

La Campaña

semanario anarcosindicalista - información y debate anarquista

Cuaderno

especial

Estrella Fernández



Dibujo de Verónica Pérez

Textos que, hoy, siguen tan vivos

BREVE ANTOLOGÍA DE TEXTOS QUE ESTRELLA FERNÁNDEZ PUBLICÓ EN LA CAMPANA

1º de mayo de 2020

¡VIVA ZAPATA!

«Nada envanece al pavo real que decimos hombre como el verse dueño y director de los destinos de sus iguales. El poder es el galardón más estimado del animal que razona (...) ejérsalo quién lo ejerza: pueblo, individuo o grupo de individuos.»

Este pensamiento de Ricardo Mella nos puede servir de introducción al tema de la ambiciosa biografía dirigida en 1952, en plena caza de brujas, por Elia Kazan sobre la figura de Emiliano Zapata. El director se centra en los últimos diez años del revolucionario mejicano que surgió como el exponente más genuino de la rebelión del pueblo contra los terratenientes y la dictadura del general Huerta, llevando a cabo una radical reforma agraria en México para, finalmente, abandonar su puesto y morir asesinado a manos de un oficial del ejército de Carranza.

Esta parábola sobre la corrupción del poder, surgió por la fascinación ejercida sobre Kazan por un personaje sobre el que escribió en el Saturday Review: «Dueño de la ciudad con su ejército de harapientos, Zapata hubiera podido escoger entre ser presidente, dictador o caudillo. En lugar de eso, bruscamente y sin razones aparentes, volvió a su pueblo. Nos percatamos de que este acto de renuncia debía ser el alma de nuestra historia, la clave para comprender a fondo el carácter mismo de Zapata.»

Tras varios intentos frustrados, la película fue financiada, a regañadientes, por la Twentieth Century Fox, productora que contaba en nómina con guionistas del peso de W.Faulkner y J.Steinbek. Basta recordar la obra «Sobre ratones y hombres» o la triste peregrinación de los protagonistas de «Las uvas de la ira», novelas de contenido social y fuerte carácter documental, para entender por qué su autor, Steinbek, fue elegido por Kazan para elaborar el guión de su proyecto más veces aplazado.

Respecto a los actores, Kazan contó con un joven (28 años) Marlon Brando, con quien ya había trabajado, para el papel de Emiliano Zapata, y con el ya conocido Anthony Quinn para interpretar a su hermano. La rivalidad entre ambos actores fue fomentada por el director consiguiendo de ellos resultados inesperados: Quinn consiguió un Oscar por su personaje secundario, mientras que Brando renunció a su habitual atractivo en aras de un camaleonismo que no había utilizado hasta la fecha.

Tras un rodaje accidentado, que molestó al gobierno mejicano y les llevó a rodar en Texas a 49 grados,



engañando a los productores preocupados por el aspecto de unos actores «demasiado mejicanos para el gusto americano», la película se estrenó, siendo utilizada por su director como ejemplo de una historia anticomunista ante la Comisión de Actividades Antiamericanas que, en pleno rodaje, le investigó por su antigua pertenencia al Partido Comunista. Kazan se presentó «voluntariamente» a declarar y en una alegación cuidadosamente escogida para satisfacer a la Comisión (en la que unos ven una práctica habitual consistente en dar nombres ya citados abundantemente y otros, como Arthur Miller, un acto de pura delación de compañeros) se refirió, además, a la película como «la muestra de la inutilidad de toda revolución, aderezada con el slogan de la inevitable corrupción del poder». Esta idea planteada por un autor como Kazan, que declaraba, en ese momento, su rechazo por la reglamentación, el estado policial y el control del pensamiento que supuso para él el partido, le lleva a realizar una película eficaz y ácrata sin, posiblemente, tener esa pretensión inicial; película que ha pasado a la historia como la biografía por excelencia de Zapata, mientras esperamos a poder ver el proyecto que Alfonso Arau está realizando sobre el mismo personaje.

ESTRELLA FERNÁNDEZ

Publicado en La Campana, nº 00, del 18.01.1996

SENDEROS DE GLORIA

En la historia del juego del ajedrez, los peones representan los distintos oficios populares y son consideradas piezas menores debido a su escasez de movimientos y rápido sacrificio; en cambio, las consideradas piezas nobles tienen hasta cinco formas diferentes de movimiento. Así, el caballo, símbolo en sus orígenes del hombre de guerra y ave de rapiña, puede llevar al sacrificio a los peones para mejorar su posición en el tablero.

El expediente que relata cómo en 1915, en plena Primera Guerra Mundial, en la población de Sovain (Francia), un general hizo fusilar a cuatro cabos «para dar ejemplo», inspiró un guión que Stanley Kubrick quiso llevar al cine. Contó desde un principio con dos problemas: nadie estaba interesado en un tema tan arriesgado y, además, Francia no autorizaba su rodaje. El entusiasmo que despertó en Kirk Douglas resolvió en parte el primer problema y, respecto al segundo, se trasladó la historia a Alemania y se rodó allí en 1957. (Este interés por rodar en Europa responde, además de a cuestiones artísticas, a los beneficios fiscales que les ofrecía el continente a actores y productores extranjeros durante los años 50).

La película, rotundamente antimilitarista, muestra un aspecto diferente de la guerra: el enemigo no está en el frente sino en el propio cuartel. El enfrentamiento es claro. Por un lado, está la tropa, la trinchera, el rancho y la bayoneta, y por el otro, los generales, el castillo ajardinado, la copa de jerez y el plano aséptico del campo



de batalla. La continuación de la lucha de clases en los cuarteles. El soldado es un mero instrumento de guerra, un monigote en manos de despiadadas aves de presa que lo sacrifican en aras de su triunfo bélico-profesional. Se establece un comercio singular en el que un número indeterminado de soldados de plomo se truecan por una medalla más que añadir a su colección. En este sentido, es claramente ilustrativa la siguiente frase de uno de los generales de la película: «*El deber de un soldado es obedecer las órdenes. No podemos dejar en sus manos decidir cuándo es posible cumplirla o no. Si una orden es imposible, la única prueba que pueden aportar son sus cadáveres a lo largo del camino hacia el puesto enemigo*».

Respecto a los actores, tanto Kirk Douglas como Adolphe Menjou, están soberbios. Cabe destacar la labor del director, Stanley Kubrick, al conseguir de Menjou la participación en un film antimilitarista ya que, pocos años antes, este actor había hecho una solicitud ante Richard Nixon, miembro por aquél entonces de la Comisión de Actividades Antiamericanas, para que los comunistas americanos fuesen deportados al desierto de Texas o fusilados. Hay que tener en cuenta que, en aquella época, el hecho de mostrar a un soldado «desilusionado» de su experiencia

militar era síntoma de comunismo y antipatriotismo. Esto nos induce a pensar que, probablemente, Menjou no conociese la totalidad del guión, algo que Kubrick acostumbraba a hacer con sus actores a excepción, en este caso, de Kirk Douglas.

No debe extrañarnos, pues, que la censura francesa considerase a su público más maduro para el cine de Bertolucci con «El último tango en París» o para contemplar los encantos de «Emmanuel» que para poder ver esta película, prohibida hasta el año 1975. Diez años más tuvimos que esperar en España para poder verla, raptada por la dictadura primero y «olvidada» después por la democracia. Otra dificultad añadida fue el largo proceso de doblaje al castellano ya que Kubrick, haciendo honor a su fama de maniático, eligió a Carlos Saura para dirigirlo y quiso supervisar personalmente la traducción del guión, encomendada a Molina Foix, para que la esencia del mismo no fuese alterada y pudiésemos contemplar ese sendero de gloria que, como un crítico de cine dijo en su estreno, es «*la crónica sobre la porquería que sirve de abono a las condecoraciones*».

ESTRELLA

Publicado en La Campana, nº 4,
del 26.02.1996

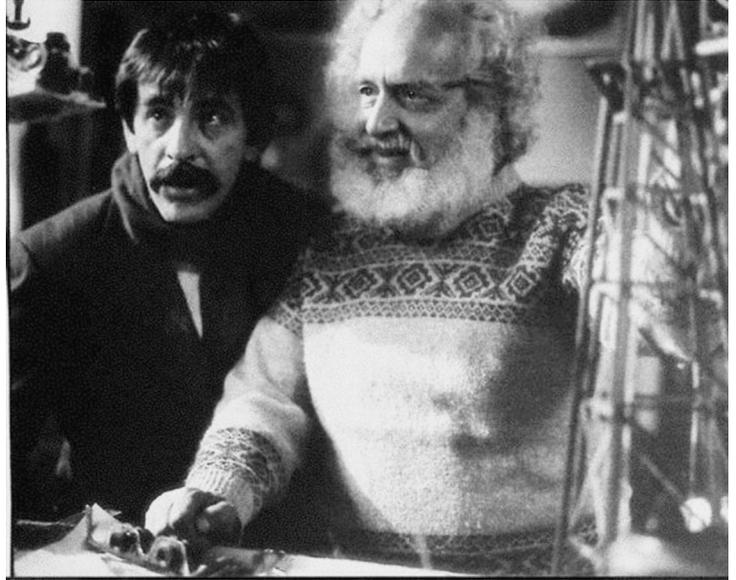
LA ESTRATEGIA DEL CARACOL

(«LA IMAGINACIÓN AL PODER»)

A raíz de una noticia aparecida en un diario sobre un juez que yendo a desalojar una casa se encontró con que ésta ya no existía, el colombiano Sergio Cabrera reivindica el concepto del romanticismo en la narrativa cinematográfica con una película sorprendente, que consiguió duplicar la taquilla de «Parque Jurásico» en su país.

La película, que se centra en el intento de desalojo de la llamada «casa Uribe» en pleno Bogotá a causa de «la injusticia de la justicia y la falta de estrategia de la clase inquilinal», utiliza un lenguaje alegre y vitalista, que recuerda en ocasiones otras casas habitadas del cine clásico, estilo «Vive como quieras» en donde cada personaje es un protagonista. Desde el pícaro abogado, la vecina mística, el tramoyista anarquista, el ladrón, el travestido, todos son un peldaño de la historia, con unas imágenes que van desde el esperpento (un auxiliar de justicia mecanografiando una diligencia en la calle) hasta el romanticismo más puro, la mujer que mata a su compañero por amor. Todas estas emociones están subrayadas por una banda sonora con un tema ambiental único, que aplicado sin exceso consigue contagiar al espectador la vitalidad de la pantalla. Este tema cobra más valor porque el resto de la película está solamente amparada por la música implícita: el fragmento de «Carmen», el canto emocionado de «A las barricadas», la radio en el patio de vecinos.

Pero Sergio Cabrera no rueda la historia de un desalojo, rueda la historia de un hallazgo: el de la imaginación como último recurso. Los inquilinos descartan la violencia como defensa, ante la vivencia del asalto a la casa colindante, «La Pajarera», a manos de la policía. Recordemos que el mismo Cabrera fue guerrillero maoísta del Ejército de Liberación Popular Colombiano y colgó el fusil para empuñar la cámara como arma más sutil y a veces efectiva. Descartan también el camino legal: el abogado con mil tretas consigue demorar, provisionalmente, la situación, porque nunca ley y justicia han sido sinónimos y en caso de ser primos lejanos, la ley limita su eficacia



a ciertos sectores sociales. Solo queda un recurso: la imaginación, el urdir una manera de conseguir salvar lo más importante de la casa -la dignidad de los ocupantes-, y Sergio Cabrera, en un homenaje, brinda el personaje idealista y excombatiente de la Guerra Civil española a un actor de teatro exilado que no es otro que su padre, para que sea el que idee la estrategia del caracol.

Asistimos entonces a una transformación. Conforme la casa va desapareciendo, van surgiendo sus ocupantes. Los antes personajes ocultos tras una puerta van saliendo al sol, desperezándose poco a poco, hasta diluirse unos con otros: El religioso, la beata, el travesti, el ladrón... todos colaboran, según sus capacidades, en un frente común, la puesta en práctica de una idea, dejando a un lado sus prejuicios y egoísmos. Donde antes había compartimentos estancos se ve ahora un trasiego de enseres, frustraciones y sueños compartidos. La puesta en escena de lo que Cabrera denomina espíritu latino: «*el gusto por reír, sufrir, sentir emociones fuertes, creer que el mundo todavía está en proceso de formación, que aún puede mejorarse y vale la pena luchar*»

ESTRELLA

Publicado en La Campana, nº 5, del 04.03.1996

RIFF-RAFF

El inglés Ken Loach estrenó en 1991 esta película en la que relata un episodio de la vida cotidiana de un equipo de obreros de la construcción en la Inglaterra del Gobierno Thatcher, en un tono de denuncia que siempre le ha acompañado desde que, en 1964, comenzase a rodar documentales, sacando la cámara a la calle y buscando los guiones más actuales, ya fuese mostrando el problema de los «sin-techo», la vida de un niño en una ciudad minera o la toma de un astillero por parte de unos huelguistas. Esta facilidad para mostrar en la pantalla la vida misma le ha llevado a ser considerado «el grano en el culo» de una sociedad acomodada, molesta por encontrar en una pantalla aquello que le hace cruzar de acera cuando va por la calle.

Las dos principales características de esta película son el carácter documental de la misma, que crea la sensación de que el equipo se ha parado a rodar en el primer edificio en obras de la ciudad, y la técnica utilizada en el desarrollo de algunas escenas, muy típica suya, en que los actores únicamente deben dejarse llevar por una línea argumental muy leve y llevarla adelante por medio de una discusión lo más improvisada y real posible. (Ejemplo cercano de este estilo puede ser la escena de «Tierra y Libertad» en donde los campesinos se reúnen para discutir sobre la conveniencia de colectivizar sus tierras). Esta técnica, que crispa los nervios a más de uno, otorga a la historia una sensación de naturalismo muy vivo que, unido a la elección de unos actores poco conocidos, lleva a una identificación total con los personajes. Así, la realidad (la obra, las ratas, el bar ...) encajan perfectamente con la ficción (el capataz, el emigrante y sus compañeros).

La impotencia del individuo frente a un sistema hostil, los sueños que impulsan a seguir adelante a pesar de todo y la fuerza con la que uno se agarra a ellos, resumen la experiencia de Steve que, recién salido de la cárcel, encuentra trabajo en la recuperación de un edificio, conoce a una joven cantante de bares y ocupa con ella una vivienda. Los acontecimientos hacen que todo vuelva al principio: huida hacia adelante y nueva búsqueda. No existe el más mínimo halo poético en sus imágenes; las ratas, metáfora de la propia situación de los obreros, aparecen ensuciando cualquier imagen, las escaleras angostas, los contenedores de basura, el bar lleno de humo y el despertador hiriente, hacen que le duela a uno la moral, sentado en su butaca. Si a esto unimos la situación de nuestro protagonista que comenta en una escena: «trabajo de obrero de la construcción... pero es provisional», nos comemos nuestra propia provisionalidad de secretarías, mensajeros o parados, cuando en el fondo nos sentimos profesores de latín, libreros o pilotos de aeroplano.



A pesar de todo lo anterior, Loach nos da un respiro de vez en cuando y, por ejemplo, resulta alentadora la escena de la mudanza y la ocupación, o la interpretación de la canción de los Beatles en el bar, porque rescata la unión sincera, aunque provisional, de los que se encuentran en la misma situación y crea lazos, a veces sujetos con chinchetas, pero lazos al fin y al cabo, y condición de clase. O la otra en que uno de los obreros decide tomar un baño en un equipado apartamento próximo a su obra, siendo interrumpido por unas extranjeras escandalizadas. Pero todo esto no son más que burbujas de oxígeno que el director nos dosifica de vez en cuando para mantenernos vivos y poder sacudirnos un buen golpe bajo más adelante, cuando los sueños de un obrero se rompen definitivamente al caer al vacío por la falta total de seguridad. El joven ingenuo que soñaba con conocer su país de origen, África, resbala de las manos de sus compañeros, estrellándose sobre el pavimento mientras los folletos de su viaje ideal flotan en el aire sobre los cascotes. Un peón no puede morir con la elegancia de Margarita Gautier, es imposible, sus miembros no son alas de mariposa, pero su muerte duele infinitamente más, por cruel y fácilmente evitable.

Steve, nuestro joven escocés, encuentra una solución en el fuego, que devora el edificio, su propio trabajo, alimentado por la gasolina que su rabia ha escupido por los cimientos. Pero sólo le pedimos a Ken Loach que nos permita creer que se ha ido a otra obra aunque sea «provisionalmente» y que mantenga vivo su sueño infantil de ser vendedor de calzoncillos de colores, porque necesitamos poder seguir alimentando nuestro propio sueño, que nuestra «provisionalidad» no nos ahogue como a las ratas. Y, al menos algún día, poder tener el coraje de gastar el dinero del subsidio en gasolina ... Que el resplandor vivificante de las llamas debe ser muy reconfortante.

ESTRELLA

ESPARTACO

«Unhombre dijo No y tembló Roma. Eso fue lo maravilloso. Al gritar un hombre No, diez mil voces se alzaron gritando No.»

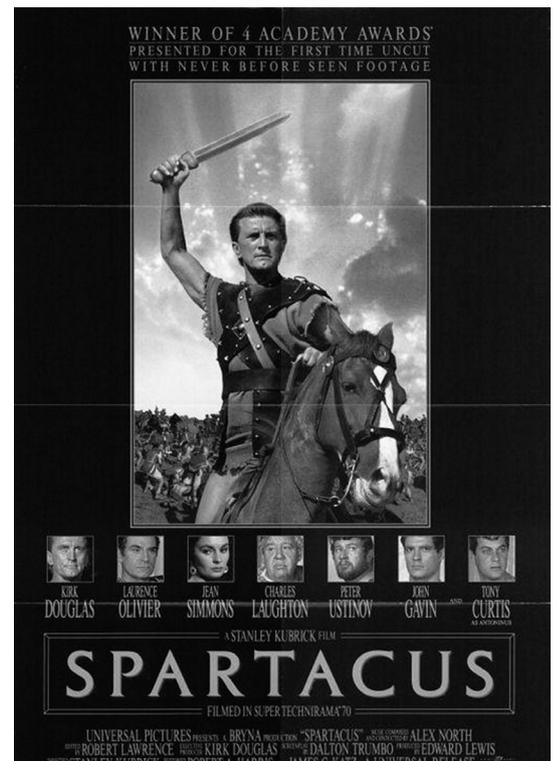
La dignidad del género denominado «de romanos» se encuentra muy lejos de las cuádrigas de Ben-Hur y de los leones mantenidos con carne cristiana y más próxima a «Espartaco» porque, además de la propia coherencia de la película, este relato nos acerca a la dignidad de dos hombres: Espartaco (la del esclavo que lucha por su libertad) y Dalton Trumbo (la del autor defendiendo su ideología).

Es necesario recordar que las grandes obras de cine realizadas en EE.UU. entre los años 40 y parte de los 50 no nacieron cual cactus en el desierto de Texas. La emigración de talentos, empujados por los fascismos en Europa, tuvo bastante que ver. Esta etapa duró hasta la aparición del senador McCarthy y la llamada «caza de brujas», con la que se llevó a cabo una durísima purga ideológica por medio de la trituradora de la Comisión de Actividades Antiamericanas. Esta purga dejó a Hollywood sin grandes actores, directores y guionistas, obligados estos últimos a camuflarse tras seudónimos para poder seguir trabajando y siendo, paradójicamente, premiados con varios Osecr por su oculto trabajo.

Cuando la novela de Howard Fast, uno de los autores censurados, se editó, no encontró quién la distribuyese y su autor se vio obligado a venderla por correo. En 1958, Kirk Douglas, que ya había demostrado tener muy buen criterio con «Senderos de Gloria», creyó encontrar el personaje de su vida en ella y se propuso financiar él mismo el rodaje de la historia. Dalton Trumbo, al que se debe la pequeña joya de cine negro «El demonio de las armas» o la posterior «Johnny cogió su fusil», pertenecía a los llamados '10' de Hollywood por negarse a contestar ante la Comisión sobre su militancia sindical. Esto le llevó a escribir guiones en el exilio mejicano, obligado a usar seudónimo. Kirk Douglas le llamó para que hiciese el guión de la película y, asociándose con la Universal, comenzaron el rodaje. El primer director,

Anthony Mann, duró exactamente una semana. Douglas hizo que le despidiesen y contratasen a su ya conocido Stanley Kubrick, y ahí comenzaron los problemas: Kubrick, director acostumbrado a una total autonomía, no sabía que había encontrado la horma de su zapato en Dalton Trumbo y, cuando pretendió que éste suavizase la tendencia izquierdista del guión e incluyese un final más fatalista y demoledor, se encontró con el mismo carácter que años antes había crispado los nervios a los miembros de la Comisión por su desprecio hacia la misión castradora de ésta. La película, con algunos cambios, se rodó bastante fiel al guión y Kubrick acató la decisión del guionista.

Sin embargo, hay que reconocer que él es el artífice de que, en 1959, el rodaje se pudiese terminar y de la buena labor de los actores: Douglas, con tendencia al exceso, se contiene en esta ocasión y crea un personaje humano y sincero, Espartaco, el esclavo tracio que se rebela y encabeza un ejército de hambrientos de libertad, para ser, finalmente, vencidos a las puertas de Roma. «No importa cuántas veces los venzamos, ellos siempre tienen otro ejército para combatirnos». Esta tragedia final deja entrever un débil rayo de esperanza cuando vemos a Varinia (Jean Simmons) liberada, huyendo de Roma con su hijo mientras Espartaco agoniza, víctima de un imperio al que, como a la hidra, le salen mil cabezas. Por su parte, los ingleses Laurence Olivier y Charles Laughton interpretan las dos caras del gobierno del imperio: Olivier encarna a Craso, el militar y Laughton a Graco, el político democrático. El defensor del poder dictatorial frente al defensor del poder republicano. Kubrick intercala con sabiduría escenas de lucha con otras de gran lirismo, aludiendo a que la ternura es un privilegio de los fuertes. Dota de humanidad a la masa, le da rostros y



recrea la forma de vida de la época sin caer en las típicas escenas de fiestas y circo y, así, nos muestra como se divierten los patricios con la escena de la lucha en la arena, la vida en la escuela de gladiadores o la misma sesión del Senado.

Además de un retrato de dignidad, la película contiene una reflexión sobre el poder, sobre las luchas internas por conseguirlo, sobre los que lo poseen y sobre los que lo padecen, frente al individuo que huye de él porque su fin es la libertad, la de él y la de los demás. Y, cuando ese es el objetivo, son estas dos palabras, poder y libertad, que no deben ir haciendo pareja en la misma línea.

Terminaremos por decir que si el gran triunfo del esclavo Espartaco consistió en hacer que los cadáveres sirviesen para hacer más ancho el camino hacia la libertad, el pequeño triunfo de Trumbo fue el volver a contemplar su nombre, después de quince años, en los títulos de crédito de una pantalla, estrenando una película que, con permiso de Kubrick, bien podría haberse llamado «el Espartaco de Trumbo».

ESTRELLA

Publicado en La Campana, nº 11,
del 15-04-1996

LAS UVAS DE LA IRA

Cuando tantos directores europeos emigraron y se incorporaron al cine americano, llevaron consigo el germen del expresionismo y el realismo social y pasaron por ese tamiz el panorama que se abría ante sus ojos: un país que intentaba salir de una gran crisis económica, fruto de la caída de la bolsa en el 29. Las migraciones interiores, las cloacas de las ciudades, la otra cara del capitalismo reinante, fueron poetizadas en imágenes, creando un género inundado de perdedores, gansters, pícaros y gente sin esperanza, en lo que hemos bautizado como «cine negro». De entre los directores que retrataron este mundo destaca el de esta película, que en una ocasión se presentó con las palabras «me llamo John Ford y hago películas del oeste». Ford ha pasado a la historia como exaltador de los ideales militares y la disciplina, y como el creador de los tópicos más enraizados del género del oeste. Sin embargo, sus creaciones más personales las ha conseguido fuera de ese mundo, caracterizándose por imprimir un sello de poesía original que, desde «Qué verde era mi valle» hasta «Las uvas de la ira», lo identifica plenamente.

Esta obra maestra es como una postal vieja que uno encuentra en un cajón de vez en cuando, permaneciendo inalterable con el paso de los años; la historia de la peregrinación de una familia desde Oklahoma hasta California en busca de trabajo, desposeídos de la tierra que trabajaban, se rodó en blanco y negro, recordándonos las cosas en que no existen medias tintas. Aquí no hay ambigüedades. El lenguaje es simple, llano y demoledor. Los actores, llenos de grandes silencios y gestos contenidos, el paisaje árido y desolador, la banda sonora recrea tenuemente la misma melodía. La transparencia de los sentimientos; el abuelo que llora por la tierra, la muerte silenciosa de la anciana, la vergüenza de la mujer abandonada, o la inconsciente alegría de los niños al descubrir los baños del campamento... todo está rodado en un lenguaje claro, sin artificios, impregnado de un lirismo más propio de una historia romántica que de una crítica social.

Pocas veces se consigue igualar la altura de una novela al llevarla a la pantalla. En este caso resulta secundario que exista una novela previa. John Steinbeck escribió esta historia para que Ford, un buen día, la encontrase y decidiese rodarla. Esto sucedió en 1940. Por aquel entonces, Henry Fonda, que estaba sensibilizado con ambientes de izquierda, llegando incluso a protagonizar un discurso contra el ejército franquista, leyó el guión y, gracias a su insistencia con Steinbeck, éste le recomendó ante Ford. Para los otros dos papeles importantes contaron con Jane Darwell, que encarna con rotundidad a la madre, fortaleza de toda la familia, y con John Carradine, actor proveniente de una familia culta a la que abandona



para recorrer EE.UU. con los «hoboes», vagabundos de los años 20, en un peregrinaje que le hizo tener mil y un oficios antes de llegar al cine. Esta experiencia le resultó única a la hora de interpretar a un predicador sin fe, que con su claridad de ideas y humanidad, despierta la conciencia inocente del protagonista.

Además de su sencillez, cuenta esta película con otra cualidad importante, la capacidad de síntesis de la situación: el fantasma del capitalismo (el campesino no sabe quién lo echa de su tierra, si es una empresa, el banco, una entidad... «alguien habrá a quién pueda apuntar»). El papel básico de la policía como elemento represor (estableciendo controles dentro del campo de melocotones afectado por la huelga o incendiando asentamientos de inmigrantes). La utilización del obrero como instrumento contra sí mismo (es el propio vecino quién le derriba su casa con una oruga, y es él mismo quien es utilizado como esquirolo para ahogar una huelga)... el germen del odio a los inmigrantes mientras la realidad es otra («estamos viviendo como cerdos cuando hay tanta tierra que cultivar») y, finalmente, el temor al comunismo (el intento por parte de la policía de destruir el asentamiento comunitario); todos estos son elementos. que integran, sin brusquedades, la narración y pasan a formar parte del aprendizaje del protagonista que, aunque diciendo que viven como cerdos, mira a la cámara con tal dignidad que el espectador se siente humillado. Nos mira con los mismos ojos que describe el escritor James Agee, en 1936, comentando la fotografía de una trabajadora del algodón, vestida con un saco de grano: «No hay modo de agarrar el corazón y la inteligencia por los pelos y obligarlos a ponerse en pie y hacerles mirar esta cosa terrible a los ojos: que son ojos tan dulces, ustedes pueden mirarlos... y se multiplicarán sin perder la noción de que cada uno es un individuo único, irrepetible y sagrado entre los millones de seres humanos que viven actualmente en el planeta.»

ESTRELLA

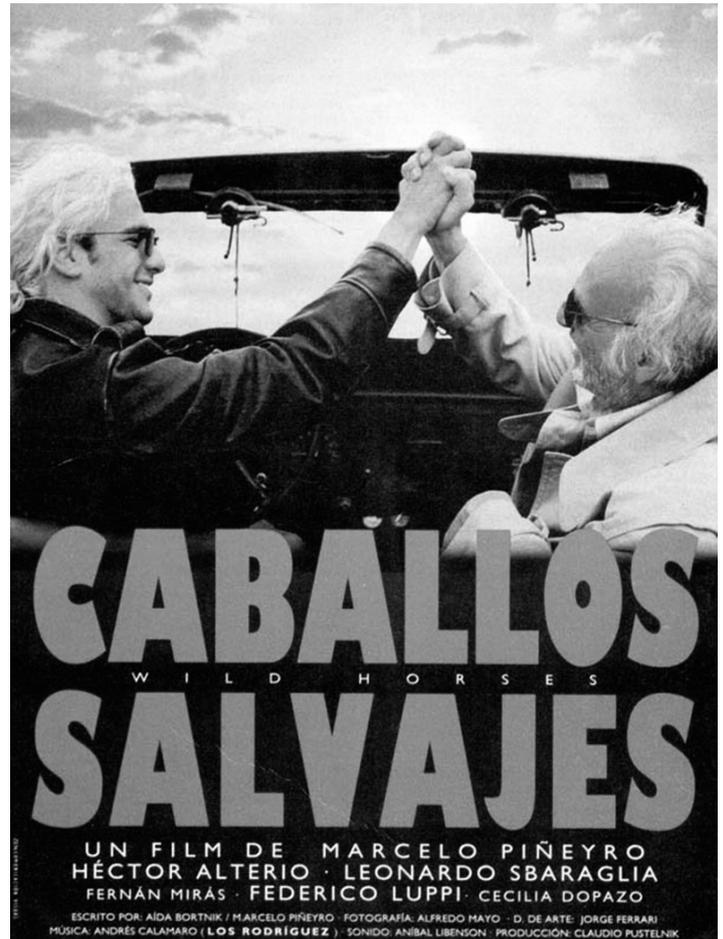
Publicado en La Campana, nº 15, del 20-05-1996

CABALLOS SALVAJES

El cine argentino sufrió también las consecuencias de los golpes militares de 1966 y 1978, que llevaron al exilio o la clandestinidad a sus mejores representantes, sumiéndose en un letargo del que comenzaría a despertarse, poco a poco, con películas como «La Patagonia rebelde» (rodada con anterioridad a la dictadura de Videla y compañía), «No habrá más penas ni olvido» o «La historia oficial», premiada con el Óscar a la mejor película extranjera en 1986. Tres de los artífices de la película de esta semana coincidieron en el rodaje de «La historia oficial». Tanto Marcelo Piñeyro, productor ejecutivo entonces y director ahora, como Aida Bortnik, guionista en ambas, o el impagable Héctor Alterio, no repiten en esta película por casualidad. Todos tienen en común ese algo que les sigue en su carrera, ese algo que transmiten en los personajes que crean: el poder de convertir las grandes palabras como idealismo, solidaridad o utopía en zapatillas de andar por casa, acercarlas al espectador como algo posible, natural y cotidiano y esto sucede, posiblemente, porque esas palabras no están allí tan viciadas como en nuestra cultura, en donde los paladares políticos y periodísticos las han masticado hasta desvirtuarlas.

Esta historia, rodada en 1995 entre las animadas calles de Buenos Aires y la Patagonia, pertenece al género denominado «road movie» o películas de carretera. En ella, un viejo anarquista (Héctor Alterio) atraviesa Argentina, hacia el Sur, en compañía de un joven ejecutivo (Leonardo Sbaraglia) después de un asalto accidentado a un banco, uniéndoseles una correacamino (Cecilia Dopazo) para juntos conseguir un sueño. En su viaje pasan por ser fugitivos, «indomables» estrellas de la televisión y héroes nacionales a lo largo de cuatro días de aventuras. Pero lo mejor de esta historia no es sólo lo que se cuenta, sino cómo se cuenta. Tiene el sentido del ritmo de una película de acción, pero es claramente una película de sentimientos: tiene el guión ácido de la crítica social, pero al mismo tiempo es ágil y divertido, como una comedia; todo es un equilibrio entre contrarios: el atracador débil que se desmaya, el rehén que se convierte en su defensor, etc. Todo ello contado con un fondo musical imposible que une la fuerza de los «Creedence», la vitalidad de «Los Rodríguez» y el optimismo más clásico de Strauss sin que ninguno de los tres desentone.

A estas alturas nada nuevo se puede decir del entrañable Héctor Alterio, salvo que está deslumbrante con su papel de viejo idealista y rebelde que arrastra, casi sin querer, al joven que interpreta Leonardo Sbaraglia, revelación de la película y que consiguió el premio al mejor actor en el festival de Cine Iberoamericano de Huelva el año pasado, con su creación tan natural, chispeante y verosímil de un joven de buena familia que por un acto de nobleza se ve envuelto en una huida que le llevará a descubrir los sentimientos adormecidos por una vida demasiado fácil. Se agradece también la breve visita a la pantalla de Federico Luppi, aunque sabe a poco, sin olvidar a Cecilia Dopazo que, con su acento porteño de telenovela y su coraza de chupa de cuero, oculta a una vagabunda de corazón tierno, como de plastilina.



El gran acierto de la película dirigida por Marcelo Piñeyro es asumir un tipo de cine comprometido desde la perspectiva del espectador que va a ver una historia de acción, añadiendo a las críticas de las mafias financieras, la manipulación de la televisión o la misma incorporación del individuo a ese mercado, unos actores dinámicos, un guión original, una banda sonora juvenil y un lenguaje cinematográfico audaz (las escenas realizadas con el vídeo o la simulación de la espera en la carretera con la música de los «Creedence» podrían pertenecer a un vídeo-clip musical), que la sitúan en el campo de comprensión de un público educado en ese idioma, acercándole a la historia más universal e intemporal, la búsqueda de la libertad, como algo posible sin el encorsetamiento propio del denominado cine político.

Esta es una estampa de cine porteño, no muy diferente del colombiano o el cubano, ante el que nos encontramos igual que en los versos de Benedetti: viendo cómo la alegría tira piedritas a la ventana sin decidírnos a abrirla. Nos limitamos a filtrarlo por las diminutas rendijas que suponen los festivales, sin darnos por aludidos, cuando está deseoso de llenarnos la casa de aire fresco. Para que se vayan los malos humos y humores que la pueblan.

ESTRELLA

Publicado en La Campana, nº 17,
del 03.06.1996

UN LUGAR EN EL MUNDO

Descalificada a última hora en la carrera de los Oscar por la «fatalidad» de no tener bien definida su nacionalidad, esta película, rodada en 1992 en la provincia de San Luis (Argentina) gracias a la fe de todos los que participaron en ella, desde el equipo técnico, formado en cooperativa bajo el nombre de La Colmena, hasta los propios actores, que decidieron renunciar a su salario para poder finalizar el proyecto, se convirtió en el mayor exponente de cómo una historia sencilla y sin pretensiones comerciales arrastra al público más inquieto a una sala de cine para servirle de bombona de oxígeno, como a un enfermo que ya empieza a boquear, y llevando cabo, de algún modo, el sueño del cineasta peruano Miguel Barreda cuando declaraba a propósito del cine que quería realizar: «pienso en las fronteras que puedo traspasar sin pasaporte, y que la cámara por lo general va montada sobre la cabeza de un trípode, u otro artefacto similar, o sobre el hombro, y no sobre un mapa. Pienso en una película producida en un territorio que no se suscriba a un país, sino a un estado (de ánimo), alimentado por la sustancia de una cultura propia, o sea, marcado por las vivencias...».

Adolfo Aristarain desarrolla el guión y dirige esta historia filtrada a través de los ojos de un adolescente que mira en el interior de unos personajes transparentes y sin dobleces: su padre, un maestro (que no profesor) al que el maravilloso Federico Luppi presta sus canas, que alimenta el espíritu a la vez que el estómago de sus alumnos; su madre, una mujer terrenal (Cecilia Roth) que usa la medicina para curar lo que no puede con la mirada; una peculiar monja (casi irreconocible Leonor Benedetto) y un extranjero de visita, cínico y vulnerable, como sólo José Sacristán acostumbra a hacerlo. Todos estos personajes aparecen desnudos porque ni el vestuario, ni el decorado, ni el paisaje aparecen en pantalla. Ni la mesa en la que comen, ni la ropa que llevan, ni siquiera la tierra rocosa es importante. No en esta película. Sólo apreciamos



los personajes envueltos en una lucha cotidiana: la lucha por la vida. Pero la vida según unos parámetros que estamos olvidando, los de la solidaridad como base de la convivencia y como único camino para transitar hacia un mundo en libertad. No en vano ellos mismos representan una forma de vida y una organización ideal, la cooperativa, la escuela, el centro de salud, la iglesia; todo ello sembrado en el paraje casi virgen de Valle Bermejo y elevado gracias a un regimiento de violines, flautas y oboes que, al igual que el tílburí que burla el ferrocarril por escasos metros, nos hace ir a cuatro palmos del suelo en más de una ocasión.

Los momentos más brillantes son también los más simples: los silabeos de Luciana aprendiendo a leer; las lágrimas de Cecilia Roth arrancadas por una cámara clavada en su rostro como una estocada hiriente; las miradas de un amor que se adivina; las diáfanas palabras de Federico Luppi en la asamblea de la cooperativa; o la misma despedida de padre e hijo bajo los árboles, toda una declaración de principios del hombre luchador infatigable y desarraigado que, sin darse cuenta, ha encontrado un lugar en la tierra más inhóspita que conoce, su «lugar en el mundo». Son todos esos momentos los que, ahora que nos encontramos sin ese lugar en el que anidar nuestro derecho a vivir y obligados a luchar cada uno en nuestro árbol como los primates, nos hacen exclamar al pensar en el cine de Aristarain: *¡qué bueno que viniste, viejo!*.

ESTRELLA

TIERRA Y LIBERTAD



En 1994, el director británico Ken Loach, poseedor de un humor agri dulce poco habitual, rodó en pueblos del bajo Aragón y Cataluña, esta historia financiada como una coproducción entre Gran Bretaña, Alemania y España (Messidor Films). Contó para ello con una productora ejecutiva del cine inglés comprometido, Sally Hibbin, y con la ayuda de sus colaboradores habituales, tanto guionistas como músicos, acostumbrados a su peculiar estilo de trabajo. Loach rueda siguiendo el mismo orden temporal de la historia, lo cual hace que el actor viva más intensamente el avance de su personaje. Dio, además, un predominio claro a la improvisación a la hora de desarrollar el guión, en la mayoría de las ocasiones meras instrucciones repartidas la noche anterior al rodaje. Si a esto añadimos que en la selección previa escogió a los actores de idéntica nacionalidad que sus personajes y les sometió a un test para determinar su compromiso político, es comprensible el grado de verosimilitud que imprimen a algunas escenas. Tanto los profesionales como los extras fueron seleccionados cuidadosamente, y por lo tanto, a los vecinos de Mirambel no les habrá extrañado ver en pantalla a su alcalde defendiendo sus propias ideas en la escena de la colectivización de las tierras. Tampoco resulta extraño que con un equipo así, los periódicos recogiesen la noticia de una amenaza de plante por parte de los actores cuando éstos se enteraron de que los extras sólo disponían de bocadillos mientras ellos comían caliente en los rodajes.

No es posible resaltar la labor de unos actores sin olvidar otros, pero hay tres de ellos que, sin duda, pasarán con esta película a la memoria de todo amante del cine. La valenciana Rosana Pastor, cara poco conocida hasta la fecha y protagonista de la muerte más sentida del cine de los últimos años, el actor televisivo de Liverpool Ian Hart, y de una manera especial la polifacética Icíar Bollain, son las cabezas más visibles de un equipo que, con sus múltiples nacionalidades, consigue reflejar el espíritu de las Brigadas Internacionales. La forma de rodaje, la huida del tópico, el llenar la pantalla de caras nuevas y multitud de acentos e idiomas, consigue una comunión tal que resulta una película creíble, emotiva y diferente, en donde los conflictos ideológicos del denominado bando republicano durante la guerra civil obligan al espectador a tomar partido y conocer una historia *olvidada* entre las brumas del dolor de la derrota, el exilio y la represión durante cuarenta años de dictadura: el papel de las «marionetas de Stalin» a la hora de poner un freno sangriento a la firme decisión de un pueblo de manejar con sus propias manos las riendas de su destino. y es precisamente aquí en donde residen, a la vez, el acierto y el error de Ken Loach. El acierto es el haber puesto por primera vez al

P.C.E. contra la pared de su traición a la Revolución, disimulada tras la máscara de que ganar la guerra era el primer objetivo, mientras el error viene dado porque, llevado por sus ganas de «ajuste de cuentas» con los estalinistas y también por su propia inclinación ideológica, pone prácticamente todo el protagonismo del enfrentamiento en manos del P.O.U.M., relegando a la C.N.T. a un papel secundario. Loach no ignora que el P.O.U.M era un partido marxista partidario de las tesis de Trotsky, el creador del *glorioso* Ejército Rojo, el carnicero de Kronstadt, y que su alianza con la C.N.T. fue fruto de la persecución que ambos sufrían por parte del P.C.E. y no de una coincidencia ideológica. La película esconde, así, el conflicto de fondo, el enfrentamiento ideológico y vital que, desde los tiempos en que Marx expulsara a Bakunin de la Primera Internacional, sostenían los partidarios del comunismo autoritario y la dictadura del proletariado y los partidarios del comunismo libertario.

Además de los aciertos propiamente cinematográficos, como el rodaje de la escena de la toma del pueblo o el realismo de la escena de la asamblea popular, cuenta la película con un logro especial: la eliminación del discurso político verbal. Las imágenes valen más que un guión milimetrizado. El error fatal que, posteriormente, cometió Vicente Aranda incluyendo un discurso con calzador en su malograda «Libertarias», Loach lo soluciona de una manera sencilla. Al poner en boca de la chica, que con las viejas cartas de su abuelo acaba de descubrir un modo de vivir, los versos del poeta William Morris, éstos adquieren un significado nuevo cuando el espectador puede percibir su mensaje de aliento hacia todos aquellos que han luchado y luchan por un mundo mejor a pesar de las derrotas: «Únete a la batalla en la que ningún hombre fracasa, porque aunque desaparezca o muera, sus actos siempre prevalecerán.» Versos que, unidos a las imágenes del entierro de Blanca, hacen salir del cine al espectador con un nudo en la garganta que no deja bajar el humo del primer cigarrillo.

ESTRELLA Y MIGUEL

SED DE MAL

Película escrita, dirigida y protagonizada en 1958 por uno de los mayores innovadores de la historia del cine, el norteamericano Orson Welles que, a partir de una anécdota de una novela de Whit Masterson, y bajo la apariencia de una historia policíaca, esconde un ensayo emponzoñado sobre la ley, la corrupción policial y la justicia. Empujado por su aura de director maldito e itinerante, Welles realizó a lo largo de su carrera un volumen tal de material inédito y proyectos sin finalizar que supera lo habitual, resultado de su capacidad innata para adaptar historias de otros (llegando incluso a acercarse a la obra de Valle Inclán o a la de la autora danesa Karen Blixen). A petición del productor Albert Zugsmith, y convencido gracias a la insistencia del propio Charlton Heston, Orson Welles se hizo cargo de este proyecto comenzando por rehacer totalmente el guión y, de un relato policíaco de segunda fila, logró tallar un diamante digno del mejor orfebre.

Bajo una gruesa capa de maquillaje, Charlton Heston, en un papel alejado de cuanto había hecho anteriormente, encarna a Vargas, un policía mexicano recién casado que, con la mentalidad del funcionario escrupuloso, se enfrenta a un grupo de traficantes, teniendo como oponente al propio Welles que, empapado de literatura shakespeariana, se cruza en su camino desde la piel grasienta y el aliento alcoholizado de un comisario corrupto, Hank Quinlan, que no duda en falsificar pruebas en contra de

quien cree culpable. El resto de los personajes son peones que estos dos jugadores deben mover para ganar la partida, uno en favor de una legalidad que cree justa y otro en favor de una *eficacia* que también cree justa, bajo la mirada de una pitonisa particular, una gitana de voz aguardentosa con rostro de Marlene Dietrich crepuscular.

Welles utiliza magistralmente todos los recursos a su alcance. Juega con la profundidad de campo, refuerza el blanco y negro con una iluminación heredada del expresionismo alemán, potenciando la acción, situándola fuera de campo y creando un ambiente opresivo y desasosegante. Un reto adicional lo supuso el hecho de que Janet Leigh, que interpretaba a la esposa de Vargas, rompió un brazo días antes de empezar el rodaje. El realizador se las ingenió para ocultar la escayola por medio de angulaciones, cuando cualquier otro director hubiese optado por sustituirla. Pero la más conocida de sus hazañas en este rodaje es el plano-secuencia inicial en el que, a lo largo de tres minutos y medio, la cámara sigue a los protagonistas en un juego de precisión que se rompe bruscamente cuando un automóvil con el que se habían cruzado estalla fuera de campo. De todos modos, y pese a su virtuosismo técnico como realizador, sólo comparable, según dicen, a su carácter autoritario, es por su faceta de creador moralista por lo que más ha destacado su cine. Y es por esto que la película no podía



ser un mero juego policíaco y va más allá, creando la duda, obligando al espectador a ser parte, enterrando, al mismo tiempo, varias sospechas que como minas le estallan en la cara. Así, la película se convierte en una trampa fatídica merced a un personaje que encierra en su opulencia pestilente la fascinación de la maldad, al mismo tiempo que reclama la herencia justiciera del cine por antonomasia: la del pistolero que, aún después de muerto, inspira palabras de respeto. Y esto es así porque Vargas, que cree que en el camino que va del delito al castigo hay una parada y fonda obligatoria llamada ley, cuenta con cada vez menos seguidores, mientras el *atractivo* que emana de la figura de Hank Quinlan, defensor de la «ley del atajo», desde la cloaca en la que se hundió, sigue siendo hoy tan poderosa como el aroma enfermizo y farmacéutico de las orquídeas.

ESTRELLA

Publicado en La Campana, nº 31,
del 28.10.1996

LA PATAGONIA REBELDE

RIQUEZA: Según los ricos, no produce la felicidad. Según los pobres produce algo parecido. Pero las estadísticas indican que los ricos son ricos porque son pocos, y las fuerzas armadas y la policía se ocupan de aclarar cualquier posible confusión al respecto.

EDUARDO GALEANO

(Diccionario del Nuevo Orden Mundial)



El director de esta película estrenada en 1974, Héctor Olivera, pertenece a la prolongación del llamado Nuevo Cine Argentino, del cual la monumental y polémica obra *«La hora de los hornos»*, que retrata la historia de Argentina y la lucha obrera desde el punto de vista peronista, es una de las más conocidas muestras. Asociado con uno de los directores emblemáticos del cine social, Fernando Ayala, fundó la productora Aries que, junto con otros rodajes más comerciales, realizó esta película partiendo de un guión que ambos elaboraron a raíz de la novela *«Los vengadores de la Patagonia Trágica»*, en colaboración con su autor Osvaldo Bayer.

La historia se sitúa en 1920. Mientras Zapata caía asesinado en una emboscada después de reivindicar tierra y libertad en un país donde los latifundios se delimitaban con paralelos y meridianos, en el otro extremo del continente, en la Patagonia argentina, un gaucho llamado «Facón grande» (Federico Luppi), un español y un alemán, ambos anarquistas, consiguen que sus compañeros se organicen y hagan triunfar una huelga. Este es el motivo por el que el teniente coronel Zavala (Héctor Alterio) es enviado por el Gobierno como mediador, consiguiendo un convenio justo que, al no ser cumplido por los terratenientes, provocará una huelga indefinida. Ante las exigencias de los poderosos, Zavala preferirá esta vez el orden sin justicia al desorden con justicia, convirtiendo Río Gallegos y toda la Patagonia en un ordenado y silencioso campo de cadáveres al frente de su particular guardia pretoriana.

La historia, exenta de sentimentalismos, no se permite ningún tipo de concesiones estéticas, exceptuando algún momento de fotografía brillante.

El realismo social resulta impregnado, en ocasiones, por un sentido amargo del humor: una cierta ironía a la hora de rodar la asamblea final de los huelguistas (se les hace de noche y no se han puesto de acuerdo), la mirada amarga de Zavala ante la «Holly Bible» y la canción con la que le felicitan por su victoria (en inglés), cuando él es ante todo un patriota, sanguinario, eso sí, pero un militar obediente rodeado de bonaerenses de marcado acento anglosajón.

A pesar de su éxito en el Festival de Berlín, los méritos de esta película no son tanto cinematográficos como testimoniales. Testimonio de dos historias: la más antigua, la de Río Gallegos, y la más reciente, el testimonio de lo que se llamó la primavera democrática del 73 y que con el triunfo de Héctor Cámpora en las elecciones y una serie de vacíos provisionales de poder, sirvió al cine y a la cultura argentinos de abono productivo, que fue tan fructífero como breve. Porque, del mismo modo que en Uruguay un golpe de estado disolvió ese mismo año el parlamento y prohibió los sindicatos, y meses después en Chile la insurrección militar acabase con las promesas de Allende, los vampiros feroces camparon sobre Argentina y, en 1976, saciaron su hambre atrasada a causa de la anemia que les suele producir la libertad. Según palabras del mismo Galeano: *«el violento oxígeno de la libertad resultó fulminante para los espectros, y la guardia pretoriana fue convocada a salvar el orden. El plan de limpieza es un plan de exterminio»*. El resto es historia.

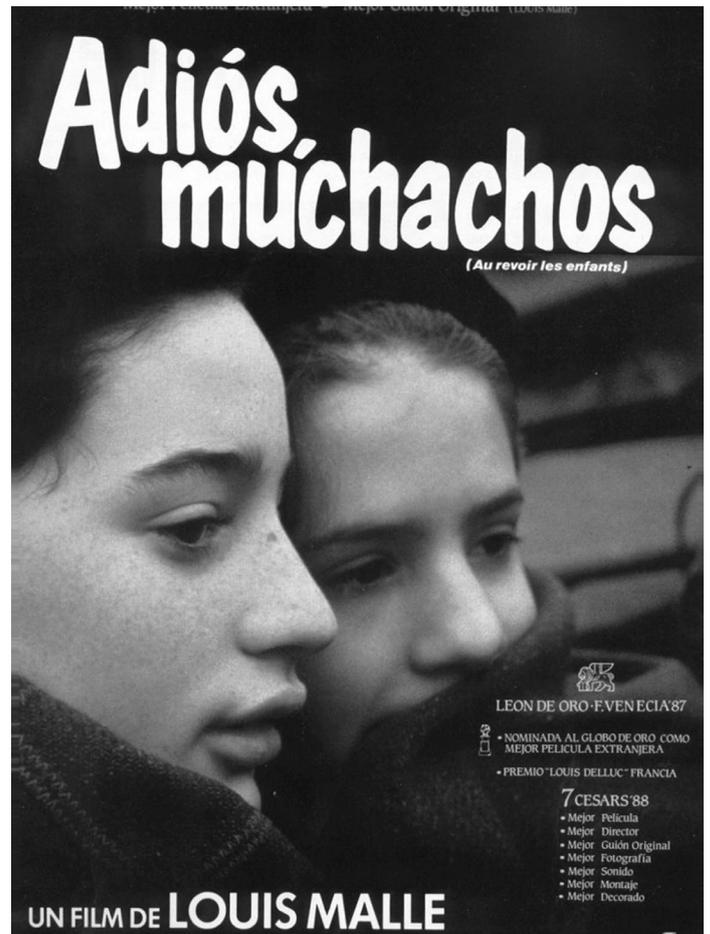
ESTRELLA

AU REVOIR LES ENFANTS

Con estas palabras, adiós muchachos, se despide el director de un colegio, un franciscano, de algunos de sus alumnos cuando, en compañía de tres de ellos, es detenido por la Gestapo durante los últimos coletazos de la ocupación alemana en Francia, en lo que son las imágenes finales de esta película rodada con increíble sinceridad por uno los directores más personales del cine francés.

El recientemente fallecido Louis Malle intentó así exorcizar el recuerdo de una mañana de enero cuando, con once años e interno en un colegio de Fontainebleau, fue testigo de cómo la policía alemana se llevaba, entre otros, a un compañero de juegos que jamás volvió a ver. Este recuerdo, unido a su personal visión del mundo infantil y la admiración que confesaba por la obra de Jean Vigo, «Cero en conducta», una crítica a la sociedad francesa en donde unos alumnos se rebelan contra la autoridad, le hizo volver a rodar en su lengua materna después de diez años de estancia en EE.UU. Malle nos pone frente a frente con Julien, su alter-ego, quien establece tímido contacto al principio y franca amistad después con Bounet, un chico judío que busca refugio en el colegio en el que está interno. Somos testigos de sus peleas, de su relación con Joseph, el carnicero delator, de sus correrías fuera de los muros, y de todas las pequeñas cotidianidades de la convivencia en el colegio, hasta que se descubre al refugiado y queda palpable la crueldad de las guerras con aquellos que más las sufren, los más débiles.

Refleja el director un intento de querer retratar la infancia renunciando a la visión del adulto, lo que no le debe resultar muy difícil sobre todo teniendo en cuenta que a pesar de una filmografía dispersa, entre la que se encuentra la parodia de espíritu anarquista «Viva María», gran parte de su cine intenta acercarse a personajes infantiles o adolescentes inmersos en un mundo de adultos corrupto. Ejemplo de esta trayectoria es la utilización de la mirada de una jovencísima prostituta en «La pequeña» para enseñarnos la ambigüedad de la moralidad de los adultos en una ciudad de principios de siglo. En este sentido, su obra más conseguida, y cuya historia enlaza directamente con esta película, es «Lacombe Luden», nombre de un adolescente francés que, atraído por los militares alemanes llegados a su pueblo, se convierte en colaboracionista, un retrato cercano de muchos franceses que pretenden olvidar y que levantó muchas ampollas. Todos estos niños adolescentes tienen un aspecto común que se muestra en esta película: el reflejo de ciertos sentimientos que, aún dándose en el mundo adulto, no tienen esa pureza y esa fuerza original. El miedo más primitivo (mostrado en la escena de los niños perdidos en el bosque), la relación de amor-odio con la madre, o la indefensión del ser humano frente a la injusticia y los prejuicios, son los primeros y más genuinos borrones en la libreta nueva que todos somos de niños.



Para interpretar a estos dos amigos, se recurrió casualmente a dos compañeros de clase del mismo colegio en donde transcurre la historia, Gaspard y Raphael, que llevaron al equipo técnico a trabajar pacientemente para simplificarles el rodaje y conseguir los mejores matices en las primeras tomas, sin el agotamiento que supone el realizar una y otra vez la misma escena que hace perder la frescura inicial en los actores no profesionales. Parte de este trabajo fue el que llevó a la película a obtener el León de Oro en el Festival de Venecia de 1987, y una buena muestra es la escena de la despedida final, la última mirada dedicada de Julien a Bounet cuando es llevado por la Gestapo. Una mirada franca, dolida, elegida del primer plano entre los veinte rodados, que bien podría poner en imágenes las palabras que escribió aquel poeta que quería ser pastor de ovejas en Madrid:

*«Quise despedirme más
y sólo vi tu pañuelo
lejano irse.
Imposible.
y un golpe de polvo vino
a cegarme, ahogarme, herirme.
Polvo desde entonces traigo.
Imposible.»*

ESTRELLA

Publicado en La Campana, nº 54, del 23.06.1997

CINE Y PUBLICIDAD: UNA AGRESIÓN EDULCORADA

Desde que en 1931 se rodó uno de los primeros cortos publicitarios para la casa Philips, muchos han sido los profesionales del cine que, en un sector cuyo desempleo es continuo y periódico, se han visto atraídos por la gran oferta que suponen esos quince o treinta segundos que suelen durar los vulgarmente denominados anuncios, en los que de un modo u otro buscan dejar su sello específico. A pesar de que los profesionales de la crítica no reconocen el resultado de ese trabajo como cine, existen festivales de cortos publicitarios, y determinadas publicaciones ya comentan sus emisiones como si de una realización de más envergadura se tratase.

Aunque grandes profesionales como Martin Scorsese, Claude Chabrol o Néstor Almendros hayan hecho incursiones en el cine publicitario, lo normal es que el paso sea a la inversa, que publicistas se transformen en cineastas, como es el caso de Ridley Scott o Luis Puenzo, que han conseguido pequeñas obras de arte, estéticamente hablando, en un ámbito donde lo imperante es la mediocridad de la agresión comercial. Es interesante, al mismo tiempo, no minusvalorar este sector en lo que respecta a las inversiones realizadas. Sin llegar más lejos, uno de los conocidos anuncios de perfumes navideños ha necesitado 240 millones de pesetas para su producción, cantidad ridícula si se piensa en los ingresos que se espera obtener de la venta del producto. Es este enorme negocio el que hace que la eficacia de esos veinte segundos sea la óptima, y el que lleva a idear los mecanismos por los que el televidente debe quedar convencido de esa decisión de consumo. Si además se hace uso de técnicas prohibidas, como la subliminal -consistente en insertar fotogramas que nuestra pupila ve unas décimas de segundo, pero que el cerebro registra-, el resultado puede ser espectacular: en 1957 se incluyeron imágenes de un refresco en la proyección de la película *Picnic*, y el aumento de ventas de dicho producto a la salida del cine fue estadísticamente controlado. Por ello, no es de extrañar que en la campaña del referéndum de la OTAN de 1986, el PSOE utilizase un gol de Butragueño en los Mundiales de México para que durante unas décimas de segundo sirviese como soporte televisivo de sus siglas.

De cualquier modo, el cine publicitario no necesita de estas argucias para ser efectivo y demoledor,



ya que su propia dinámica lo consigue: discurso persuasivo, saturación de imágenes, identificación con el grupo social, estereotipos sexuales, movilidad de la cámara, banda sonora impactante..., y una infinidad de medios sobre los que se han escrito muchos libros, incluso para aprender a defenderse de este brutal ataque. Uno de estos ejemplos es la publicidad de una conocida aseguradora privada, que desde hace unos meses nos bombardea desde la pequeña pantalla con ánimo agresivo y evidente. Partiendo del viejo sistema de problema-solución, nos presenta a una serie de personajes aparentemente perjudicados por la sanidad pública que expresan sus quejas desde la tranquilidad de tener resuelto el problema gracias a la eficacia de la aseguradora en cuestión. Utilizan un tono que va desde la queja violenta («¿si a mi marido lo he elegido yo, por qué tienen que decirme quién es mi ginecólogo?»), que más bien parece un lamento ante la posibilidad de que nos obliguen a acostarnos con el susodicho cada vez que tengamos consulta, hasta el tono de desprecio («¿te imaginas que en un hotel te obligasen a compartir la habitación con cualquiera? Pues eso hacen en los hospitales públicos»). Va dirigido, sobre todo, a las mujeres y madres preocupadas por las ortodoncias, la epidural y las mamografías, y solidarizándose con sus problemas, les ofrecen la solución desde una imagen edulcorada, de formas suaves, música tenue y un montaje lento que guarda toda su fuerza en el mensaje agresivo de que la sanidad eficaz pasa por una empresa privada que no estará obligada a curarnos a los *cualquiera*.

ESTRELLA

Publicado en La Campana, nº 69, del 15.12.1997

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS

Dijo un poeta que el paraíso perdido habita en los recuerdos de la infancia. Todos guardamos olores y sabores en los cajones de los pupitres, entre los desguaces de nuestra memoria. Para unos el olor del pan caliente, el de la tierra mojada o el de las castañas asadas, para otros el sabor a fresa de la medicina para las lombrices, o el de las gomas de borrar; si en algo coinciden estos *ladrones* es en su asalto a traición, que nos dejan con cara de tontos durante un rato. Por la infancia del guionista Rafael Azcona tuvo que fluir el río Tambre, que, trazando una ruta imposible y antigravitatoria, llegó hasta su Logroño natal después de atravesar León y Burgos.

Este autodidacta fundió tres cuentos de Manuel Rivas para que José Luis Cuerda tuviese la ocasión de dirigir esta preciosa película sobre el fondo inmarchitable de Allariz y contarnos los recuerdos infantiles de Moncho, del olor de los higos y el aprendizaje de la derrota.

Moncho es el hijo menor de una familia humilde durante los últimos meses de la república en un pueblo gallego. Su padre, un sastre republicano; su madre, una mujer temerosa y beata; y su hermano mayor, músico de orquesta, pueblan su mundo cercano. El otro mundo, el exterior, está compuesto por el tabernero, el cura, el cacique y, cómo no, por don Gregorio, su maestro, un hombre viejo, noble, lector de Bakunin y Stevenson, al que la escuela no le cabe en el aula y que acaba pareciéndose a Fernando Fernán Gómez. El pequeño mundo de su aldea, con sus historias personales, el primer día de escuela, el enamoramiento de su hermano, la aventura de Carmiña, la gira de la orquesta, la fiesta de carnavales (quizá la escena menos creíble) la romería en el río. Todo tiene la sencillez de un niño: la vergüenza, la curiosidad, la ilusión... Una primera parte en que el espectador se acomoda y recuerda quizá el pan con chocolate hasta que llegan los minutos finales, de ritmo más ágil, quizá lo mejor de la película, y el chocolate se te atraganta durante un buen rato.

Parte del logro de ese atragantón pertenece al niño Manuel Lozano y otra parte, muy grande, a Fernando



Fernán Gómez, al grupo de magníficos actores gallegos que ocupan los personajes secundarios y a Alejandro Amenábar, compositor de la banda sonora. Pero la mayor heroicidad corresponde a Cuerda, director peculiar y valiente que lo mismo hace brotar un hombre en un campo de coles, que pone en solfa a san Pedro o se orienta en un bosque animado. Rodar sobre el tema de la guerra civil debe seguir siendo tabú en algunos círculos, pues, a propósito de esta película, ha aparecido algún artículo criticando el que se sigan haciendo películas sobre el tema y no se le dé sepultura de una vez. Si tenemos en cuenta que en los seis primeros meses desde su entrada en la Segunda Guerra Mundial los estudios norteamericanos ya habían producido 72 largometrajes sobre la contienda, según se recoge en *«Realidad, ficción y propaganda»*, nuestro cine peca de escaso y con mala conciencia, ya que no se luchaba contra el vecino de frontera sino contra el vecino de tabique, y eso impide quizá el que se haya hecho una película definitiva. Debe ser más fácil olvidar para un agente de seguros de Chicago que una vez le voló la tapa de los sesos a un soldado alemán, que para un niño el apedrear a quien admiraba, a quien le había hablado de la lengua de las mariposas, mientras se lo llevaban a fusilar en un carro. Salir del paraíso infantil, por ansia de supervivencia, de un paraíso sin dios, vigilado por ángeles con camisa azul en vez de espadas de llamas, debe ser un amargor que se lleva en algún gen escondido por generaciones y generaciones.

ESTRELLA

Además de los semanales comentarios de películas, Estrella escribió, en las páginas de laboral, artículos que nos describen y descubren una dura realidad en el ámbito meta-lúrgico del naval y en la casta pirata de los armadores.

Recordamos, a continuación, «Un día cualquiera de un mes cualquiera» (publicado en el nº 66 del 17.11.1997), «Piratas» (publicado en el nº 76 del 02.03.1998) y «Ley de Prevención de Riesgos Laborales» (publicado en el nº 235 del 09.02.2004); firmados con el seudónimo «Perro Romero», que si véis la película «La estrategia del caracol» entenderéis por qué.

También fue la autora del Editorial que, con el título de «negocia, que algo pillas», publicó el número 46 de La Campana, impreso el día 17 de marzo de 1997.

El último texto que envió Estrella a La Campana fue con ocasión de la publicación del Dossier nº 43 sobre el monstruoso atentado del 11 de marzo de 2004 en Madrid y lo tituló «¿Jornada de reflexión y Urdaci trabajando?».

UN DÍA CUALQUERA DE UN MES CUALQUIERA

Como el cartón de una caja de zapatos, la fibra de amianto, con su color gris azulado, parece inofensiva, pero su perfil, en lugar de ser liso y firme, es aterciopelado y brillante, con mil hilos penetrantes que al ser cortados se esparcen como lo harían en el campo las diminutas semillas del «diente de león». Esta aguja silenciosa que se clava en los pulmones y provoca fibrosis, pero que se sigue vendiendo y utilizando, como la denominada «lana de roca», para forrar los escapes de los motores de los barcos, es un útil de trabajo de un obrero cualquiera, un día cualquiera, en una empresa cualquiera del sector naval de Vigo.

Cuando, a las ocho de la mañana, ese trabajador cualquiera, que vamos a llamar X, entra en la empresa en la que trabaja, se dirige al vestuario. Allí se pone la ropa de trabajo, un buzo y unas botas de seguridad en la mayoría de los casos. La primera tarea que X tiene que realizar consiste en acondicionar una pieza de un motor y eliminar carbonilla. Entre toda la infinidad de productos químicos desengrasantes y descarbonizantes, los más habituales suelen ser los que utilizan el procedimiento de inmersión. En una cubeta se coloca la pieza con carbonilla y se cubre totalmente con el líquido durante

algunas horas. Al cabo de este tiempo, la pieza está lista para su colocación y *alguien*, que la empresa proveedora no se encarga de especificar, debería recoger y almacenar los residuos tóxicos resultantes. La práctica suele ser muy diferente: para acelerar el proceso y economizar descarbonizante, se chorrea la pieza en cuestión con una pistola de aire que expande diminutas gotitas de rocío. Para esta tarea se utiliza una mascarilla de fieltro irrisoria que no evita que se forme una nube blanca de varios metros, dejando a su paso un continuo lagrimeo y un sabor a apio en la boca, además de dejar los pulmones de sus compañeros completamente *limpios* de carbonilla y cualquier otra cosa que contengan.

Una vez que termina esta operación, a X le espera una culata de motor para esmerilar y un par de tubos que acondicionar para su ensamblado. En estas tareas suelen utilizarse varios tipos de pastas y productos químicos que cumplen misiones de pulir, pegar, etc. Entre ellas está la vulgar pasta de albayalde, uno de los primeros pigmentos artificiales conocidos en pintura y poderoso veneno que se obtiene sometiendo el plomo a la acción corrosiva del ácido acético, pigmento que los artistas han abandonado, pero que en su empresa se utiliza con

la misma confianza que una secretaria la goma de borrar. Otros de estos elementos maleables no son venenos anónimos, sino tóxicos públicos, fabricados en países como Suecia o EE.UU. e importados por avispados comerciales, que, bajo la denominación de pasta cerámica, ofrecen un producto innovador y eficaz. Maleable como la plastilina, sirve para tapar fugas en el acero, endureciéndose y confundiendo con él de una manera impresionante. La *pega* de este producto, que engaña a muchos verificadores de calidad, es que las instrucciones adjuntas son muy claras respecto a su utilización y desecho: no puede arrojarse a la basura, ni enterrarse ni quemarse, y debe ser depositado en contenedores especiales dedicados a productos altamente tóxicos. Sobra decir que en la ciudad a la que nos referimos estos depósitos no existen y la mayoría de las empresas arrojan los sobrantes a la alcantarilla o directamente al mar.

A última hora de la mañana, X es desplazado a un astillero a varios kilómetros de su centro de trabajo. Allí se queda con las herramientas necesarias para continuar su jornada. Tiene que tomar medidas para reformar una chapa de hierro de la escalera de un barco. Utiliza para ello una rebarbadora provista de un disco que, al girar, corta el metal despidiendo cientos de chispas incandescentes. Como casi nunca se suelen utilizar gafas porque su mala calidad resta visibilidad, sólo la destreza y suerte van a determinar que ese día no se clave ninguna «china» en un ojo, una lesión que, junto con la pérdida de las falanges de los dedos, es de las más habituales en el sector, y que unas veces da lugar a un parte de accidente y otras muchas se soluciona con un portaminas y un pulso firme, con el consiguiente riesgo de perder la córnea. Cuando termina su trabajo, es la hora de la comida y se *lavará* las manos en el astillero con serrín y agua, y con la misma ropa con la que ha estado trabajando, comerá en algún bar cercano. Por la tarde, alguien le pasará a recoger para regresar al centro de trabajo. Es necesario comprobar un trabajo realizado días antes porque un verificador se va a desplazar para revisarlo. Para esta tarea debe utilizar otro de los productos habituales de apariencia inocente, los llamados *líquidos penetrantes y reveladores*. Del mismo tamaño y apariencia que un spray de pintura,



lleva en su dorso, además de las tibias y la calavera, las aspas inconfundibles que forman el símbolo de la radiactividad. Se utilizan para comprobar los poros en las piezas fabricadas. Aplicando un color y posteriormente el otro, si el acero presenta fallos escupe literalmente el primer color, que mágicamente surge ante nuestros ojos. Suele aplicarse sin guantes ni mascarilla y, cuando el bote se termina, va directamente al cubo de la basura.

A estas alturas, X habrá terminado su jornada, casi nunca inferior a 10 horas; habrá tenido que esquivar más de una vez las virutas de bronce caliente que despiende el torno de un compañero que, como es habitual, carece de panel de protección; habrá tenido que tragar el humo de otro compañero que soldaba a su lado porque en la mayoría de las empresas no existe sala de soldadura, habrá tenido que soportar los más de 90 decibelios del ruido de las máquinas de otros compañeros... Se *lavará*, se cambiará de ropa y se irá a su casa para volver al día siguiente a la misma hora, a la misma rutina.

X es también el delegado de personal de esta empresa cualquiera en donde lo único verdaderamente importante es *hacer* dinero, en donde nada se denuncia, en donde los inspectores de seguridad e higiene vienen a enseñar a cubrir formularios, sentados a dos metros de la fibra de amianto, y en donde la burla es la respuesta habitual a cualquier advertencia de riesgo. X ha sido designado por la empresa para acudir a un cursillo sobre seguridad e higiene en el trabajo. Cuando vuelve del cursillo, la Ley de Prevención de Riesgos Laborales es una carpeta de anillas escolar, mientras que la «lana de roca», los descarbonizantes, el albayalde, las pastas de rellenar y los líquidos penetrantes continúan siendo una mínima parte de todos los riesgos con los que convivimos los trabajadores de cualquier empresa, en cualquier sector, de cualquier ciudad..., cualquier día de nuestra perra vida.

PIRATAS

Uno de los profesores de juventud, que no cayó en el olvido más común, nos explicó una vez en clase que la palabra Vigo no procedía del latín, como todo el mundo creía, sino que era anterior y se remontaba a los tiempos en que unos visitantes nórdicos, hoy llamados vikingos, bautizaron este poblado como Vika, es decir, la Ría. Etimologías y romanticismos aparte, no podemos negar que una parte de sus actuales pobladores han heredado la peor característica de aquellos hipotéticos visitantes: la piratería. Si la imagen típica del pirata es la del John Silver descrito en «*La isla del tesoro*» por Robert Louis Stevenson, el pirata del que hablo ha sustituido el parche en el ojo por un sonar de profundidad, en vez de loro lleva colgado un *movi-star* y ha cambiado las tibias y la calavera del palo mayor por una bandera de Belice, Islas Mauricio o cualquier otro paraíso fiscal, más colorida cuanto más recóndita en el mapamundi.

Para comenzar, reseñar que la costa gallega debe ser la única en la que las agencias de viajes ofertan a las empresas una tarifa especial todavía más económica que la clase turista, la clase *marinero*. Estos vuelos, coincidentes en días determinados, suelen estar llenos de marineros y mecánicos navales a los que se abandona en Barajas hasta un día entero, retrasando la hora de salida hasta que la compañía aérea estima que son suficientes para completar el vuelo. Como además parece ser que la Tesorería General de la Seguridad Social, a quien se debe comunicar el traslado de cotizantes fuera del país por razones de trabajo, y Sanidad Exterior pertenecen a diferentes galaxias, nadie comprueba que los cotizantes sean oportunamente vacunados cuando van, por ejemplo, a Madagascar. Así, he tenido compañeros que al regreso de un viaje han estado con *gripes* extrañas durante meses para las que el médico de cabecera les recetaba Frenadol. Para estas personas, nombres exóticos como Malvinas, Namibia,

Madagascar, Walvis Bay o Cork, son vulgares centros de trabajo en los que, a cambio de faenar hasta catorce horas seguidas en el caso de los marineros, o llenarse de grasa en una sala de máquinas ardiente en el caso de los mecánicos, es compensado con cantidades que oscilan entre las 200.000 y las 400.000 pesetas mensuales según categoría y empresa. Esta, que en principio puede parecer una cantidad respetable, queda reducida al absurdo cuando se conocen las condiciones de trabajo y de alojamiento. En esta ciudad de piratas conviven sociedades que pagan la pernocta en Índico a 1.000 pesetas/día con otras que no envían a nadie por menos de 17.000, que suelen ser las menos.

Existen, también, dos tipos bien diferenciados de armadores: por un lado están las grandes empresas que faenan en caladeros argentinos, canadienses, surafricanos..., y utilizan barcos para pescar permanentemente y flotas congeladoras para transportar la mercancía. Además de otras muchas especies, como uno de sus clientes más generoso es el comercio japonés, no puede faltar la pesca de tiburón, pez abundante hasta hace poco. El escualo es separado en cubierta de su aleta de un solo tajo, que se guarda en las bodegas, y el resto se devuelve al mar. Por supuesto, en este intervalo el animal *suele*



morir, pero esto no les preocupa en absoluto, porque aunque existen leyes que regulan las toneladas de aletas que deben llevar por peso total de tiburón, aunque las bodegas vayan selladas, nadie se encarga de comprobar que además de aleta se haya pescado tiburón. Además, suelen volver sin ningún tipo de mala conciencia por estar esquilmando los recursos naturales de muchos pueblos y destruir el frágil equilibrio del ecosistema, porque algunos suelen esperar a la noche para descargar sobre los muelles africanos los deshechos de las grandes piezas, que son disputados entre las mujeres que salen de entre las sombras y la propia policía que azuza sus perros para poder cobrar las mejores piezas, Por otro lado, están las empresas pequeñas, normalmente familiares, de esas en que para cumplir la ley de mínimos, cocinero y patrón de pesca pueden ser una misma persona. Uno de estos, que tiene la mayor parabólica del vecindario en medio de un campo de coles y repollos, seguramente más de una vez ha regateado las 19.000 pesetas mensuales que cuesta, aproximadamente, contratar un marinero nativo de Costa de Marfil para faenar en el banco sahariano, dejando a su tripulación habitual en puerto. Aunque el gremio suele estar copado por los hombres, la piratería moderna no es sexista. Sin ir más lejos, cuando el «DURAN IV», ahora a muchas millas de profundidad, fue propiedad de una mujer armadora, esta se enorgulleció de haber abandonado en Marruecos, a excepción del capitán, a toda su tripulación, de Cangas la mayoría, para así evitar pagarles los atrasos de nóminas de la marea anterior que había pactado abonarles al llegar al puerto de Vigo. Traía las bodegas llenas, por supuesto.

Los recursos de estos empresarios son infinitos: trapichean con los billetes de avión de sus empleados para poder deducir dietas en el extranjero; sobornan a los inspectores y a la policía de países



africanos con el fin de evitar cumplir las condiciones de higiene, seguridad y navegabilidad que les supondría una mayor inversión; trabajan en sociedades fantasmas con dirección fiscal en islas tropicales; utilizan talones de bancos árabes de dirección canaria... Y cuando el barco baja en rentabilidad, un día *aparece* una vía de agua y se hunde, eso sí, siempre declaran las bodegas llenas y ya puede la compañía de seguros contratar hombres-rana para comprobarlo. Pero existe todavía una panacea mayor en forma de subvenciones de la Xunta. Pedir una subvención y cambiar de coche suele ser una operación de lo más común (esta temporada se estilan los todoterreno japoneses). Como la subvención se pide sobre presupuestos de mejora de instalaciones, cuando éstas vienen aprobadas sólo es necesario para ir retirando el dinero del banco presentar facturas por los mismos importes. Aunque los trabajos sean reales y las facturas también, siempre existen descuentos, abonos, etc. para hacer que los costes bajen a la mitad sin que la empresa armadora se moje en absoluto ni pueda ser pillada en fraude. Las inspecciones nunca buscan donde deben, o donde no quieren, y no conozco ni un solo caso en el que se les haya descubierto el juego.

Resulta curioso que, con estos antecedentes, laborales, sociales e incluso ecológicos, cuando las noticias destacan el apresamiento de alguno de estos barcos, como sucedió en la llamada *guerra del fletán*, se apele al sentimiento de defensa de los intereses de los marineros, para en realidad comprobar cómo una ciudad se echa a la calle para reivindicar un botín que, enarbolando las tibias y la calavera, mantiene en la Ría el pestilente hedor de los miles de peces diminutos que se filtran y se pudren todas las mareas en su sentina entre el aceite y la morralla.



Perro Romero

LEY DE PREVENCIÓN DE RIESGOS LABORALES: Comisiones mixtas para montar andamios desde los despachos

Querido hijo:

Aunque ya no esté de moda, te envío estas letras, más por aburrimiento que por tener cosas nuevas que contar. Acabo de comer y como no vuelvo a entrar al astillero hasta las tres, me queda un rato muerto en el que no puedo hacer nada más que estar aquí sentado esperando a que suene la sirena.

Te contaré que ayer firmé el contrato nuevo, de obra para no variar y no perder las costumbres. Esta vez es para construir un palangrero, eso sí el astillero es nuevo... Antes de entrar me pasé media hora firmando papeles, y todo por culpa del curso ese que hice el año pasado en el sindicato, aquel de 50 horas de prevención de riesgos laborales. Esta vez, además de firmar por tercera vez en este año que he recibido las mismas botas, el mismo casco y los taponés que no tapan, he firmado también por un arnés, invisible por ahora, el haber recibido y leído las normas de seguridad del astillero (más de 60 páginas) y la aceptación del nombramiento de responsable de seguridad de la cuadrilla. Ya sé que no tenía que hacerlo, pero sabes qué pasa... que la hoja del contrato era la última de todas... así que nos subimos la

cuadrilla y yo a la furgoneta, todos con el mamotreto debajo del brazo, y carretera hacia el astillero.

Mientras atravesábamos la ciudad, y tenía sentado frente a mí al encargado del grupo, me preguntaba cómo iba a hacer ver a este chupahoras que no nos podemos subir a un andamio en determinadas condiciones si el que manda es él.

Ante la expectativa, me puse a hojear el manual, que unas veces parece hecho para alumnos de primaria y otra para licenciados. Este era para licenciados, licenciados en ciencia ficción, diría yo, porque cuando llegamos al astillero, aquello era otro planeta..., lo de las líneas amarillas en el suelo, ni señales y del resto ni hablar...

Te aclaro, para que sepas de qué te hablo, que desde que entró en vigor la Ley de Prevención de Riesgos Laborales, cuando un astillero o empresa de construcción subcontractaba los servicios de una empresa auxiliar (carpintería naval, calderería, soldadura, etc.) esta empresa debía aportar una cantidad de documentación para cubrir la papeleta de cumplir la ley. Algunos de estos documentos afectan solamente a la empresa, como por ejemplo

los certificados de estar al día en el pago de cuotas a la S.S., Hacienda, copias de los contratos de trabajo, pólizas de seguros de accidente o responsabilidad civil, etc. Otros, sin embargo, tienen mucho que ver con los trabajadores, ya que si tú, por ejemplo, firmas que has recibido la información de las medidas de seguridad de un centro de trabajo, y tu empresa aporta un justificante firmado de que te ha proporcionado un arnés y clases teóricas de cómo usarlo y tú te partes una pierna porque te caes del barco, lo más probable es que pretendan que la culpa sea tuya y no de las pésimas condiciones del astillero...





Todo este furor burocrático me parece a mí que viene por un requerimiento de Inspección de Trabajo del mes de noviembre pasado. La mayoría de las empresas de Pontevedra del sector metalúrgico, astilleros, construcciones y talleres auxiliares recibieron un requerimiento que les obligaba a cumplir en un período de dos meses una serie de requisitos en materia de riesgo de explosiones. No se te olvide que hace un año murió un compañero en una explosión en la empresa Vigra y todavía andan a vueltas con las responsabilidades.... Así que se ponen todos a acumular papeles, certificados de calidad, pruebas de sonido, etc. porque desgraciadamente en eso consiste en la mayoría de los casos la aplicación que hacen las empresas de la ley de prevención, y eso las que hacen algo... que al menos el 50 % no hace ni los cursos de formación ni los boletines de riesgos de cada puesto de trabajo.

Por otro lado, ha sido curioso que al mes siguiente del requerimiento ha empezado a moverse una fundación «de interés benéfico-social» llamada Formega, constituida por UGT, CCOO y ASIME (que por si no lo sabes es la patronal metalúrgica más fuerte de la provincia) ofreciendo sus servicios a las empresas del sector, como «Observatorio Gallego de Prevención de Riesgos Laborales». Esta fundación ofrece cursos de prevención, siendo el curso estrella el llamado «específico de atmósferas explosivas», eso sí por el módico precio de 2.730 euros, el curso de 30 horas....(Aunque no sé yo si las empresas que ya tienen el plan de prevención hecho y pagado, aunque sin llevar a cabo, estarán de acuerdo en

volver a invertir dinero, aunque los cursos sean organizados por su propia asociación empresarial)

Por lo pronto, la fundación ha conseguido reunir a los representantes de todos los astilleros y las principales empresas auxiliares con la Jefa de Inspección de Trabajo, y aplazar el cumplimiento del requerimiento hasta el mes de junio, eso sí, con la condición de crear unas comisiones de trabajo para elaborar un documento

específico sobre el tema... es decir más papel que añadir al carpetón...

Con todo esto que te estoy contando, a los trabajadores no nos extraña que hayamos empezado el año con 20 muertos en los primeros 15 días por accidentes laborales, y que las estadísticas sigan creciendo a pesar de los intentos de las mutuas por ocultar las bajas por accidente. Nunca ha habido tantos accidentes sin baja, ni tantos trabajadores que se ven obligados a pedir una baja por enfermedad común o, lo que es peor, días de vacaciones, porque el responsable de la mutua de turno considera que ya está apto para trabajar, cuando la realidad es que ya ha pasado el tiempo que consideran prudente, y es necesario darle el alta cuanto antes.

Mientras se siga queriendo colocar andamios desde un despacho, creando comisiones que solo sirven para engordar el expediente, y no se afronte el problema de una forma real, seguiremos con la misma historia, intentarán distribuir la responsabilidad entre aquellos que no la tienen, los trabajadores, y que son siempre los que sufren la irresponsabilidad moral de aquellos que no quieren poner unas condiciones dignas de trabajo porque les resta beneficios.

Me despido, va a sonar la sirena de un momento a otro y tengo de dejar que recojan la mesa. Espero poder librarme un día más de entrar en las estadísticas. Besos y abrazos de tu padre.

El Perro Romero.

Editorial

NEGOCIA, QUE ALGO *PILLAS*

Durante los últimos veinte años, los trabajadores han venido asistiendo al continuo derribo de un conjunto de derechos sociales que habían adquirido con su movilización y que, de paso, había hecho posible el desmantelamiento formal de la dictadura franquista.

Hoy, Marcelino Camacho y Nicolás Redondo se ruborizan con lo que sus seguidores firman, pactan o tratan. Los sostenedores del primer pacto social habido tras la muerte del dictador, los Pactos de la Moncloa, hoy no se hacen cargo, por olvido interesado, de que en 1977 desmovilizaron a millares de trabajadores con la justificación de la paz social, necesaria -según ellos- para la transición pacífica a un «sistema de libertades». Con lágrimas y sangre para los obreros de este país -a algunos incluso les llevaron flores como homenaje- fueron llegando, después, el ANE, el AMI, el AES, el primer pacto sobre pensiones, las innumerables reconversiones industriales e, inmediatamente, el despido libre.

Una «cultura de la negociación» se fue imponiendo en los «grandes» sindicatos y, por vía de la confusión, fue sustituyendo su acción sindical hasta conseguir la identidad: hacer sindicalismo responsable es negociar.

Como inevitable consecuencia, dentro de la estructura de esos sindicatos, se produce una notabilísima baja en la participación de su afiliación y un enorme crecimiento en las necesidades económicas de la *infraestructura negociadora* y, por extensión, de todo el *aparato*. También esto está previsto, y se soluciona desde la política presupuestaria de financiar la participación social que se sujeta a la «convergencia» de intereses. Diferente en la forma, pero en el fondo nada nuevo.

Como no es nuevo el despido libre. Ya el Estatuto de los Trabajadores, biblia de *sindicalistas demócratas*, lo legalizaba a través de la figura del despido improcedente. Es decir, el empresario podía libremente despedir a un trabajador, aunque, eso sí, con la coartada-indemnización de los 45 días por año y 42 mensualidades como máximo.

Los pioneros de este *modelo negociador*, aquellos sostenedores de los Pactos de la Moncloa, se niegan a aceptar hoy que «los sindicatos no luchen de forma eficaz» contra un despido que se plantea desde el modelo neoliberal que va anulando, una a una, las mejoras conquistadas por los trabajadores durante años. Hoy dicen que «los sindicatos tienen que cambiar», que deben «negociar, pero sin dejar de presionar» ... (pero, Marcelino, ¿a quién se lo dices?).

La realidad nos enseña que detrás de la aceptación de un abaratamiento del despido existe una compraventa de intereses a espaldas y en contra de la clase trabajadora -con un 16% de afiliación sindical según datos de CCOO-. Y para que esa minoría casuística de representación sindical siga manteniendo un sindicalismo vertical y pueda enjugar el cuantioso déficit que originan unas estructuras basadas en la corrupción, el enquistamiento y la sumisión.

Estos personajes de escena negociadora, intérpretes al dictado y benefactores de la dispersión social, nos dan *por* vencidos, pero la calle no está vacía: ¡Cada día somos y seremos más! ¡El enemigo es común!.

¿JORNADA DE REFLEXIÓN Y URDACI TRABAJANDO?

Este y otros lemas similares fueron los que ayer, sábado 13, comenzaron a circular por internet y los teléfonos móviles, convocando a la gente de Madrid a concentrarse delante de la sede del PP en torno a las 6 de la tarde, por la verdad y sin partidos.

Los que estábamos siguiendo las noticias por medio del canal CNN+, nos encontramos con que cada vez más y más gente se acercaba a la calle Génova, con carteles con la palabra PAZ, coreando consignas tan distintas de aquellas que sonaron en las manifestaciones del viernes, exigiendo saber la verdad de que lo estaba pasando...y mientras esto sucedía en Madrid y nos preguntábamos qué pena que algo así no estuviese pasando en nuestra localidad, empezaron a sonar los teléfonos... Alguien había quedado con alguien ante la sede del PP en Vigo a las 8 de la tarde, cada uno avisaba a todos los amigos que podía, y llegaba un momento que al otro lado del teléfono la gente ya sabía la noticia antes de contestar...

A las 8 de la tarde no éramos más que una docena de personas, a las 8 y media un centenar, a las 9 y media se cortó el tráfico, y a las 10 había más de 1.000 personas ocupando la zona, resistiendo el frío y las miradas poco alentadoras de la policía, y la gente no tenía intención de irse, mientras por la radio iban llegando algunas noticias... Que el candidato Rajoy comparecía para llamarnos «ilegales», que se reunía la Junta Electoral Central... Cada noticia que llegaba se vivía como un pequeño triunfo, ya que al parecer la iniciativa de las concentraciones se había extendido no sólo por Madrid, sino por Santiago de Compostela, Bilbao, Sevilla, Gijón, Zaragoza...



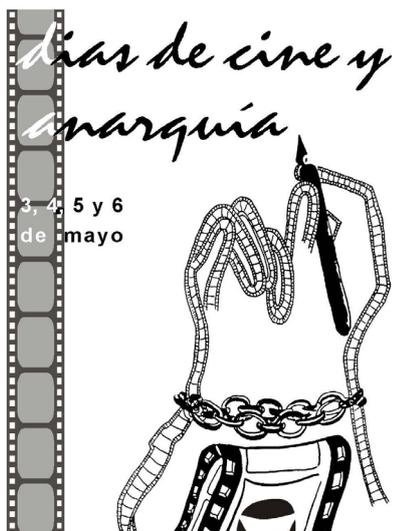
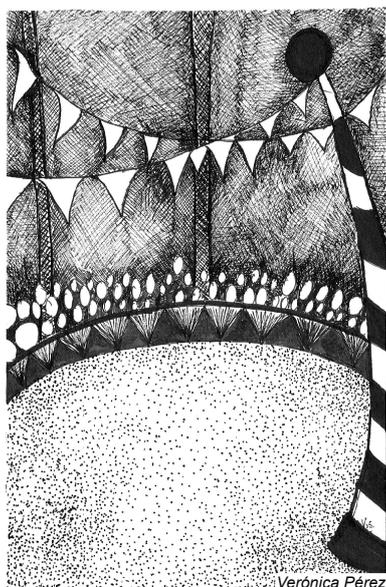
A pesar del sentimiento de pesadumbre que todos teníamos dentro, fue uno de los actos más vivos en los que recuerdo haber participado... Cada consigna que surgía era coreada con un ánimo nuevo y, a pesar de llevar dos horas en la calle, nadie tenía ganas de irse, porque cada vez éramos más... y esto nos hacía tomar con más energías cada frase...

Sé que no faltará quien nos acuse de manipulables, de haber prestado nuestro apoyo a algún avispa del PSOE para crear un poco de revuelo en vísperas de elecciones... pero era tan necesario el hacer algo, el mostrar el descontento colectivo, ya no sólo por la masacre que había pasado en Madrid, sino también por el hecho de engañarnos, ocultarnos información de una forma tan miserable y mezquina. Alguien tenía que sacar fuera la ira que produce el ver a tantas personas aborregadas delante de la televisión pública, con la lección aprendida en torno al *modus operandi* y tipos de dinamita, «vías de investigación» como si fuera la partida de mus de todos los días...

Cómo decía Neruda, «a veces me canso de ser hombre», y en estos últimos días la piel me pesaba como una losa, por eso he despertado esta mañana un poco más humana, y quizá tenga algo que ver el que ayer dormí un poco más tranquila, con algo de rabia menos en el cuerpo. Ahora sólo espero que aquellos que todavía tienen alguna duda recuerden que esa noche varios miles de personas hemos dicho lo que tantos piensan, que queremos ser hombres y mujeres libres en un país en PAZ.

Estrella Fernández,
14.03.04

Dossier nº 43 de La
Campana, 15.03.2004



Cuaderno
especial Estrella Fernández

Breve antología de textos que Estrella publicó en la IIª Época de La Campana

1º de mayo de 2020