunque no lo justifique, la persistencia del “conflicto”. Y así, en un último punto, concluía que ve la oferta del diálogo como una dualidad entre un PP que dice que no y un lehendakari que dice que sí. Todo ello le daba a entender que se había presentado la visión tradicional que ha hecho desde siempre el nacionalismo vasco de lo que ocurre en el País Vasco. De tal modo que, aunque consideraba que Medem tiene “derecho a verse a sí mismo como *un pájaro de mirada limpia*”, lo que no debía suponer es que no iban a existir miradas críticas contra el modo en el que cuenta los hechos y que Nuño enjuiciaba como “un manipulador simulacro de diálogo”.

En los Papeles de Ermua (Nº 6) (80) se hallaba una matizada crítica, ligada a la anterior, sobre el porqué de su rechazo al enfoque y punto de vista del documental. Señalaba diez puntos básicos para sostener su argumentación, y en síntesis (punto 10) creía que era un “publirreportaje del nacionalismo y el Plan Ibarretxe, en el que se relativiza la perversidad del terrorismo y se quiebran principios básicos de moralidad, lo que provoca repugnancia en una ciudadanía medianamente sana”. Se destacaba, a su vez, que se equipare el dolor de una viuda de un asesinato de ETA y el de la mujer de un etarra; igual que ponía al mismo nivel al Gobierno (del PP) y a ETA; que se relegase y olvidara al colectivo de víctimas de Fuerzas de Seguridad del Estado; que se ocultase el asesinato de Miguel Ángel Blanco y el pacto del PNV y EAcon ETA para romper con el marco jurídico-político. Y se destacaban otros aspectos que tampoco hacen justicia a los amenazados ni a las víctimas del terrorismo. Con todo, expresaban

(79) Ana NUÑO: “La mirada limpia y las manos sucias”, *Letras Libres*, Madrid, noviembre de 2003, págs. 76-77.

(80) <http://www.papelesdeermua.com/reportajes.asp?id=246>

que su intención no era “prohibir a Medem hacer su película”, e insistían en que se ha distribuido sin problemas por las salas comerciales; pues “creemos que, precisamente, estas críticas y protestas forman parte esencial de la citada libertad”; y que, esto mismo, enriquece la libertad de expresión. Lo único que pone en peligro esta libertad, señalaban, era “la violencia y los asesinatos, o el sectarismo”.

También, Andrés Laguna (81) subrayaba ese talante nacionalista, pese a que consideraba que Medem había elaborado su propuesta “desde una actitud honesta”; al final, señalaba que el documental “resulta ser una película contra la persecución que sufre el nacionalismo vasco, al que se le da la palabra para que pueda expresar libremente sus razones”. Por eso, echaba de menos “otras visiones”.

El 29 de enero de 2004, poco antes de la ceremonia de la Academia del cine español, Julio Medem (82) enviaba una carta a distintos medios en donde, por primera vez, se defendía públicamente de las duras críticas que había recibido su propuesta cinematográfica. Se le había entrevistado en numerosas ocasiones explicando su postura y su tratamiento del documental, pero era la primera vez que se sentía empujado por la necesidad de sincerarse ante este acoso. De nuevo se posicionaba de una forma rotunda contra ETA y expresaba su solidaridad con las víctimas, aunque señala, pero “hay quien piensa que eso no es suficiente, que no les vale, y rechazan mi solidaridad como si les manchara”.

Por eso, se había visto sorprendido porque tras la nominación de su documental por la Academia, el rebrote de las críticas no se hubiese apagado. Primero reiteraba que invitó a muchas personas y asociaciones de víctimas a participar en el documental, y que se negaron pero que, aún, hubo otras víctimas que quisieron participar libremente en este proyecto. Así, destacaba que a Cristina Sagarzazu, viuda de un ertzaina, no le importara aparecer compartiendo el montaje paralelo con la mujer de un preso de ETA (uno de los puntos más señalados en su *manipulación*), o que Eduardo Madina se solidarizara con Anika Gil cuyo testimonio, por ser víctima de la tortura policial, fue puesto en tela de juicio. Cita otros ejemplos, como el de Daniel Múgica, hijo de un concejal de Unión del Pueblo Navarro asesinado en Leiza o la aportación de Mireia Lluch, hija de Ernest Lluch, los cuales le ayudaron a llevar a buen puerto su trabajo. Así, desmentía a quienes afirmaron que su filme había sido subvencionado por el Gobierno Vasco y que se inclinaba a defender las tesis nacionalistas.

(81) <http://www.pensamientocritico.org/alagu1103.htm> (Página Abierta, 142-143, noviembre-diciembre de 2003)

(82) <http://www.lateral-ed.es/revista/articulos/110jmedem.htm>

Por eso mismo, entendió que, en verdad, su “pecado capital parece que consiste en que el documental no trata exclusivamente del sufrimiento de las víctimas del terrorismo”, o no con la fuerza que se requería, matizaba. Culpaba de todo ello al PP, en una campaña mediática orquestada en la anterior entrega de premios cuando el mundo del cine dijo “no a la guerra” y se les achacó que no se hubieran mostrado igual de contundentes con un “no a ETA”, como un modo de “desacreditar y poner en entredicho la moral antibelicista de *los del cine*”. Postura con la que discrepaba Medem, igual que contra cualquier injerencia y manipulación política de los medios por jugar con la opinión pública de los españoles. Cerraba su carta recordando la ovación que había recibido del público en su estreno en el Festival de San Sebastián y el cálido y sincero abrazo de un emocionado Daniel Múgica.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN.

Después de este recorrido sobre el filme de Julio Medem pocas cosas se pueden decir sin que se caiga, en ocasiones, bajo el peso de una crítica tan dispar y dura contra su trabajo. Pese a las *buenas intenciones* de Medem, no cabe duda de que ha polarizado el modo en el que se ha aceptado en la sociedad vasca y española esta reflexión sobre la situación vasca. El gran problema reside en que nacía como una “película *política*” (escribía Andrés Laguna) y, por ello, susceptible de encontrarse en el ojo del huracán. Pero no cabe duda de que es extraño que un proyecto, que se inició con “mirada limpia” se desarrollara con importantes lagunas ideológicas que el mismo Julio Medem no tuvo inconveniente en destacar (desde lo que le llevó a realizarlo hasta por qué eligió un punto de vista rural y nacionalista).

No hay duda de que cualquier filme, que pretenda dar una respuesta global a un problema, sin el debido equilibrio, suscitará, aquí y en cualquier otro lugar, el encontronazo entre un lado y otro de esa frontera invisible entre los que se sienten agredidos y los presuntos agresores. En este sentido, Medem no ha sabido encontrar ese *equilibrio* susceptible de cierta objetividad cinematográfica, lo que es indicativo en la cantidad de críticas que señalan su inclinación hacia una lectura nacionalista del problema.

En las críticas se han abordado buena parte de los problemas que suscita la construcción visual e ideológica que plantea Julio Medem en el filme, que se han ido agravando a medida que el debate político (conveniencia o no de su retirada del Festival de San Sebastián, el presionar al Festival de Londres con la retirada de la subvención o el presunto boicot en la gala de la Academia del cine) se ha ido incorporando, a lo que debería haber sido un mero debate social o artístico (difícil en todo caso, por la naturaleza de su temática interna). Esto me

hace pensar en una reflexión de Kepa Aulestia (83) que definía la situación vasca y que cabría aplicarse a esta agria polémica: “Así, el diálogo se convierte en el método por el que uno acaba debilitando las convicciones del otro a base de sostener de forma inamovible las propias”.

El contexto político actual, en este sentido, prevalece y se impone sobre el propio texto fílmico, aunque eso no significa necesariamente que estemos de acuerdo con él ni que no sea insuficiente el punto de vista que confiere a la historia vasca. Aún parece que debemos de aprender mucho a la hora de saber respetar las convicciones del otro, aunque no estemos de acuerdo con ellas, en el tono y en la manera de responderlas y de exponer las nuestras, tanto o más importante que considerar que tenemos la razón (y ese es el mayor reproche al documental). Y este hecho hubiese sido un logro que hubiera, tal vez, conducido al objetivo (fallido) de Medem de dar pie a abrir el diálogo sin acabar crispando el debate ni entender con ello que se estaba, de alguna manera, despreciando las opiniones y posiciones del otro.

De esta manera, como afirma Antonio Elorza, la equidistancia, en un tema tan sensible como éste, no es posible y, en este sentido, ese error ha sido el que ha sugestionado esta controversia confusamente atribuida a una censura contra el arte cinematográfico por unos, reivindicación nacionalista para otros, o ya, en su polo más extremo, una apología del terrorismo. Sin olvidar a quienes han creído ver en el filme un marco de encuentro brillante para abrir el diálogo que defendía.

En su efecto atomizador, todo ello ha contribuido a invalidar cualquier mensaje de diálogo, de tolerancia o conciliación, que acaba por hacer visible una línea excesivamente abrupta entre quienes opinaban en su favor o quienes criticaban el trabajo de Medem (pese a las críticas intermedias). Al final, el documental adjetiva las mismas tensiones inherentes y presentes en la sociedad vasca, sin que sirva, en absoluto, como espacio de encuentro o de debate público coherente, desgranándose con la misma virulencia y opuesta dialéctica que se ha venido sugiriendo en las diversas lecturas del denominado *conflicto vasco* desde el espacio político aunque, esta vez, interpelado por el cine.

(83) Kepa AULESTIA: “Lo que nos une”, *El Correo español*, 21 de diciembre de 2003, pág. 30.

ESTUDIOS ALA VESES

Ana ARREGUI BARANDIARAN El monumento a Fray Francisco de Vitoria: historia de su construcción (Pág. 165)

SARA ISABEL GARCÍA MENDOZA Los exilios de Ernestina de Champourcin (Pág. 181)