

Vén a Bens: unha mostra audiovisual de tema ecolóxico

JOSÉ M^o FOLGAR DE LA CALLE
RITA MARTÍN SÁNCHEZ

Universidade de Santiago de Compostela

El conjunto harapiento, a la media luz crepuscular,
confundíase con los montones de escombros
cubiertos de malas hierbas. Su encogimiento
y sus andrajos los dibujaban en la sombra como
animales horribles creados por algún poder
grosero y fantástico para escarnio del hombre

MÁXIMO GORKI, *Los ex-hombres*¹.

RESUMEN

O tema ecolóxico está ausente na práctica, tanto no cinema español como no realizado en Galicia. *Ven a Bens* constitúe unha mostra documental de grande interese, tanto dende un punto de vista sociolóxico como cinematográfico.

Palabras clave: Cinema galego, docudrama, lixo urban, reconversión, traballo marxinal, vertedeiro

ABSTRACT

Green and environmental issues are generally rather absent in Spanish produced Film Industry. They are so in Galicia's too. From a sociological stand point, as well as from the point of view of the Film industry *Ven a Bens* is an excellent documentary piece of work.

Key words: Galician cinema, docudrama, urban waste, marginality, rubbish dumps.

1 En Alfonso Sastre, *El cubo de la basura*, Argitaletxe Hiru (Hondarribia), Bilbao, 1994, p.70. O fragmento pertence ó "Anexo de algunos Versos y Prosas", onde Sastre recompila referencias a "Los Oficiantes de la Busca "vistos" por los Profesionales de la Literatura", id. p. 68. O español aporta unha nota da propia biografía do ruso, pola que coñecemos que "los domingos y días festivos se dedica a recorrer las calles recogiendo en un saco todo lo que encuentra, trapos, papeles viejos, huesos, hierros oxidados, que luego vende a los traperos"

INTRODUCCIÓN

En setembro de 2001 cumpríuse o quinto aniversario da catástrofe producida polo desprendimento do vertedeiro de Bens. Aconteceu no Portiño, na cidade da Coruña. Bens concentraba, daquela, dous dos máximos produtores galegos de sustancias contaminantes: a refinería de petróleo, unha das industrias que máis residuos tóxicos xenera na nosa sociedade², e o vertedeiro de lixo da cidade e do seu contorno³

1- O DESPRENDEMENTO

Foi ás 10 da mañán do 10 de setembro de 1996. En *La Voz de Galicia* do día seguinte dous titulares, en primeira páxina, daban conta do feito: “O Portiño, arrasado por una avalancha de basura”, e “Una persona desapareció bajo 200.000 metros cúbicos de escombros procedentes de Bens”⁴. No interior, na páxina 23, dous bloques, respectivamente con estas cabeceiras: “Los vecinos comparan el desplome del vertedero con la catástrofe de Biescas”, e “Francisco Vázquez, consternado por el suceso”⁵.

A avalancha produciu, ademais do morto, destrozos de diverso tipo, de automóbiles alí estacionados, de barcas en terra e amarradas no peirao, e chegou ata un bar da zona, no que unha das súas paredes foi furada pola presión do lixo⁶.

Na *Voz* do día seguinte había novas informacións relacionadas co suceso. Un titular era “La avalancha de basura ocupa una superficie de 40.000 metros cuadrados”⁷, e no interior, na páxina 39, outro sinalaba que “El vertedero de Bens recibe anualmente cerca de 160.000 toneladas de basura”. Tamén, nese mesmo lugar, e dentro dun recadro co epígrafe “Depurar responsabilidades”, Albatros, un grupo ecoloxista

-
- 2 Non nos referimos ó proceso propio da destilación do petróleo, é dicir, ó seu fraccionamento e transformación en derivados (gasolinas, gasóleos e plásticos), senon ó impacto que o uso dos resultados de tales cambios artificiais producen na vida humana e na natureza.
 - 3 O vertedeiro era tamén receptor, ata o accidente, das varreduras (como antes da preocupación ecolóxica eran chamados os lixos) dos concellos de Abegondo, Arteixo, Bergondo, Betanzos, Cambre, Carral, Culleredo, Oleiros e Sada, agrupados no que se chamaba “Mancomunidad coruñesa de municipios”.
 - 4 Na edición da Coruña. O corpo de letra dos dous titulares era ben diferente. O máis grande era o do primeiro. Unha foto a cores, marcaba o lugar da “desfeita”. Como contraste, propio dunha sociedade de consumo ben estruturada, a maior parte da páxina final do mesmo diario estaba adicada á moda, con estes titulares, e coa correspondente foto, tamén a cores: “Pasarela Cibeles destierra el negro a un segundo plano y apuesta por la comodidad”, “Un verano vaporoso y colorista”.
 - 5 Na localidade de Biescas, no Pirineo oscense, o 7 de agosto de 1996, unha inundación derivada dunha tormenta arrasou un acampamento á beira dun río, provocando 86 mortos. A comparación veciñal, e xornalística, é a todas luces impropcedente. Francisco Vázquez era nese tempo alcalde da cidade.
 - 6 Os periódicos destacaron que o seu dono, contrariamente ó habitual, non abriera ese día aínda o establecemento, co que se evitaron posibles vítimas.
 - 7 Titular de primeira páxina de *La Voz de Galicia*, 12.09.1996. Como no caso do día 11, xa comentado, o tipo de letra era menor con relación ó outro titular, “Trescientas personas buscan al desaparecido de O Portiño”, sinala unha actividade desacostumbrada, supoñemos que feita, sobre todo, para o seu rexistro nos medios audiovisuais.

“lamenta asimismo la falta de control de los lixiviados y la acumulación de gas metano, y reclama la creación de una planta de reciclaje para la mancomunidad de municipios”.⁸

Durante uns días, o traballo da maquinaria pesada no vertedeiro provocou “fétidos olores en toda la ciudad”⁹.

2. A SITUACIÓN ACTUAL

O suceso fixo retomar, e axilizar, as xestións para o selado total do vertedeiro, e un cambio para un tratamento “racional” dos residuos urbáns, de acordo con técnicas de reaproveitamento vixentes noutros países industrializados, o que se logrou coa posta en funcionamento da planta de tratamento de lixo en Nostián (A Coruña)¹⁰. O 5 de xuño de 2001, coincidindo co “Día mundial del medio ambiente” foi aberta ó público a primeira fase dun novo parque situado sobre os terreos do antigo vertedeiro¹¹. Os traballos de reconversión duraron case cinco anos e foron invertidos, ó parecer, 3.000 millóns de pesetas procedentes dos presupostos municipais e dos fondos da Unión Europea. Esta é a primeira fase do que se chamará Parque Atlántico, proxecto deseñado polo arquitecto César Portela¹².

8 O grupo Albatros estaba integrado por membros dun centro de ensino medio de A Coruña. Disolto hai algún tempo, unha parte dos seus membros están integrados en ADEGA Coruña.

9 Alfonso Andrade, “La basura sepulta O Portiño”, en *Anuario 1997. La Voz de Galicia*, p. 251b. O artículo ocupa catro páxinas, 249-252, e está ilustrado con outras tantas fotografías.

10 En xullo de 1997 houbo unhas xornadas sobre tratamento dos lixos urbanos en Santa Cruz (Oleiros). Manuel Soto e Alberto de Vega coordinaron un volume que recollía as intervencións, *Tratamiento de residuos sólidos urbanos*, Universidade da Coruña, A Coruña, 2001. Nese libro recóllese a colaboración de M. Pedreira, “O proxecto de xestión do lixo do concello de Coruña”, pp. 287-293. [O 19 de xaneiro de 2002 foi inaugurada, oficialmente, Nostián].

11 “O peche e selado do vertedeiro supuxo un proceso no que foi necesario un gran labor de enxeñería. Tiveron que acondiciona-lo terreo, mediante a regulación dos taludes, a construción de zonas planas intermedias para facilita-lo acceso e a estabilidade dos propios taludes ou a recuperación de formacións rochosas que estaban ocultas.

Para sela-lo vertedeiro de lixo foi necesario superpoñer capas de distintos materiais co fin de asegura-la drenaxe interna da masa de residuos garantindo a impermeabilización da zona ás augas procedentes das chuvias (...). Instalaronse capas de bentonita, material moi higroscópico que impide o paso da auga da chuva. Sobre estas capas estendeuse un manto de terra (xabre) que se recubriu con terra vexetal.

O selado tivo en conta tódolos procesos de produción de gas e lixiviados, e dicir, auga procedente da descomposición de residuos urbanos, co fin de conseguir un tratamento seguro e respectuoso co medio ambiente. Este proceso de selado garante o perfecto tratamento do lixo, evitando fugas de material ou emanación de olores e, ademáis, prevé a futura transformación do biogas, que é producido pola descomposición da materia orgánica, en enerxía eléctrica gracias a una planta de coxeración que se situará no propio parque” (*O Correo Galego*, 6 de xuño de 2001, p. 10)

12 V. “La Casa de las Aves del Parque Atlántico simulará un gran nido entre carballos”, *lavozdeg Galicia.com*, 5 de xuño de 2001.

3. MEDIOS AUDIOVISUAIS E ECOLOXÍA, EN GALICIA

As preocupacións da sociedade galega pola conservación e defensa da natureza, o que agora se chama “medio ambiente”, non foron no pasado moi relevantes.

Podémonos remontar á construción do encoro de Belesar, no río Miño, na provincia de Lugo, coa destrución do histórico Portomarín (do que se salvagardaron só edificios singulares) que, acaecida na primeira metade dos anos 60, apenas tivo eco crítico, estando o país cheo de razón pola fortuna que, segundo a propaganda oficial, tiñan os chamados “planes de desarrollo”. Non sucedeu o mesmo cando a construción do de Castrelo de Miño, no Ribeiro, na segunda metade da mesma década, se ben as protestas foron froito das expropiacións forzosas, e non producidas pola existencia dunha “conciencia ecolóxica”¹³.

Evidentemente, polos efectos da censura franquista non podían existir máis que publicacións marxinais que deran conta bastante cabal do problema, e case todas elas estaban vencelladas a asociacións e partidos políticos na (semi)clandestinidade¹⁴.

Na década seguinte, é necesario reivindicar no eido audiovisual a figura do documentalista valenciano Llorenç Soler instalado en Galicia entre 1976 e 1978, anos nos que leva a cabo, entre outros traballos, *Autopista, unha navallada á nosa terra* (1977) e *O monte é noso* (1978). A primeira relata a loita dos afectados pola construción da autoestrada do Atlántico, mentres que a segunda reflicte as reivindicacións dos campesiños que perderon as súas terras despois do final da guerra civil¹⁵. Outras liñas cinematográficas así mesmo non comerciais recolleron aspectos do esmorecemento de oficios tradicionais (*Os oleiros*, E. Lozano, 1976; *Fiadeiras de Zobra*, D. González Alén, 1981), da importancia de certas festas populares como sinais de identidade (*Os cigarrons* e *A rapa das bestas*, ambalás dúas realizadas no ano 1977 por M. Gato ou *A romería da morte* (A. Estévez, 1975). Tamén tivo o seu valor o tratamento que o Grupo Imaxe, dirixido por C. López Piñeiro, fixo das transformacións socio-económicas impostas polas novas necesidades económicas: *Illa* (1975) e *A ponte da vereia vella* (1977)¹⁶

13 Agás os documentos de NO-DO que reflicten as construcións e inauguración dos pantanos, apenas existen testemuñas sobre estes asuntos no cinema comercial español. En 1999 Enrique Gabriel realizou *Las huellas borradas*, cinta hispano-argentina na que recollía as distintas posturas e os conseguíntes enfrontamentos dos vecinos de Higuera, un pobo leonés que vai ser anegado pola auga.

14 Foi nesta xeira, impulsada polo Partido Comunista Galego, cando colleu forza o grupo nacionalista Unión do Pobo Galego (UPG).

15 O compromiso político e social do autor queda de manifesto tamén noutros títulos realizados en Galicia como son *Gitanos sin romancero* (1976), sobre unha comunidade xitana afincada no concello de Poio (Pontevedra), ou *Alcoholismo en Galicia (Condenados a beber)*, producida en 1978 polo autor para Cáritas Diocesanas de Santiago e coa colaboración dos membros da Unidade de Tratamentos Antialcohólicos do Servicio de Psiquiatría do Hospital Xeral de Santiago de Compostela. (Cfr. *Llorenç Soler dunha beira a outra*. CGAI, Xunta de Galicia, s/l, 1994).

16 *Illa* conta o impacto dunhas instalacións turísticas nunha comunidade mariñeira, mentres que *A ponte...* relata os conflitos xerados pola perda da identidade rural.

4. VEN A BENS

Gravada en 1992 pola realizadora coruñesa Sandra Sánchez, a cinta é un docudrama centrado no traballo das xentes que vivían dos residuos urbáns do vertedeiro de Bens. A película foi a práctica de fin de carreira dos seus estudos na Escola de Imaxe e Son de A Coruña:

“ En mí caso, al principio tenía pensado darle un carácter mucho más ecológico. Había pensado hacer una especie de seguimiento a una bolsa de basura desde que se genera la basura, cuando compras en el súper, los envases de plástico..., hasta que acaba en el vertedero. Quería reflexionar sobre la acumulación de basuras y de residuos. Al hacer el recorrido de la bolsa de la basura, en la fase final, que era la del vertedero, me encontré con cosas que no sabía...las había oído. Porque había un profesor, Carlos Oro, que nos había comentado en clase que existía un grupo de gente que en el vertedero recogía basura. Yo no sabía como era eso, y me encontré con un grupo organizado, unas treinta o cuarenta personas, que todos los días hacían un horario y su trabajo era ese: estar allí, esperando a que llegaran los camiones, y entre la basura, recoger lo que pudieran, básicamente chatarra, papel, botellas, cristal... Hacían ellos las ‘labores de reciclaje’ ... en algunos casos yo les he visto que recogían comida, cosas que les podían servir a ellos para reutilizar. Al encontrarme con todo aquello decidí que el documental tenía que tener otro enfoque completamente diferente”.¹⁷

En canto a estrutura, podemos dicir que é tradicional en tanto que mantén a división en tres partes: prólogo-historia-peche. Por moito que existan elementos iconográficos e sonoros comúns no principio e no remate, non nos atopamos ante unha obra circular, senón cunha obra aberta que pretende facer reflexionar ó espectador.

Polo que se refire á presentación hai unha alternancia de imaxes e fundidos en negro que actúan de bisagra: un rótulo en branco sobre fondo negro sitúa ó espectador nun lugar e nunha data: “A Coruña, novembro de 1992”, mentras soa de fondo o graznido das gai-votas que parece anunciar a súa case contínua presenza nas imaxes. A partir de aquí hai unha estrutura binaria constituída alternativamente polos seguintes elementos:

Dous planos a cores de rochas e ondas batendo nelas	Negro con acordes musicais
Plano xeral nocturno do Paseo de Orzán. Son de mar	Negro con acordes musicais
Plano xeral da zona de copas do Orzán. Ruído de tráfico	Negro con acordes musicais
Plano dunha rúa cun luminoso dunha cafetería. Ruído de tráfico	Negro con acordes musicais
Plano dunha fonte urbana. Son de auga	Negro con acordes musicais
Plano xeral da fonte de San Andrés, corte a primeiro plano dun contenedor cheo de lixo nunha esquina da fonte. Ruído de tráfico que encabalga no seguinte fundido.	Negro con acordes musicais. Segue o encabalgamento sonoro

17 Da entrevista á directora Sandra Sánchez, o 21 de setembro de 2001 no CGAI (A Coruña).

Sete planos do traballo dos operarios recollendo lixo na cidade. O último, un primeiro plano do lixo antes de ser engulido pola prensa do camiión	Fundido a negro cos créditos brancos sobre negro
---	--

Finalizados os créditos, e con eles o prólogo, comeza a historia.

Os camiións van camiño de Bens para baldeirar o seu cargamento. Despois dun novo corte se suceden varios planos que mostran a descarga dun camiión e dun home que, cunha linterna, pretende averiguar a natureza do verquido. Seguimos na noite, e unha pala compactadora, que ofrece o aspecto dun inmenso insecto mecánico tan só iluminado polos seus propios focos, comenza a acomoda-lo lixo¹⁸.

Da idea inicial de facer o seguimento dunha bolsa chea de residuos, Sánchez mantén as imaxes introductorias de vistas nocturnas das rúas da cidade, como consta nos últimos segmentos da *découpage* anterior: mentres os empregados da empresa de limpeza comenzan o seu traballo, os cidadáns, sobre todo os máis novos, disfrutan do seu ocio nos locais de copas¹⁹.

O núcleo da historia mostra o recollida de materiais en distintos lugares do vertedeiro contrapunteada pola intervención de dous personaxes —un home e unha muller— que falan con absoluta naturalidade das características do seu traballo. Él fala dunha vez que atoparon saquiños con cartos procedentes, ó parecer, dunha entidade bancaria. Pola súa parte a testemuña da muller conta o achádego do cadáver dun meniño:

“Fumos polo barranco porque non había camiión nin traballaban as palas, e aí no barranco estaba tirado e baixamos. I eu collinno pensando que era un muñeco, e resulta que era un neno, e despois collinno pola man e subímolo ata arriba. Envolvímolo en papeles de periódico e trouxémolo para aquí, e despois foi cando empezamos a chamar á policía e todo o rollo... E tuveronme aquí ata as 3 da tarde e non foi mais... Ata que viu o xuíz a levantar ó neno non me puider marchar. Despois inda veu a televisión á casa, outra vez o mesmo rollo, e despois inda viu o periódico e o mesmo rollo outra vez”²⁰.

Ámbalas dúas intervencións deixan claro que neste espacio pode aparecer calquera cousa, que non esperta ningunha reacción extrema. Estas situacións mostráanse como algo normal no seu labor. De feito, o único que semella impacientar á muller son as dilixen-

18 “Por la noche aquello da un poco de miedo. Aquello no tiene iluminación (hoy la tiene, impresionante, porque está totalmente cambiado) la única que había era la de las máquinas (...) Al no haber iluminación nosotros teníamos que ir siempre al lado de las máquinas, los camiones o las palas. Ibas con ellos, y cuando llegabas te bajabas y cuando estaban haciendo el trabajo, nosotros grabábamos a ellos y a la gente”. (S.Sánchez, cit.)

19 “Con eso quería representar que hay, en nuestra sociedad de consumo, dos mundos. Todo parece que es muy bonito pero debajo hay un submundo que no vemos, o que no queremos ver, pero que existe. Ellos están ahí, y viven de los desechos que generamos nosotros”. (S. Sánchez, cit.)

20 Da banda de son da cinta.

cias xudiciais e o interese puntual (e morboso decimos nos) que o cadáver ten para os medios de comunicación, e que altera a súa vida cotiá²¹.

Despois das dúas intervencións orais, a estrutura audiovisual da obra retoma en parte a cadencia do comezo: planos de conxunto do basureiro con centos de gaivotas alimentándose nas moreas de residuos, alternando con outros nos que a xente fai a súa escolla.

Neste conxunto destácase o tratamento que se lle da a dous obxectos: un traxe de noiva e a cabeza dun maniquí.

O primeiro conforma unha imaxe case surrealista por varios motivos: a paradoxa de que un símbolo de “pureza” apareza neste marco, o feito de que alguén se desfixera del desa maneira; logo, a representación que se fai con él cando unha das mulleres pono por riba das súas roupas —como tocado leva unha gorra militar de camuflaxe—, remedando uns pasos de baile cun compañeiro, mentres a música de fondo é o son dun órgano²².

No caso da cabeza do maniquí, resulta evidente a confrontación coas referencias a restos humanos atopados no vertedeiro²³. A cabeza é utilizada como un balón que vai dun lado a outro nun xeito de xogo entre macabro e carnavalesco.

No remate da curtametraxe Sánchez selecciona entre os seus “actores” a tres: dous cativos e un vello, que responden, en certa maneira, a imaxe dun avó cos seus netos. O grupo é tomado frontalmente pola cámara que fai un lixeiro movemento de ascenso mentres se establece unha correspondencia entre a mirada humana e a do obxectivo²⁴. Despois disto conxela a imaxe e viraa a branco e negro para, a continuación, deixar que as gaivotas invadan a pantalla coa súa imaxe e a banda de son cos seus graznidos.

O peche do vertedeiro deixou sen medio de vida ás xentes de Bens. O selado e reconversión dos terreos, significan a recuperación dunha zona altamente degradada. Os cambios repercuten, sobre todo, nos habitantes do Portiño. Sandra Sánchez está a traballar de novo no lugar, en

“Un desarrollo documental en El Portiño, con la gente que vive allí, en el pueblo. Muchas de las personas vivían del vertedero y, por lo que me han dicho, a algunos de ellos les han dado trabajo en las plantas de reciclaje”.

-
- 21 En opinión da directora, esta muller ven ser a protagonista da película aínda que a súa elección foi froito da casualidade. S. Sánchez soupo do episodio do bebé o último día de rodaxe e decidiu voltar para entrevistar a muller que o atopara. Na montaxe definitiva, Sánchez sitúa esa testemuña en primeiro termo, polo que a muller non aparece vestida da mesma maneira que cando está xunto os seus compañeiros. A participación da xente foi a través dun proceso gradual de achegamento ata conseguir unha certa familiaridade entre eles e os membros do equipo. De tódolos xeitos houbo personas que rexeitaron que se lles gravara. Tampouco é casual que as personas/personaxes non sexan identificados nin co seu propio nome ni cun nome ficticio: foi unha decisión da directora.
- 22 Non é desdeñable pensar en Luis Buñuel como a orixe destas imaxes.
- 23 Tanto o home como a muller, antes citados, falan de restos humanos metidos en bolsas de plástico, que lles produciron problemas no desenvolvemento do seu traballo.
- 24 Hai unha especie de invitación a coñecer o “outro lado” que reside no xesto do vello que mira á cámara ó tempo que guía coa súa man a mirada dos nenos cara a mesma.

Polo demáis, hai un aspecto non rexistrado no documental e que o espectador, quizais, bota de menos: é o da vida cotiá dos protagonistas máis alá do seu espacio laboral. Unha extensión do relato que, polas limitacións temporais²⁵, non puido ser introducido. Con todo, é algo que a directora tivo en conta:

“Los que allí trabajaban, aunque nos parezca inhumano o tercermundista, tenían la sensación de estar haciendo un trabajo. Después los veías por la ciudad, iban bien vestidos, limpios... Se ponían esas ropas para ir a trabajar: ropas viejas, guantes, botas. Cumplían su horario, y luego iban a vender la chatarra”.²⁶

Aínda que noutro rexistro, queda un interrogante dende un punto de vista ecolóxico: saber onde foron, onde están as miles de gaivotas que vivían de Bens.

ANEXO

Producción: Escola de Imaxe e Son. **Productor:** Valentín Gómez Bóveda. **Data:** 1992.
Realización: Sandra Sánchez Cachaza. **Guión:** Sandra Sánchez Cachaza. **Edición:** Susana Berrocal. **Música:** Andrés Teijeiro, Carlos Vigo. **Operador:** Ricardo Morgade. **Sonido:** X.M. Bouzas. **Sistema son:** Umatic HB. **Procedimento:** Cor.
Duración: 14 minutos.
Agradecemento: Ferogasa, Michel Canada.

25 Os alumnos que fixeron as prácticas debían limitarse a unha obra en torno ós dez minutos de duración.

26 S. Sánchez, cit.. Pola súa banda, Sánchez non acaba de asimilar a transformación do que había e o que, agora, non se ve: “El parque asusta un poco. Es enorme. Me da mucho miedo pasar por allí. Hay toneladas de basura debajo, y es una sensación muy rara...Recuerdo lo que era aquello: una montaña de basura, algo tremendo”.