

SUJETO DIALOGADO Y COSMOPOLITISMO
EN LA PELOTA VASCA:
LA PIEL CONTRA LA PIEDRA Y
L'AUBERGE ESPAGNOLE

Matthew Escobar

En la actualidad la globalización y el desarrollo de la estructura política trans y supranacional de la Unión Europea están modificando la manera de considerar las afiliaciones individuales a nivel étnico, nacional y personal. El rechazo decisivo de la constitución europea por parte de los ciudadanos franceses y holandeses, algo que hace tan solo unos años hubiese parecido poco probable, es la prueba de que el proceso de federalización de Europa no será tan armónico como hubiera podido parecer.

En un mundo cada vez más aparentemente homogéneo y en el que las presiones producidas por movimientos étnicos, nacionalistas y supranacionalistas se ejercen en el individuo, a menudo se enfrentan dos soluciones identitarias: por un lado el nacionalismo (o incluso el *micronacionalismo*) – bajo alguna de sus múltiples formas – y por otro el cosmopolitismo, igualmente de variable naturaleza. Mientras que el 29 de mayo de 2005 los franceses rechazaron la constitución europea con un 55% de sus ciudadanos votando en contra, el 20 de febrero del mismo año los españoles que votaron la aprobaron con un 76,7 % de votos a favor, lo cual parecería situar a España como un país mucho más europeísta que Francia. No obstante, sólo el 42,3 % del censo electoral votó en España.¹ Esta realidad refleja cierto nivel de desilusión en España (por la baja participación) y de ansiedad en Francia en torno a la cuestión de la identidad nacional en una Europa cada vez más políticamente integrada.

En este contexto es interesante analizar cómo el cine de los dos países mancha un discurso de la autenticidad individual frente al nacionalismo y al cosmopolitismo. En un artículo titulado "Nationalism and Cosmopolitanism: Irreconcilable Differences or Possible Bedfellows?", Brett Bowden explica que en el fondo el debate acerca de las dos posiciones (nacionalista o cosmopolita) que opone por un lado una lealtad absoluta a la nación como estructura máxima creadora de identidad, y, por otro, una apertura a la diferencia que valoriza el contacto con el otro y la mezcla de culturas, reposa sobre dos conceptos de sujeto y su relación con la comunidad en la que vive. Mientras que el "sujeto arraigado" ("embedded self"), que depende de una comunidad nacional con cierta homogeneidad corresponde al modelo de la identidad nacionalista², el sujeto autónomo ("autonomous self") parte de una base personal que no depende de tal relación con una comunidad uniformemente constituida: "Essentially the nationalism/cosmopolitanism debate and the communitarian/ liberal debate revolve around contending arguments as to whether it should be the embedded self or the autonomous self that prevails over the human consciousness" (237). Pero estas dos maneras de definir la identidad dependen también de dos conceptos básicos aparentemente opuestos: la autenticidad y el diálogo. Mientras que los defensores de las dos posiciones manejan nociones de autenticidad, ésta misma proviene de fuentes diferentes: para los nacionalistas más acérrimos la autenticidad viene del contacto con la patria y su cultura concebida de manera exclusivista, mientras que, para los cosmopolitas, la interioridad del sujeto autónomo es su propia fuente de autenticidad. Como explica Charles Taylor en su estudio clásico sobre el sujeto moderno titulado *Sources of the Self*, los pensadores del siglo XVII y sobre todo del XVIII popularizaron la idea de la interioridad y de su expresión artística como el cénit del ser humano. El universalismo cosmopolita que resulta del mismo pensamiento está directamente relacionado con la idea de autonomía del sujeto moderno.

Mientras que el nacionalismo se basa en una lealtad absoluta a la idea de nación, a cuyo destino el sujeto está irremediabilmente ligado, el ideal cosmopolita cuya forma moderna deriva de los escritos de

Thomas Paine, Immanuel Kant, Jean-Jacques Rousseau y otros pensadores del siglo XVIII, está basado en el individuo. De esta forma, con el cosmopolitismo, la cuestión del destino al que el sujeto está ligado pasa del de la nación al de toda la humanidad, que no sería más que un reflejo del sujeto particular.

La Unión Europea, cuyo origen se encuentra en un intento de alejarse de los aspectos más peligrosos del nacionalismo, busca crear o reforzar un sentimiento de destino compartido a nivel supranacional, de Europa entera pero sin borrar la identidad local, lo cual produce un fenómeno de identidad dual y una tensión entre las dos tendencias. En España, cuya Constitución de 1978 instituyó un sistema de Estado de Autonomías análogo a un estado federal, los ciudadanos ya vivían la realidad de una identidad política dual (que compagina la identidad regional con la nacional) antes de entrar en la Comunidad Económica Europea (denominada hoy la Unión Europea) hace veinte años. En su estudio *La federalización de España*, Luis Moreno pone de relieve que el mosaico español siempre se ha apoyado en una diversidad cultural y etnoterritorial³ que ni las guerras carlistas del siglo XIX (1833-1840, 1846-1848 y 1872-1875), ni el régimen franquista (1939-1975), con sus obsesiones centralizadoras y su represión de todo lo que suponía una identidad regional, pudieron borrar.

El presente estudio analiza dos películas radicalmente distintas que tratan el tema de la identidad individual dentro del contexto de lo que Moreno llama una "identidad dual" o "lealtad compartida" y lo que, como veremos más adelante, Amin Maalouf califica de "afiliación doble". *L'auberge espagnole* (2002) de Cédric Klapisch es una comedia que se centra en las aventuras de un joven estudiante francés en Barcelona, mientras que *La pelota vasca* (2003) de Julio Medem es un documental sobre el conflicto vasco y sus posibles soluciones. Lo que une estas dos películas tan dispares es el acercamiento a una visión del sujeto dialogado como modelo para la convivencia en un estado o grupo de estados multi-étnico. Cabe resaltar igualmente el hecho de que las dos películas retratan (aunque evidentemente de forma muy distinta) sujetos que provienen de lo que Luis Moreno llama las dos autonomías

españolas “étnicamente más pujantes”: el País Vasco y Cataluña.

Aunque la visión en *La pelota vasca* del problema de esta región no elude la realidad del sufrimiento atroz de tantas personas, Medem crea una conversación ideal alejada de los debates violentos que suelen prevalecer. En *L'auberge espagnole* Klapisch nos ofrece una visión utópica de la Unión Europea imaginando Barcelona como una ciudad idealmente acogedora y tolerante en la que los inmigrantes africanos se integran perfectamente y casi no existen conflictos entre europeos. La película franco-española propone una emergente identidad europea que deja sitio a la diferencia fundamental mientras valoriza el contacto y el diálogo entre naciones y regiones. Si bien estas dos películas adoptan una posición anti-esencialista de la identidad, no rechazan un cierto discurso de la autenticidad individual que se oponga a ésta última, dando lugar a una tensión que sólo se puede resolver mediante el modelo de la ciudad ideal cosmopolita y moderna: un lugar que permita una identidad dual.

La pelota vasca: la piel contra la piedra (2003) representa una tentativa de contextualizar ciertas preguntas acerca del problema de la identidad vasca y del terrorismo de ETA. Medem entrevistó tanto a políticos, filósofos, sociólogos, periodistas, artistas o víctimas del terrorismo, como a los que han estado involucrados en movimientos extremistas, para abordar la situación desde la relativa tranquilidad de un diálogo ideal. La mayoría de estas entrevistas tienen como escenario lugares del paisaje vasco imaginados por Medem como lugares “fuera del combate”, pese a ser el objetivo del mismo. Esta película, que viene añadirse a otras suyas de ficción que también tratan el tema vasco (sobre todo *Vacas*), presenta varios puntos de vista, aunque se privilegia algunos (los que abren y cierran el debate)⁴. La presencia de imágenes de la violencia de las tradiciones vascas provenientes del primer largometraje de Medem, *Vacas*, una película que trata precisamente la identidad vasca, refuerza una visión telúrica de lo vasco y la conexión entre estas tradiciones y la violencia de ETA. En particular, Medem intercala una escena de *Vacas* donde vemos a un *aizkolari* cortando troneos con imágenes reales de un atentado de ETA donde aparece una

víctima ensangrentada sin pie. Pero esta base telúrica y antigua está yuxtapuesta a otras que sugieren la posibilidad de una apertura de la cultura. El principio mismo del diálogo supone el reconocimiento de los dos lados. Veremos más adelante como la arquitectura vasca (pre-histórica y posmoderna) también sirven como elementos importantes del diálogo ideal de Medem.

La pelota vasca propone una visión de la nación como comunidad en la que todos comparten un mismo espacio. Todas las voces, incluso las de los que no condenan explícitamente el terrorismo, ocupan un lugar en esta película y su yuxtaposición en el montaje ayuda a construir la imagen de una identidad dialogada basada en múltiples tensiones. El origen de esta tensión no se encuentra únicamente en la historia de violencia entre los diferentes bandos, sino también en la cuestión de la definición de la identidad vasca de la que surge. La incertidumbre y las diferencias de opinión en cuanto a ciertas cuestiones de fondo, como la de saber si Navarra forma parte del País Vasco o no, contribuye al conflicto.

Sin embargo, a las entrevistas Medem intercala imágenes de pelotaris jugando a la pelota vasca: el sonido de la pelota golpeando el frontón acompaña estas imágenes sugiriendo un movimiento de empuje (casi de estocada y parada). La película se abre con los pelotaris jugando mientras se oye una canción en vascuense cuya traducción es "Si le hubiera cortado las alas, hubiera sido mío, no hubiera escapado. Pero así hubiera dejado de ser pájaro. Y yo... lo que amaba era el pájaro". De esta forma, Medem sugiere una verdad que se manifiesta en todos los conflictos identitarios: la misma tentativa de proteger la identidad desencadenada por el peligro percibido, distorsiona la identidad y la reduce a una caricatura de sí misma. Medem no abandona la metáfora del pájaro, filmando desde las alturas los paisajes variados del País Vasco y retomando al final el movimiento del pájaro ya liberado.

En la canción, la tentativa de apropiarse del pájaro acaba matándolo. La pregunta entonces no es sólo cómo proteger una identidad amenazada, o incluso, en el caso de *L'auberge espagnole*, cómo se puede construir una nueva identidad multinacional sin borrar la de

cada nación, sino más bien cómo llegar a definir una identidad ligada a un espacio a la vez geográfico e imaginario sin distorsionarla tanto que deje de ser aquella que se intentaba proteger. En las películas de Medem y Klapisch la respuesta es una concepción de la identidad dialogada combinada con un discurso de autenticidad (elemento a la vez imposible de definir y necesario a toda idea de identidad entendida como continuidad en el tiempo).

Esta autenticidad está ligada claramente en la obra de Medem (tanto en *La pelota vasca* como en sus otras películas de ficción) al vínculo entre el individuo y la tierra así como a un fondo cultural a menudo concebido como pura violencia. Estos dos elementos están constantemente presentes en secuencias cortas intercaladas entre las entrevistas realizadas en paisajes tranquilos, cuya belleza salta a la vista del espectador. En el DVD de la película, Medem explica que recurrió a los paisajes como un contraste con la violencia de la pelota proyectada contra la pared del frontón: [en] “estas localizaciones [...], parajes naturales [...] parece que toda tensión entre humanos está fuera de lugar. La suma aleatoria de fondos (en bosques, campos, montes, acantilados) que ayudan a retratar la geografía vasca más *primigenia*, calada de *sentimientos tan antiguos como inamovibles*, me vino bien para mantener el ojo de pájaro y así persuadirme de que puedo ver el odio sin odiarlo” (Énfasis mío). En efecto, la cámara adopta la perspectiva de este pájaro cuando sobrevuela una garganta rocosa y los paisajes a lo largo de la película. *La pelota vasca* sugiere que estos dos elementos, uno de violencia (representada por varios juegos y prácticas tradicionales del País Vasco) y otro de paz (representada por los paisajes y el pájaro) dialogan y ocupan un mismo espacio en una tensión que forma la base de lo vasco. A estos elementos básicos de la identidad vasca ligados al lugar se añaden las opiniones y modos de vida de los vascos mismos que son múltiples. De hecho, *La pelota vasca* sugiere que mientras todos los vascos desarrollan su identidad en relación a esos elementos, el peligro radica en la tentativa de definir de manera demasiado restrictiva esa identidad.

Para que las cosas estén claras, Medem incluye al principio de

su obra una declaración de intención: "Esta película pretende ser una invitación al diálogo". En efecto, es un diálogo ideal que pretende integrar el punto de vista de todos "desde el respeto a cualquier opinión", aunque las voces más valoradas son las de personas como el escritor en lengua vasca Bernardo Atxaga o Javier Elzo (Catedrático de Sociología, Amenazado por ETA) que insisten en un concepto anti-esencialista de la identidad vasca: "La sociedad vasca básicamente tiene una identidad múltiple"⁵. Medem yuxtapone ideas contradictorias de la identidad vasca. Para ello incluye las voces de quienes apuntan que la mitad de los vascos son de familias provenientes de otras partes de España y quienes afirman que los vascos poseen cierta "pureza racial". El debate gira alrededor de la cuestión de dilucidar si el pueblo vasco ha tenido o no un estado político unido o si Navarra forma parte del País Vasco o no. La única actitud que rechazan todos es la del entonces presidente Aznar por su carácter inflexible y su rechazo al diálogo⁶.

Pero ¿qué tipo de diálogo existe en este documental? Como cada persona se expresa sola y no entra directamente en conversación con otras ni con el director (que no aparece en la pantalla) y cuya voz no se oye en ningún momento, se podría tachar de "diálogo de sordos", lo cual no haría más que reproducir la situación problemática que Medem quisiera solucionar. El "diálogo" que aparece en este documental construye un mosaico posmoderno en el que las barreras entre lo documental y lo ficticio se borran (vemos pasar rápidamente entre las entrevistas imágenes de los informativos televisivos, de películas de ficción y de otros documentales de varias épocas). Por ejemplo, Medem yuxtapone imágenes de sus propias películas a otras de atentados reales, sugiriendo que debe mantenerse este mosaico contra la tentación de homogeneización. No obstante, la amenaza contra la identidad es percibida no sólo por parte de los nacionalistas y extremistas vascos sino también por parte del Partido Popular acusado por algunos de los entrevistados de identificar el nacionalismo vasco con el terrorismo para mejor marginarlo. Pero si la estructura híbrida del documental es en sí la imagen de lo que puede ser la unión posmoderna imaginada por Medem, no deja de ser un diálogo asimétrico.

El escritor Bernardo Atxaga, la primera persona en hablar en el documental, tiene la última palabra con su sueño de la ciudad vasca (Euskal Hiria) ideal que opondrá a la noción nacionalista del pueblo vasco (Euskal Herria). "La ciudad no es de nadie y es de todos. No hay un origen. [...] La ciudad admite gente muy diversa. [...] Mi ideal sería que pasáramos de un espacio en el que parece haber una identidad primera u original a un espacio donde haya muchas identidades". Mientras habla Atxaga vemos por primera vez la arquitectura posmoderna del País Vasco en la forma del Museo Guggenheim de Bilbao sugiriendo que puede existir otro País Vasco moderno y abierto. Es interesante que Medem haya elegido un museo para simbolizar el progreso en Euskadi, dado que los museos en sus orígenes reflejan, por un lado, el esfuerzo por engrandecer la nación a través del botín acumulado de expediciones imperialistas y, por otro, el proyecto universalista y cosmopolita de acumulación de conocimientos y artefactos culturales extraídos de su lugar de origen. El museo en sí refleja la tensión entre la desaeralización de la cultura (desecontextualizada), lo cual puede servir para crear un diálogo entre culturas, y el alzamiento de la cultura nacional que colecciona las demás. En el caso del Museo Guggenheim de Bilbao se trata de un edificio cuya importancia económica y política está claramente expuesta en su página web, donde el museo aparece como un vínculo entre España, los Estados Unidos y Europa que sirve para modernizar Euskadi mientras le permite distanciarse del control directo de Madrid. Antes de pasar al análisis de la película de Klapisch, es imprescindible insistir en el aspecto modernizador y económico del museo porque esta imagen sugiere que dentro de cierta categoría cultural (y necesariamente económica), el diálogo ya se vuelve posible, mientras que si uno se deja llevar por el tradicionalismo violento ese diálogo desaparece. Veremos más adelante hasta qué punto esa visión del Museo Guggenheim de Bilbao resulta problemática.

El ideal de la ciudad cosmopolita burguesa y moderna aparece, aunque de manera diferente, con la misma mezcla de identidad dialogada y discurso de la autenticidad en la co-producción franco-española (Canal +, France 2, Vía Digital) *L'auberge espagnole*, dirigida

por Cédric Klapisch. El director francés, que ha trabajado también en documentales, tiene un compromiso social y político* que se revela en películas como *Chacun cherche son chat* donde el destino del barrio parisino de la Bastille aparece como un tema clave de las desventuras amorosas del personaje de Chloé.

Klapisch siente la necesidad de proteger su propia cultura como director francés y afirma en una entrevista en la revista *Cineaste* de 1997 que después de sus estudios cinematográficos en New York University tuvo que regresar a Francia tras descubrir que “en el fondo era un director francés”. Sin pretender que *L'auberge espagnole* sea autobiográfica, no parece fuera de lugar señalar que Xavier, su protagonista tiene una trayectoria parecida a la de Klapisch, puesto que para descubrir quién es realmente el personaje debe salir de su propio país para después volver a él transformado. En la misma entrevista de 1997, Klapisch, explicando su deseo de proteger el cine europeo del estadounidense, afirma lo siguiente: “Fellini is good because he is Italian, and because he's not like Kurosawa or Ozu who are good because they are Japanese. Bergman is good because he's Swedish. And Scorsese is good because he's American. For me, it's important to do things in your own language and to preserve your own culture”. Esta afirmación roza un esencialismo que *L'auberge espagnole* rechaza de manera explícita pero que, sin embargo, queda subyacente en ella.

La película trata tanto del viaje iniciático de Xavier, como de una emergente identidad europea. Xavier sale de París para estudiar en Barcelona con el programa Erasmus. Allí comparte un piso con otros estudiantes de Europa Occidental: un alemán, un italiano, una inglesa, un danés y una española, a quienes luego se añade una estudiante belga. Las amistades que se entablan constituyen un microcosmos del futuro de la Unión Europea. Entre los inquilinos no hay conflictos ni malentendidos culturales graves. El director se sirve de un discurso utópico en torno a la integración de las diferentes culturas europeas y diversas regiones de España.

Este idealismo aparece reflejado en una conversación que mantienen los estudiantes tras la reacción de un profesor cuando se niega a hablar

castellano explicando que el catalán es idioma oficial en Cataluña. Para aclarar la reacción del profesor, un amigo gambiano le explica a Isabelle (la estudiante belga): “No hay una única identidad válida, hay muchas identidades que son perfectamente compatibles. Se trata de respeto. Por ejemplo yo tengo por lo menos dos identidades. La identidad gambiana que traigo conmigo mismo y la identidad catalana”. Otro personaje español explica que “España no es sólo flamenco. Es flamenco y muchas más cosas. Y el catalán es parte de ello”. Estos comentarios no provocan ningún debate y su tono didáctico no se pone en duda en ningún momento. No aparece ninguna mención a los problemas que sufren hoy en día los inmigrantes africanos en España y en particular en Barcelona. Tampoco se mencionan los conflictos que viven emigrantes de otras partes de España en Cataluña, excluidos por los movimientos nacionalistas de esta región. No obstante, cabe subrayar que la visión de Bélgica (donde existe una situación multiétnica parecida) es más realista: Isabelle explica que no habla flamenco y que cuando va a Flandes se hace pasar por francesa para evitar problemas.

En *L'auberge espagnole* aparecen dos posiciones diferentes en cuanto a la identidad. La primera consiste en una identidad dialogada y anti-esencialista, mientras que la segunda defiende un discurso de la autenticidad en el que el individuo debe vivir una vida acorde con quien es realmente. Esto último implicaría un cierto esencialismo. Las dos posiciones aparecen reflejadas en la trayectoria de Xavier. Al final del año académico Xavier regresa a París para empezar a trabajar en el ministerio de finanzas. Sin embargo, la experiencia en Barcelona le lleva a reflexionar sobre su propia identidad, descubriendo rápidamente que ese trabajo no es el apropiado para él. El personaje abandona el puesto de economista el primer día y decide ser escritor, el sueño de su vida. Por consiguiente, podría afirmarse que el viaje a Barcelona, lejos de transformarlo en otro diferente, le permite ser quién es realmente.

Al final de la película, mientras aparecen en la pantalla imágenes de sus amigos de Barcelona, Xavier afirma ser una mezcla de diversos elementos: algunos provenientes de diferentes etapas de su vida y otros de aspectos de los amigos que ha dejado en España. En última

instancia, Xavier se compara con cierta idea de Europa como espacio caótico: “Je ne suis pas ça, ni ça, ni ça. Mais je suis tout ça. [...] Je suis français, espagnol, anglais, danois. Je ne suis pas *un* mais *plusieurs*. Je suis comme l’Europe. Je suis tout ça. Je suis un vrai bordel”. [“No soy ni eso, ni eso, ni eso. Pero soy todo eso [...] Soy francés, español, inglés, danés. No soy *uno*, sino *varios*. Soy como Europa. Soy todo eso. Soy un auténtico jaleo”.] Cuando aparece la imagen de sí mismo de niño dice “Et lui, je ne veux pas le décevoir”. [“Y a ése, no quiero decepcionarlo”.] Tiene que ser fiel a sí mismo y decide entonces ser escritor como siempre había deseado. De esa forma Klapisch reivindica una visión de Europa como un espacio caótico y abierto en el que nadie corre el riesgo de perder su autenticidad. En las dos películas el lado “peligroso” de la cultura y del sentimiento de pertenencia desaparece para dejar sitio a una cultura cosmopolita burguesa cuyos valores son personales o universales.

Esta visión de la pertenencia cultural es análoga a la noción de las “doubles appartenances” (o “dobles afiliaciones”) que el escritor franco-libanés Amin Maalouf defiende en *Les identités meurtrières* (“Identidades asesinas”) en el que el objetivo es precisamente hacer que la pertinencia cultural deje de ser “asesina.” Sin embargo, en lugar de proponer un modelo de nación como mosaico, Maalouf se concentra en el individuo, quien debe asumir sus afiliaciones múltiples sin elegir una por encima de la otra. Maalouf concibe un ciudadano capaz de elegir sus afiliaciones: “Toutes ces appartenances n’ont évidemment pas la même importance, en tout cas pas au même moment. Mais aucune n’est totalement insignifiante. Ce sont les éléments constitutifs de la personnalité, on pourrait presque dire ‘les gènes de l’âme,’ à condition de préciser que la plupart ne sont pas innés” (17). [“Evidentemente, todas esas afiliaciones no tienen la misma importancia, en todo caso no en el mismo momento. Pero ninguna es totalmente insignificante. Son los elementos constitutivos de la personalidad, casi podríamos decir ‘los genes del alma’ a condición de señalar que la mayoría no son innatos.”]

La pelota vasca entiende esta multiplicidad como una aceptación a

la vez de lo antiguo y tradicional con lo (pos)moderno. El documental acaba con una serie de imágenes de ciudades y lugares, entre las que se destaca el Museo Guggenheim de Bilbao y un dolmen neolítico (última imagen antes de los títulos de crédito). La elección de ese museo en particular, ya sin contar con la naturaleza ambigua de las relaciones entre el poder, el museo y la identidad nacional, pone de relieve hasta qué punto la visión cosmopolita puede ser problemática. El Museo Guggenheim de Bilbao sigue siendo un proyecto controvertido, llamado McGuggenheim por la visión globalizante del director del Museo Guggenheim de Nueva York, Thomas Krens. Este edificio, diseñado por el norteamericano Frank Gehry, representa para muchos, entre los que se destaca Joseba Zulaika, el mejor ejemplo de la transformación reciente de los grandes museos según el modelo de la corporación globalizada con sucursales en varios países y un solo modelo comercial⁹. Como apunta Zulaika, las obras de artistas vascos fueron, en un primer momento, excluidas del museo cuyo contenido está totalmente bajo el control del Guggenheim de Nueva York. Por consiguiente, el museo que es el mayor símbolo del renacimiento y modernización de Bilbao -- y de su independencia de Madrid -- simboliza su dependencia de otro gran poder externo. La historia del Guggenheim de Bilbao muestra que la identidad -- incluso bajo la forma cosmopolita que promueven Medem y Klapisch -- es inseparable de cuestiones de poder (político, económico etc). Pero aunque esta imagen del edificio más célebre de finales del siglo XX sea la que más nos llama la atención al final del documental, no hay que olvidar el dolmen con el que acaba la película. El cosmopolitismo de *La pelota vasca*, es uno que se niega a romper con una cierta visión de la prehistoria y la naturaleza del País Vasco. Tanto para Medem como para Klapisch, siempre queda alguna esencia tratada de forma idealizada.



Figura 1: El Museo Guggenheim de Bilbao

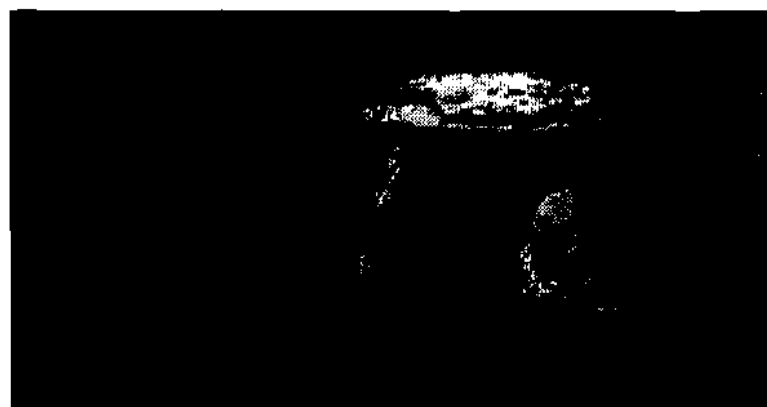


Figura 2: El dolmen

Pero este cosmopolitismo dialogante que aparece como la solución a lo que Medem denomina los “sentimientos tan antiguos como inamovibles” y violentos supone siempre un mínimo nivel económico: es decir, es el privilegio de los jóvenes con los medios necesarios para estudiar en el extranjero y de los que, como Maalouf, gozan de la libertad de elegir sus culturas y sus afiliaciones. Esta cuestión económica crucial se elude en las dos películas pese a estar en el centro del proyecto europeo tan esperanzador para las diferentes regiones de Europa. En lugar de un análisis de la estructura social y económica del cosmopoli-

tismo, el modelo que cada director nos ofrece de una posible identidad múltiple, está basado en el discurso de la autenticidad no restrictiva anteriormente mencionada; de este modo, la imagen de la convivencia ideal propuesta por las dos películas cuadra con una participación en estructuras políticas supranacionales o suprarregionales (tales como el estado, la Unión Europea o incluso el “imperio Guggenheim”) sin explicar cómo aquellos que no tienen acceso a ese imperio van a entrar al final para redefinirse como “cosmopolitas”.

Seton Hall University

NOTAS

¹ El resultado de la votación en Holanda fue incluso más contundente: 63% en contra. Los resultados oficiales provienen de las páginas Web siguientes: Resultados del referéndum del 29 de mayo 2005 en Francia: <http://www.interieur.gouv.fr/avotreservice/elections/rf2005/000/000.html>

Resultados del referéndum del 20 de febrero 2005 en España: <http://www.elecciones.mir.es/refeur2005/resultados/retop.htm>

² “As a cultural ideal, nationalism insists that although individuals may be unique and may have many identities or affiliations, it is through the membership of or belonging to a nation that moral worth is realised” (239).

³ Moreno define de la siguiente manera los términos “etnia” y “etnoterritorialidad”: “definiré sincréticamente al grupo étnico o etnia como aquel agregado o comunidad autoconsciente caracterizado por un conjunto de creencias, actitudes o calores compartidos, una lengua propia, una nacionalidad o sentido de pertinencia comunal propio y una asociación, real o imaginaria, con una historia y territorio específicos, lo que le confiere unas características diferentes y peculiares en relación con otros grupos que así lo reconocen” (4) y “asocio la *etnoterritorialidad* a la dimensión donde generan los conflictos y movimientos políticos de grupos étnicos con base geográfica identificable dentro de las fronteras de una politeya o sistema político” (6).

⁴ La película empieza con Bernardo Atxaga, el periodista Mariano

Ferrer, el sociólogo Ramón Saizarbitoria, el ex-lehendakari (presidente del gobierno vasco) Carlos Garaikoetxea, el músico Txetxo Bengoetxea y el psicosociólogo Ramón Alzate – todos se pronuncian en contra de los extremismos y a favor del diálogo. Mientras que Ferrer dice que “Hay dos polos que inciden en el conflicto: ETA y el gobierno de Madrid [de Aznar]”, Bengoetxea afirma que “Nos olvidamos de toda la gama de colores que hay por el medio que es lo más bello y lo más enriquecedor”.

⁵ El esencialismo del documental de Orson Welles (“Around the World with Orson Welles” [1955] hecho para la televisión británica) contrasta con la película de Medem. Welles muestra una clara condescendencia hacia los vascos: “According to him, Adam and Eve were pure Basque” [...] “To this day he speaks his own weird language.” Esta escena está seguida inmediatamente por una con Xavier Eguzkitze (Bertsolari y presentador de televisión, periodista) cantando en vasco.

⁶ En el documental, el Partido Popular (PP) queda condenado por su rechazo al diálogo con ETA y el PNV. Ninguno de los entrevistados defiende al PP (cuyos miembros se negaron a participar en el documental). Cabe resaltar también la reacción de protesta contra Medem y su película en la gala de los Premios Goya 2004 (donde *La pelota vasca* competía para el Goya al mejor documental): la Asociación Víctimas del Terrorismo (AVT) protestó con gritos de “¡ETA no!” y “¡No a Medem!”. Según *El País* (en un artículo titulado “La crispada noche del cine español” publicado el 1 de febrero 2004) “La antesala de los Goya se convirtió en una autentica batalla dialéctica entre partidarios y detractores de Julio Medem [...] La AVT desplegó la pancarta que había anunciado: “Víctimas del Terrorismo contra el pelota vasco. La nuca contra la bala”.

⁷ El Museo Guggenheim de Bilbao define su papel de la siguiente manera en su página web “El proyecto de ubicar una sede europea en Bilbao del Museo Guggenheim de Arte Moderno y Contemporáneo se inscribe en el conjunto de actuaciones desarrolladas por las Administraciones Vascas para contribuir al proceso de regeneración de la estructura económica del País Vasco y potenciar las posibilidades de convertir el

área metropolitana articulada en torno a Bilbao en núcleo de referencia de las regiones del cje Atlántico. [...] El Museo Guggenheim Bilbao constituye uno de los elementos más importantes dentro del plan de reurbanización de la ciudad de Bilbao, junto con otros grandes proyectos concebidos por algunos de los más prestigiosos arquitectos del mundo". (<http://www.guggenheim-bilbao.es/caste/historia/historia.htm>)

⁸ En una entrevista con la revista *Cineaste* Klapisch dice: "We need to think about politics in a different way today. It's more effective to treat a subject rather than taking on a large ideology because there's not a single ideological position that will eliminate a racial, economic or cultural problem".

⁹ Para más información sobre el Museo Guggenheim de Bilbao y su recepción, véase: Joseba Zulaika *Crónica de una seducción*. Madrid: Nerea, 1997, Joseba Zulaika "Krens's Taj Mahal: The Guggenheim's Global Love Museum", *Discourse*, 23.1 (2001):100-118 y Selma Reuben Holo *Beyond the Prado: Museums and Identity in Democratic Spain*. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1999.

OBRAS CONSULTADAS

- Bowden, Brett. "Nationalism and Cosmopolitanism: Irreconcilable Differences or Possible Bedfellows?" *National Identities*, 5.3 (2003): 235-249.
- Klapisch, Cédric. *L'auberge espagnole*, 2002.
- Maalouf, Amin. *Les identités meurtrières*, Paris: Grasset, 1999.
- Medem, Julio. *La pelota vasca*, 2003.
- Moreno, Luis. *La federalización de España*, Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1997.
- Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*, Cambridge: Harvard UP., 1989
- Zulaika, Joseba. "'Miracle in Bilbao': Basques in the Casino of Globalism." In W. Douglass, C. Urza, L. White, and J. Zulaika, eds., *Basque Cultural Studies. Basque Studies Program Occasional Papers Series*, No.5. (2000): 262-274.

---. "Krens's Taj Mahal: The Guggenheim's Global Love Museum", *Discourse*, Issue on "Imperial Disclosures", 23.1 (2001):100-118.