

Historia de la cinematografía vasca. Recorrido histórico

(History of Basque Cinematography. Historical overview)

Larrañaga, Koldo

Eusko Ikaskuntza

San Antonio, 41

01005 Gasteiz

Calvo, Kike

Eusko Ikaskuntza

Miramar Jauregia-Miraconcha, 48

20007 Donostia

Las primeras exhibiciones cinematográficas en Euskal Herria comenzaron pocos meses después de que los hermanos Lumière proyectasen en París sus primeras imágenes. Enseguida aparecieron operadores locales que reflejaban aspectos comunes de la vida diaria. Más tarde, en la década de los años veinte, la producción de largometrajes mudos comienza tímidamente. La incipiente producción vasca se ve afectada por la irrupción del cine sonoro en 1929. Las consecuencias de la Guerra Civil en el ámbito cultural afectaron seriamente al cine y en varias décadas apenas hubo producción propia. En 1968 se produce Ama Lur, película documental de largometraje que recogía aspectos básicos de la identidad vasca, dando así el pistoletazo de salida al moderno cine vasco.

Palabras Clave: Cine mudo. Cine sonoro. Guerra Civil. Cine-clubs. Crítica cinematográfica. Distribución y exhibición.

Lumière anaiek Parisen beren lehen irudiak aurkezturik, handik hilabete batzuetara hasi ziren lehen emanaldi zine matografikoak Euskal Herrian. Berehala agertu ziren bertako operadoreak, zeintzuek egunero bizitzaren alderdi komunak erakusten zituzten. Geroago, hogeigarreneko hamarkadan, film luze mutuak ekoizten hasi ziren pixkanaka. 1929an agerturiko zine soinudunak eragina izan zuen abiatzen ari zen euskal ekoizpen hartan. Gerra Zibilak kulturaren alorrean izan zituen ondorioek eragin sakona izan zuten zinean, eta zenbait hamarkadatan ia hutsa gertatu zen bertako produkzioa. 1968an, Ama Lur ekoiztu zuten, euskal nortasunaren oinarriko alderdiak biltzen zituen film dokumental luzea, eta hura izan zen euskal zine modernoaren abiaburua.

Giltza-Hitzak: Zine mutua. Zine soinuduna. Gerra Zibila. Zine klubak. Zine kritika. Banatzea eta erakustea.

Les premières représentations cinématographiques en Euskal Herria commencèrent quelques mois après que les frères Lumière projettent à Paris leurs premières images. Aussitôt apparurent des opérateurs locaux qui reflétaient des aspects communs de la vie quotidienne. Plus tard, au cours des années vingt, la production de long-métrages muets commença timidement. La production basque naissante se voit affectée par l'irruption du cinéma sonore en 1929. Les conséquences de la Guerre Civile dans le domaine culturel affectèrent sérieusement le cinéma et pendant plusieurs décennies il y eut à peine de production propre. En 1968 on produisit Ama Lur, film documentaire en long-métrage qui recueillait des aspects de base de l'identité basque, en donnant ainsi le coup d'envoi du cinéma basque moderne.

Mots Clés: Cinéma muet. Cinéma sonore. Guerre Civile. Ciné-clubs. Critique cinématographique. Distribution et représentation.

INTRODUCCIÓN

Para situar el ámbito de nuestro trabajo tenemos que empezar diciendo que no intentamos describir la historia de un cine específicamente vasco. Hace unos años estuvo muy en boga discutir si existía un cine vasco y de haberlo cuáles eran sus características. Nosotros evidentemente eludimos el tema y queremos solamente estudiar:

- a) la presencia de las persona vascas en un fenómeno cultural, económico y social tan interesante en nuestra época como el cine.
- b) las referencias a todo lo vasco en el cine universal. Dentro de esta óptica, a nosotros nos toca ceñimos a los años que van desde 1895, año en que el día 28 de diciembre se ofrece en París la primera representación de aquel novedoso artilugio, hasta la realización, en 1968, del gran documental vasco "Ama Lu", que, además de su contenido temático, ofreció una novedosa forma de producción.

Aunque en este periodo se cultivó el cine de formato reducido de 8 y 8 mm. Nosotros lo excluimos de nuestro análisis, reduciéndonos exclusivamente al cine de 16 y 35 mm y a los nuevos formatos que se iniciaban al final del periodo citado.

1. EL DOCUMENTAL

El cine nació documental. La primera exhibición constaba de tomas cortas, realizadas por los hermanos Lumière, que reflejaban directamente algunos aspectos comunes de la vida diaria: la llegada del tren a una estación, los vaivenes de una lancha en el mar; la salida de los obreros de una fábrica, o el desayuno de un bebé. No fue diferente la óptica al tratar el tema vasco. Los propios hermanos Lumière o sus cámaras fueron los primeros que fotografiaron en 1896 "Les Rochers de la Vierge" en Biarritz. En 1897 algunos vascos adquirieron sus respectivas cámaras y José María Obregón filmó en Bilbao "El puente del Arenal"; Antonio Salinas y Eduardo de Lucas lo hicieron en Vitoria con "Plaza vieja de Vitoria" y en 1899, José Flores filmó "Calle de la Florida" y "Salida de Misa de San Miguel". Los cámaras de los Lumière seguían mientras tanto filmando "Encierro de toros" en Pamplona y "Une rue", "Le Port Vieux", "La plage et la mer", "La plage et l'Etablissement" y "Biarritz" en la ciudad labortana.

Todo este material, además del que venía de Francia y de los Estados Unidos contribuyó notablemente a que los círculos de exhibición que habían nacido ya en 1896 se fueran extendiendo y consolidando.

En este ambiente destaca, hacia 1906, la triple labor de creación, distribución y exhibición del pamplonés Ignacio Coyne Lapetra que, residiendo

en Zaragoza, filmó las habituales escenas de salidas de misa, de paseos en tranvía, etc y las distribuyó y proyectó en La Rioja, Euskal Herria y hasta Santander.

En 1906, aparece en Donostia y Bilbao el catalán Fructuoso Gelabert a quien debemos "Fiestas y cabalgata en la ría de San Sebastián" y "Bilbao, Portugaleta y los Altos Hornos". Durante los años siguientes se siguen filmando diversos documentales, la mayoría de las veces realizados por operadores desconocidos.

En 1912 un equipo madrileño, capitaneado por Enrique Blanco se desplaza a Pamplona para filmar sus famosos Sanfermines, que es probablemente la fiesta popular vasca que más ha interesado a través de los años al cine universal. Pero no se conforma con sólo captar las escenas festivas de la capital navarra sino que le interesaron los paisajes de Ustarroz, El Roncal e Irati. Entre 1912 y 1918 descubrimos una serie de cortos anónimos rodados preferentemente en Bilbao y Donostia.

1.1. Consolidación

En 1918, al terminar la I Guerra Mundial, y para hacer un resumen no totalmente exacto, podemos decir que comienza prácticamente la hegemonía mundial del cine americano. Los cines francés e italiano, que se la habían disputado preferentemente, sufren las consecuencias del conflicto. El cine de David Wark Griffith, que trabajaba ya desde 1907, configura definitivamente el lenguaje cinematográfico y la producción de largometraje adquiere total carta de naturaleza. Y esto se hace notar hasta en Euskal Herria, donde ese mismo año comienzan los primeros escarceos hacia un cine propio de ficción, y el documental adquiere también mayores dimensiones.

Antonio Tramullas filma "La Bajada del Ángel en Tudela". Al año siguiente José Gil recoge el "Match entre el Arenas y el Vigo" y en 1920 comenzó el periplo de los Estudios Azkona de Baracaldo filmando el documental "Bilbao". Los acontecimientos deportivos tuvieron siempre amplio reflejo en los documentales rodados en nuestra tierra y así, al año siguiente, José Gaspar captó la "Final del Campeonato de España de Foot-Ball".

Mucho más interesante que todo ello fue el trabajo de Manuel de Inchausti que, entre 1923 y 1928 realizó varios documentales con el título de "Eusko Ikusgayak", sin duda el trabajo más importante del período mudo, no sólo por su amplio e interesante contenido, sino porque estaba rotulado en euskera, además de en castellano y francés.

1924 marca una eclosión de documentales procedentes de diversas productoras del país. Mientras en Baracaldo siguen los Estudios Azkona con "Puerto de Bilbao" y "Ciclón en el Rompeolas", en Bilbao Hispania Films rueda un par de títulos. En Donostia Kardec filma su "Visita a las autoridades" y José

María Martiarena rueda una media docena de documentales de tipo muy variado. Todos ellos, a excepción de Kardec siguen trabajando en 1925 y a ellos se suma Zalvidea con “El Castillo de Butrón”, y Amado Ávila con “Homenaje y descubrimiento del monumento a Eduardo Dato en Vitoria”.

Desde 1926 hasta 1929, la profusión de documentales de todo tipo es notable. Además de los Azkona, Zalvidea y Martiarena, aparecen Gabriel España, Francisco Aranaz y Ricardo Bastida con sendos títulos. Pero hay que subrayar la irrupción, en Bilbao, del navarro Miguel Mezquíriz que firma una veintena de documentales de muy variado contenido.

Este breve resumen nos demuestra que junto a una amplia extensión de la distribución cinematográfica, también la producción autóctona se había afianzado.

Es en 1929 cuando suceden dos acontecimientos que tienen su importancia en la evolución del fenómeno fílmico en nuestra tierra. Por una parte, llega el fenómeno de los cineclubs y por otra, se produce el nacimiento del cine sonoro. Este cine, después de infinidad de ensayos de todo tipo, lo consagró definitivamente el estudio norteamericano de los Hermanos Warner en 1926, con la película “Don Juan”. Al principio sólo captaba la música de Mozart. Luego con la película “El cantor de jazz”, se incluyó algún corto diálogo y poco después comenzó a ser el cine tal y como lo conocemos ahora. Esto exigía cambios considerables en la proyección, por lo que el tiempo y el dinero que esto necesitó hizo que entre nosotros tardara dos o tres años en consolidarse.

1.2. El cine sonoro

El primer documental sonoro se hizo en Iparralde, en 1930. El primer film sonoro realizado en Euskal Herria habla euskera, aunque la mayor parte de su banda sonora la copa la música, como era habitual en estos primeros escauceos del nuevo sistema. Su título fue “Au Pays des Basques”, cinta codirigida por Jean Faugeres y Maurice Champreux.

Muy poco sabemos, en cambio, de otro documental, hecho fuera del país al año siguiente por Christopher A. Radley con el título “The spanish Basque Country”. En Hegoalde, en 1932, tenemos el primer documental de largometraje realizado por Teodoro Hermandorena con el título “Euzkadi”. Este título obedecía, desde una óptica nacionalista, a la situación política que se vivía por aquellos años, que dio origen, además, a otros documentales como los “Aberri Eguna” de Bilbao y Vitoria o los problemas que los alcaldes del Partido Nacionalista Vasco tuvieron con las autoridades.

En 1935 Teófilo Míngueza filma en Vitoria la inauguración del aeropuerto Martínez de Aragón que sustituía al desahuciado de Lakua.

Por lo demás y hasta el inicio de la Guerra Civil Miguel Mezquíriz seguía con su serie de periodismo cinematográfico titulada “Reportajes Mezquíriz de última hora”, predominantemente con contenidos principalmente deportivos y festivos.

De esta época consta la existencia de un documental en lengua inglesa titulado “Basque River” del que sólo sabemos el nombre de su realizador, Matthew Nathan. En 1936 Producciones Hispánicas de Madrid lanza al mercado “Sinfonía Vasca”, dirigida por Adolf Trotz Tichauer al que puso el comentario musical el navarro Jesús García Leoz. Y en este momento se produce la insurrección del general Franco con lo que queda truncada la actividad normal en todos los aspectos de la vida y también en el cinematográfico.

1.3. La Guerra Civil

Este acontecimiento tan importante tuvo un eco inmediato en todos los noticiarios del mundo por lo que en las filmotecas existe abundante material del desarrollo de los acontecimientos vividos en “directo” a los que hay que añadir interesantes documentos elaborados posteriormente sobre material auténtico y tampoco han faltado valiosos filmes de ficción basados en este período. En parte de todo este material aparece a veces tangencialmente algún episodio de la guerra en territorio vasco, pero más de una vez se dedican a temas exclusivamente vascos, como es el caso de la destrucción de Gernika por la Legión Cóndor.

La Guerra Civil dividió en dos el Estado Español, la parte dominada por el Gobierno de Madrid y la ocupada por la insurrección franquista. Y lo mismo sucedió, en un comienzo, en Hegoalde.

Navarra y Alava por un lado y Gipuzkoa y Bizkaia por el otro. Esta división clasifica los diversos documentales que se produjeron en la España en guerra. Por una parte, el Gobierno Vasco, produjo en 1937 dos documentales que pretendían reafirmar su confesionalidad cristiana, ante los ataques franquistas por su adhesión al Gobierno del Frente Popular “Entierro del Benemérito Sacerdote Vasco, José María de Korta y Uribarren, Muerto en el Frente de Asturias” y “Semana Santa en Bilbao” tenían esta clara dimensión.

En la zona republicana del resto del estado hubo, a su vez, una doble fuente de documentales ubicadas en Barcelona y Madrid. El Gobierno Catalán mantuvo en todo momento inmejorables relaciones con el Gobierno Vasco y así, a través de la productora Laya Films, produce en 1936 títulos como “Pirates de l’Aire”, “El President d’Euzkadi Hoste de Catalunya” y “Frente Norte, País Vasco y Asturias”. Aparte de estos títulos el noticiario de Laya Films “Espanya al día-news of Spain” daba cuenta inmediata de diversos acontecimientos. En 1937 siguió con otra serie de títulos relacionados con nuestro país, como “Ofrenda als infants”; “Bai-

les Vascos”, “Euzkadi a Catalunya”, “Fuego en España” y “Álvarez del Bayo”.

En cuanto a Madrid, aunque su cine rara vez tuviera relación con nuestra tierra hay que recordar la serie de documentales de guerra que realizó el baracaldés Mauro Azkona. Mas ligadas a lo nuestro por la presencia de *La Pasionaria* fueron “Julio 1936” de la Cooperativa Obrera, “Mujeres antifascistas” de Films Libertad, “La mujer en la Guerra” de Film Popular; “Traición: Panjuel, Mola, Franco” y “Por la Unidad hacia la Victoria” del Partido Comunista, “Guernica” y “Cultos” de José María Fogués y Alberto Arroyo Jr. para el Socorro Rojo Internacional.

En la zona franquista se rodaron también varias películas: en Pamplona el Cine Requete con los films de Miguel Pereyra “Con las Brigadas Navarras” y “La toma de Bilbao”. Cifesa produjo “El Entierro del General Mola” entre otros.

En Donostia, después de su caída, Fernando Delgado realizó una serie de documentales a lo largo de toda la *conquista* del norte hasta Asturias, con títulos como “Hacia la nueva España” o “Brigadas Navarras”.

Más tarde, cuando cayó Bilbao, Miguel Mezquíz nos ofreció su versión de los hechos con “Banderas victoriosas en Bilbao”. La Falange ofreció también “Frente de Vizcaya y 18 de julio” y “Los Conquistadores del Norte”.

Aparte de todo este material hay un hecho que mereció atención especial desde todos los puntos de vista y fue la destrucción de Gernika. Ya se han citado previamente un par de documentales con este título, pero el más célebre de todos ellos es el que realizó Nemesio Manuel Sobrevila. Tras algunas tomas de la villa destruida el documental se dedica sobre todo a los niños que salieron de Bilbao a un obligado destierro. Pasa de la veintena la lista de films con este título.

Debemos consignar también trabajos más elaborados, tanto en documentales como en films de ficción alusivos al tema de la Guerra Civil. He aquí algunos títulos significativos: “España leal en armas” del francés Jean Paul Le Chanois en el que intervino Luis Buñuel como guionista y autor del comentario; “U Baskov” (*Entre los vascos*) del ruso Varlamov; “I fidanzati della morte” del italiano Romolo Marcellini; “For whom the bells toll” del americano Sam Wood, basado en la novela de Ernest Hemingway; “Mourir a Madrid” del francés Frederic Rossif; o “Lauaxeta” de José Antonio Zorrilla. También se han analizado, aunque no muy a fondo algunas de las consecuencias del conflicto en cintas como “Behold the Pale Horse” del americano Fred Zinnemann o “La Guerre est finie” de Alain Resnais, pero todavía está por hacerse la gran película de ficción creada en el escenario de este conflicto. Tal vez uno de los mejores intentos hasta hoy ha sido “Gernika: El espíritu de un árbol” del británico Laurence Boulting.

1.4. De la Guerra Civil a “Ama Lur”

Lo que pudiéramos de alguna manera llamar producción autóctona vasca, quedó truncada evidentemente con la Guerra Civil y toda la producción relacionada con nuestro País se hace en estudios españoles y ocasionalmente en el resto del mundo. La mayor fuente documental gráfica la tenemos en los diversos noticiarios de NO DO y sus realizaciones monográficas “Imágenes” o “Series Deportivas”.

Aparte de esto son muy numerosos los documentales que reflejan alguna faceta relacionada con lo vasco. Podríamos clasificarlos en los siguientes apartados: Etnográficos, Folklóricos, Ecológicos, Turísticos, Deportivos, Políticos, Industriales, Artísticos, Religiosos, Culturales...

Sería interminable la lista de la gente que ha intervenido en ellos. Podemos destacar sin embargo los nombres de Sabino A. Micón, Julio Caro Baroja, Joaquín Hualde, Luis Torreblanca, José Luis Urquía, Rafael Ballarín, Rafa Treku, Francisco Bernabé, Javier Aguirre, Néstor Basterretxea y Fernando Larruquert.

De la producción extranjera podemos recordar: en 1941 “La tradition des basques” del francés Henri Lepage; en 1951 “Au Pays Basque avec Luis Mariano”; en 1954 “El País Vasco Francés” de Pierre Apesteguy; en 1953 “Los vascos y su País” de la productora de Walt Disney; en 1954, “Images du Pays Basque” de R. Guddin; y sobre todo los dos medimetrajes de la serie que Orson Welles hizo para la televisión inglesa con el título “Around the world with Orson Welles”. Estos films llevaban por título “The Basque Country” y “Pelota vasca”.

Mención aparte merece el trabajo callado de Gotzon Elorza, que en su exilio de París realizó entre 1963 y 1965 cinco documentales, en 16 milímetros y en color; cuya especialidad a destacar es que su banda sonora estaba en euskera.

2. CINE DE FICCIÓN

2.1. Época muda

El tema vasco no aparece en el cine de ficción hasta 1913. Esto sucedió en París en los estudios donde trabajaba Louis Feuillade. Su título “Un drame au Pays Basque”. Nada sabemos de su contenido. Sólo consta en la filmografía de Feuillade que él dirigió su propio guión, la cinta estaba totalmente virada y coloreada y fue interpretada por René Navarre en el papel de Igary y Renée Carl, como institutriz.

El primer intento de cine de ficción autóctono data de 1918. En Vitoria, una serie de amigos, preocupados por la cultura y las novedades técnicas, se reúne en torno al pintor Isaac Diez. Tratan de realizar un largometraje de tema vasco, relacionado con el mundo rural alavés, y rodado en el Café

Suizo y en los alrededores de la capital, Armentia sobre todo. El propio Isaac Díez, autor del guión dirigió la realización. Parece que por falta de medios se interrumpió el rodaje antes de finalizar la película, por lo que hoy nada sabemos de esta auténtica primicia, titulada “Josetxo”.

El mismo año José de Tógores realizó para estudios madrileños “El Golfo”, rodado en su mayoría entre Bilbao y Donostia, como puede verse en la película que se conserva. En 1919, y en estudios franceses, encontramos tres títulos relacionados con nuestro tema: “La fête espagnole” de Germaine Dullac; “Ramuntcho” de Jacques de Barocelli, primera versión de la novela de Pierre Loti, que después tendría *remakes* en 1937, 1946 y 1958; y la incursión en nuestro país de la famosa actriz y realizadora francesa Musidora, con la película “Vicenta”, filmada en parte en Hendaia y Pasaia.

El primer film de ficción acabado data de 1920. Musidora encuentra la ayuda económica de un noble vizcaíno, Jaime de Lasuen, y aliados ambos en la producción y dirección del film, realizan “Pour Don Carlos”, basado en la novela de Pierre Benoit. En nuestros cines se exhibió como “La Capitana Alegría”, protagonizada por la propia realizadora. Todo el rodaje de exteriores se hizo prácticamente en ambos lados de la frontera. Es el primer film que aborda las Guerras Carlistas que luego las veríamos en largometrajes españoles como “Zalacaín, el Aventurero” o “Diez Fusiles esperan” hasta llegar a las últimas producciones vascas de José María Tuduri.

Es obligado consignar que en 1921 Louis Delluc, el primero y más grande de los críticos franceses, muy ligado a Euskal Herria, realizó “Le chemin d’Ernoa”, situando en Iparralde una intriga policíaca un tanto simplona.

Siguiendo con la producción propia, en 1923 se fundó en Bilbao la productora Hispania Films que produjo su primer cortometraje titulado “Un Drama en Bilbao” dirigido por Alejandro Olavarría. La visión de esta película causa risa en la actualidad por lo endeble de todos sus elementos.

Más serio fue el intento, al año siguiente, de “Edurne, modista bilbaína” dirigida por Telesforo Gil del Espinar. Estaba rodada en Donostia, Bilbao y alrededores. A través de algunos descartes que se han conservado podemos reconstruir su estilo y ambiente, ya que se conserva íntegro el guión escrito por el propio realizador. Aparece como ayudante Mauro Azkona que posteriormente va a tener su innegable importancia. Edurne tenía los trazos de Nieves González y el protagonista Josetxu no era otro que el propio Gil del Espinar.

Para la misma productora, Aureliano González, que había intervenido también en la cinta anterior, realizó “Atanasio en busca de novia”. La familia del realizador copaba los principales papeles en una trama simple en la que aparecían los lanzamientos

de merengues tan típicos en las cintas cómicas de Hollywood.

Alejandro Olavaria dirigió en 1925 el film “Martinchu Perugorria en día de romería”, cinta cómica en cuatro partes, con charangas, dantzaris, gigantes y cabezudos, etc.

Este mismo año se fundó la Academia Teatral y Cinematográfica, con sede en Donostia. Dicha academia produjo el film “El milagro de San Antonio” en el que una muchacha que no encuentra amor, lanza desde su jardín la imagen de San Antonio, cayendo sobre un joven apuesto que acabará siendo el hombre esperado.

1926 marca el inicio, en Baracaldo, de la actividad cinematográfica de los Estudios Azkona. Mauro y Víctor Azkona organizan su actividad de una manera harto artesanal para ofrecernos interesantes trabajos hasta el comienzo del cine sonoro. “Los Apuros de Octavio” fue el primer título, al que siguió “Jipi y Tlín”, el primer film publicitario vasco.

Mauro y Víctor filmaron en 1928 el film más importante, tal vez, de toda esta época muda: “El Mayorazgo de Basterretxe”, basada en la novela “Mirentxu” del jesuita de Iparalde Pierre Ihande. La dirección y el montaje corrió a cargo de Mauro Azkona y la fotografía fue cosa de Víctor. Los dos hermanos intervinieron, con Esteban Muñoz en la adaptación de la citada novela. José María Franco preparó un comentario musical, basado en obras de Jesús Guridi para acompañar la proyección muda del film. Este film se conserva en toda su integridad, tal y como lo idearon los cineastas baracaldeses.

Durante el año siguiente siguieron con su trayectoria de cortos cómicos con “El rival de Manolín”, su último trabajo en su tierra natal, ya que el cine sonoro imponía ya sus cambios.

En Madrid comienza en 1927 la actividad experimental del bilbaíno Nemesio Manuel Sobrevila con su largometraje “Al Hollywood madrileño”, rodado en parte en Bilbao y Miarritze. No sólo fue realizador, sino que además ideó su contenido, realizó las maquetas y la animación, diseñó el vestuario y aplicó los efectos especiales. Entre los intérpretes estaban Ricardo Baroja, Estanislao María de Aguirre o Fernando Milicua y aparecían en persona conocidos personajes de la vida bilbaína de la época como Félix de Lequerica, Aurelio Artaeta, Juan Echevarría y Ramón Basterra.

2.2. Cine sonoro

Parecía que la producción autóctona de cine de ficción se había consolidado definitivamente, pero no contaban con los cambios que se avecinaban. Por eso, desde finales de 1929 hay un corte radical en este tipo de producciones. El propio cine español no nos ofreció nada relacionado con nosotros hasta 1932, año en que “El canto del ruise-

ñor” de Carlos San Martín evocaba la ilustre figura del tenor roncalés Julián Gayarre, que sería recordado más tarde por Domingo Viladomat en 1958, en el film “Gayarre”, y en 1985 por José María Forqué en “Romanza final”.

En 1933 se rodó en el País Vasco la producción francesa titulada “Le Robe Rouge” dirigida por Jean de Marguenat, y cuyo argumento giraba en torno a un error judicial. El mismo año Donostia formó parte del escenario de “Susana tiene un secreto”, realizada en Madrid por Benito Perojo. De nuevo Donostia aparecería en la cinta francesa “Adieu les beaux Jours” de André Beucler y Johannes Meyer, responsable de su versión alemana.

Por fin en 1934 aparece en Bilbao la productora, Meyer Films que se estrena con “Aves sin Rumbo” de Antonio Graciani quien quiso aprovechar el gancho que ante el público tenía el trío argentino Irusta, Fugazot y Demare. También tuvo sede en Bilbao la productora Lapeyra Films que en 1935 realizó el film “Amor en Maniobras”.

Pero 1934 es importante, además, por el único film que realizó en estudios españoles Harry D’Abbadie D’Arrast. Su título “La traviesa molinera”, basada en la novela “El sombrero de tres picos” de Pedro Antonio de Alarcón, y cuya protagonista en la ficción era nacida en Estella. Con el mismo tema se hicieron posteriormente hasta cuatro títulos en Madrid, en Roma y en México. El film de D’Abbadie D’Arrast tuvo una triple versión (española, francesa e inglesa). En la versión inglesa la protagonista estuvo encamada por Eleanor Boardman, una de las más famosas estrellas de esta época en Hollywood.

Volviendo a nuestra producción propia, también Miguel Mezquíriz se asoma al cine de ficción en Bilbao y produjo justo antes del comienzo de la Guerra Civil el film “Begoñita” película interpretada por la agrupación teatral infantil “Bat”, dirigida por José Luis Sertucha.

Es en este momento en que la contienda entre hermanos mata la incipiente producción vasca. En años posteriores y hasta 1968 no se hizo ningún trabajo de ficción en Hegoalde si exceptuamos “Celuloides Cómicos” que realizó en Donostia un equipo madrileño refugiado en la capital guipuzcoana. Esta serie de cortos cómicos estaba integrada por los títulos “Definiciones”, “Letreros típicos”, “Un anuncio y cinco cartas” y “El fakir Rodríguez”. Los temas los escribió Enrique Jardiel Poncela, que fue además responsable de la realización con el asesoramiento técnico de Luis Marquina.

Terminada la Guerra Civil, comienza a producirse desde Madrid, en 1940, una serie de largometrajes dedicados al tema vasco. Lo inicia “Jai Alai” de Ricardo Rodríguez Quintana, con música de Pablo Sorzabal, de la que ha quedado para la posteridad la canción “Maite”, interpretada por “Los Bocheros”. Su contenido se reducía a unas pruebas deportivas, dentro de una competición por

lograr el amor de la protagonista. Uno de los deportistas famosos de la época, Jesús Abrego aparecía en persona.

Atención especial merece el film de 1941, “Raza”, dirigida por José Luis Sáenz de Heredia. El propio Francisco Franco escribió el guión bajo el seudónimo de Jaime de Andrade. Se trataba, evidentemente, de una reconstrucción novelada de la historia de su propia familia. Lo extraño del caso es que para encarnarla en la ficción eligió una familia vasca, los Churruca, descendientes del mutrikuarra Cosme Damián de Churruca. En uno de los papeles femeninos aparecía la vitoriana Blanca de Silos.

El mismo año se dedica una cinta a exaltar la figura del violinista navarro Pablo Sarasate en el film de Ricardo Busch y Jean Choux, “Sarasate”. También de 1941 es la producción “¡Qué contenta estoy!” de Julio Fleischer, con escenas rodadas en Deusto y la presencia del cómico guipuzcoano Gregorio Beorlegui.

De nuevo el deporte es el lazo de unión del cine con el tema vasco en la película “Campeones”, dirigida por Ramón Torrado, donde se podía ver en persona a *famosos* de la época como los futbolistas Guillermo Gorostiza y Jacinto Quincoces, el puntista Jesús Abrego, Pasaráin, etc.

En Francia se recurría al tema y ambiente vasco en “Le Chant de l’Exile” de André Hugon con el cantante Tino Rossi de protagonista.

Pío Baroja, que había sido ya llevado al cine en “Zalacaín el aventurero”, vuelve en 1946 con “Las Inquietudes de Shanti Andia” dirigida por Arturo Ruiz Castillo.

Mucho más ligada a nuestra tierra y a nuestro tema fue “El emigrado” de Ramón Torrado, basada en la novela de Adolfo Torrado “Los hermanos Ibarrola”. Jesús Guridi puso el subrayado musical y en papeles de gente de nuestra tierra intervinieron el donostiarra Raúl Cancio, Gregorio Beorlegui, el acordeonista Carlos Gaztelumendi, Fernando Aguirre y el Cuarteto Txoriburu.

1948 marca el inicio de la actividad en Iparralde, dentro del campo de la ficción, de la productora autóctona Euzko Films, que podemos decir fue el único intento realmente nuestro en este campo. Se había fundado en 1947 como Societé Basque du Film con sede en Sara. La idea surgió entre varios refugiados de Hegoalde y un grupo de amigos de Sara. El vasquista Oaul Dutoumier fue el director general de la empresa, haciendo de director técnico el escritor Pierre Apesteguy.

El primer título fue “Les souvenirs ne sont pas a vendre” de Robert Hennion. El mismo año se hizo “Les Eaux troubles”, dirigida por Henri Calef. Como adaptador y autor de los diálogos figuraba Pierre Apesteguy. La efímera vida de esta productora acabó con el medimetro “Au Pays

Basque avec Luis Mariano”, realizado por el propio Apesteguy.

Este mismo año, y en estudios madrileños, filman una biografía del Santo Guipuzcoano Ignacio de Loyola, con el título “El Capitán de Loyola” dirigida José Díaz Morales. En la adaptación del argumento de José María Pemán intervino el jesuita Carlos María Heredia y otro jesuita, José María Maíz fue uno de los asesores religiosos. Tanto Loyola como otros escenarios vascos aparecían al año siguiente en “Pequeñeces”, adaptación de una novela del Padre Luis Coloma. La dirección corrió a cargo de Juan de Orduña.

También Donostia ofrece sus bellezas en un film dramático, titulado “Pacto de silencio” de Antonio Román, que volvería a repetir el tema, con el mismo título, en 1963.

1951 es el año de la realización de “Amaya”, basada en una de las novelas más emblemáticas de nuestra historia particular, “Amaya o los Vascos en el Siglo VIII” de Navarro Villoslada. El rodaje lo inició el realizador Luis Marquina con una misa en la capilla de la Virgen Blanca en Vitoria. La continuación del rodaje fue todo un acontecimiento para los vitorianos que se desplazaban a Urbasa o al Puerto de Vitoria para seguir las incidencias de cada día. La cinta vista hoy resulta difícil de aguantar y actores como Manolo Morán o José Bódalo difícilmente pudieron dar un carácter vasco a sus personajes que necesariamente debieron tener

En 1954 los estudios madrileños quisieron reflejar la vida vasca, unida sobre todo al deporte, tal y como habían hecho anteriormente. El resultado fue “Cancha Vasca” de Alfredo Hurtado y Asele Plaza. En semejante intento no podía faltar la música de nuestra tierra que creó Jesús Romo y fue interpretada por el Coro Maitea de Donostia, el ochote de Bilbao y el Coro de Elantxobe. A la parte deportiva se sumó una larga lista de pelotaris puntistas.

En 1955 aparece en las pantallas españolas el tristemente famoso personaje alavés del “Sacamantecas” con el rostro de Fernando Sancho. La cinta se titulaba “Cuerda de presos” y fue realizada por Pedro Lazaga en tierras de Burgos, Cantabria y León.

En 1956 Luis Mariano retorna con música vasca y traje de pelotari en la coproducción franco-española “El cantor de México” de Richard Pottier. Se trataba de la versión filmada de la opereta de Félix Gandera y Raymond Vinci con música del labortano Francis López.

1957 es el año de la producción norteamericana “The sun also rises” de Henry King, basada en la novela homónima de Hemingway cuya acción sucede en su mayoría en la capital navarra en plenas fiestas sanfermineras. El reparto no podía ser más atractivo ya que incluía en sus primeros papeles nada menos que a Tyrone Power, Ava Gardner, Erroll Flynn, Mel Ferrer y Addie Albert. De este mismo año es “Y eli-

gió el infierno” de César Fernández Ardavin quien para contarnos la historia de un hombre que tras el *Telón de Acero* se dedicaba a pasar gente al lado de la libertad, encontró como lugares de rodaje Bilbao, Lekeitio, Ondarroa, Durango, Zarautz, Mutriku, Gemika, Loyola, Beasain e Irún.

1958 nos ofreció un interesante grupo de cintas relacionadas con nosotros. Aparte de “Gayarre” de Domingo Viladomat, nos deparó “Luna de Verano” de Pedro Lazaga que nos contaba las peripecias de jóvenes estudiantes reunidos en un curso de verano en Donostia.

Asimismo podemos recordar “Serenade au Texas” dirigida por Richard Pottier, con Luis Mariano y Bourvil, donde un joven bayonés recibe en herencia unos pozos petrolíferos en Texas.

Más interesante resultó la odisea de unos vascos de Iparralde que también fueron a América, pero sin pozos de petróleo y con muchísimos problemas en su caminar hacia el oeste. Ya nos lo dice el mismo título español “El desfiladero de la muerte” que realizó Russell Rouse, el mismo que en 1967 filmaría en Pamplona, en pleno San Fermín, el intento de atraco de un banco, en “Carnaval de Ladrones”.

En 1959 Leon Klimovsky realiza en Madrid la biografía de otro ilustre navarro, Don Santiago Ramón y Cajal, nacido en la navarra población de Petilla de Aragón, en el film “Salto a la Gloria” con Adolfo Marsillach de protagonista.

En 1960 se estrenó un film que de alguna manera nos recuerda a “Raza”. Se trata de “María, Matrícula de Bilbao” de Ladislao Vajda. El argumento gira en torno a una familia de marinos, la familia bilbaína de los Urteche, ligada estrechamente al mar a lo largo de tres generaciones.

Entre las diversas producciones posteriores baste con citar solamente las más importantes desde nuestro ángulo particular: “La Reina de Chantecler” de Rafael Gil, en 1962, donde una cantante, interpretada por Sara Montiel se enamora perdidamente de un mozo de Oiartzun y vive un idilio en las fiestas de San Esteban.

Del año siguiente destacamos “El Valle de las Espadas”, coproducción hispano-norteamericana, dirigida por Xavier Setó, que relataba las peripecias “históricas” del conde castellano Fernán González, junto al que aparecían el Rey Don Sancho de Navarra.

En 1965 viene nuevamente a Euskal Herria el realizador norteamericano Orson Welles para filmar algunas escenas de “Campanadas a medianoche”, basada en varios personajes de Shakespeare, siendo él mismo el Falstaff de “Las Comadres de Windsor”.

Los estudios madrileños llevan este mismo año al cine “La vida nueva de Pedrito de Andía”

dirigida por Rafael Gil y basada en la novela homónima de Rafael Sánchez Mazas. Aunque el paisaje vasco ofrecía unas imágenes extraordinarias el elegir precisamente a Joselito como protagonista no ayudaba demasiado a una cinta que hacía aguas por todas partes.

En 1966 se rodó en Vitoria “Mañana de Domingo” la primera realización del burgalés Antonio Jiménez Rico. Tanto la guionista como la mayoría del reparto, excluidos los protagonistas, eran conocidas figuras vitorianas que se desenvolvían en parajes de la capital alavesa y su entorno.

El escritor navarro Rafael García Serrano ideó y dirigió “Los Ojos perdidos” cuyo escenario principal fue la capital guipuzcoana. Hubo muchos títulos más pero creemos suficiente lo expuesto para darnos cuenta de qué caminos siguió el cine relacionado con lo vasco hasta la llegada de “Ama Lur” en 1968.

2.3. Vascos en Madrid

En los primeros años 50 vuelve a nacer el movimiento cine-clubista que había quedado trunco durante varios años. Una de las consecuencias de este movimiento, que alcanzó inmediatamente una importancia extraordinaria fue la aparición de un grupo de jóvenes vascos con marcada vocación cinematográfica. Las inquietudes de este grupo de aficionados y la falta de infraestructuras en el país les obligó a marchar a Madrid donde muchos de ellos se matricularon en la Escuela Oficial de Cinematografía. En este grupo podemos recordar a Pedro Olea, Víctor Erice, Elías Querejeta, Antón Ezeiza, Juan Ignacio de Blas, José Luis Egea, José María Llanos, Rafael Ruiz Balardi, Antón Mercero, Eloy de la Iglesia, Iván Zulueta, etc.

El primero en comenzar la actividad cinematográfica en 1955 fue el realizador irunés José María Zabalza que, aun trabajando para estudios madrileños, casi nunca dejó de usar parte de nuestra geografía como escenario de sus temas. El primer título suyo fue “También hay cielo sobre el mar”, rodado en Pasaia, Irún y Hondarribia, localidades que aparecerán en casi todos sus films siguientes. Más tarde se enfrascó en el *western* español y en películas que imitaban otras películas americanas de acción. Este mismo año comenzó también la actividad del donostiarra Javier Aguirre con una serie de cortometrajes experimentales, y en 1960 debutarán Elías Querejeta, Antón Ezeiza y Antón Mercero.

3. DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN

El cine, como todo el mundo sabe, es un fenómeno muy complejo que abarca diferentes facetas artísticas, técnicas, económicas, sociológicas, morales, etc. Pero, para que el cine sea posible, la principal faceta es la económica ya que cualquier rodaje supone una importante cantidad de dinero.

Una de las fuentes de este dinero, sobre todo en los primeros tiempos, fue el recaudado en taquilla, por lo que la exhibición tenía una importancia capital. Donostia fue la primera en tener una exhibición pública de imágenes en movimiento el 6 de agosto de 1896. Bilbao le siguió el día 9 del mismo mes. Más tardó en llegar el nuevo invento a Pamplona, el 24 de octubre del mismo año. En Hegoalde la capital alavesa fue la última en ver el nuevo invento, el 1 de noviembre de 1896.

Estas primeras funciones eran prácticamente complemento de otras representaciones teatrales o musicales más *importantes*. Pero pronto adquirieron su personalidad propia y las salas de cine, en años sucesivos, se extendieron hasta los rincones más insospechados de nuestra geografía, lo que viene a demostrar que el cine como espectáculo cuajó ampliamente en la sociedad vasca.

Este fenómeno llamó poderosamente la atención de los que se sentían guardianes de la moralidad personal y social. Casi con el propio cine nace de esta manera la censura que tantos líos y quebraderos de cabeza trajo a muchas conciencias, sin necesidad, ya que el cine no ha sido más que reflejo de la vida real. Sí que algunas películas podían causar daño moral a gente no preparada o en los años de formación, pero de ahí a organizar los escándalos que se organizaron va un enorme abismo. Recordemos casos como los de “Gilda” que hoy programa cualquier emisora de televisión y pasa sin pena ni gloria, o el de “Siguiendo mi camino” que se prohibió en Andalucía por no estar de acuerdo con el tipo de sacerdote que encarnaba Bing Crosby, moderno y sin sotana, en aquellos tiempos.

4. IMPACTO SOCIAL

Los primeros grupos de intelectuales, interesados en analizar la profundidad del cine desde una óptica estética y humana nacieron en París. Y pronto, por mimetismo y por legítimo interés en el tema nacieron los primeros Cineclubs en Madrid. Zaragoza y Barcelona en los años 20.

Bilbao, Donostia y Vitoria, abiertos a los movimientos culturales, fundaron sus respectivos Cineclubs en 1929. Con relación a Vitoria, el caso que mejor conocemos a través de la prensa local, se convocó una reunión en el Salón de Fiestas del Nuevo Teatro el día 29 de enero con el fin de dar forma a algunas actividades. El 25 de febrero tuvo lugar la primera sesión; hubo una segunda sesión el 21 de marzo, pero poco más tarde dejó de funcionar. Algo más duraron los de Bilbao y Donostia, aunque también pronto desaparecieron.

En 1950 vuelve a nacer, otra vez en Vitoria, un nuevo Cineclub, el Cineclub Vitoria, promovido por aficionados babazorros, como Pedro Morales y Pepe Parra. Esta vez parecía que el empeño iba mucho más en serio, pero la férrea censura eclesiástica, que por aquellos tiempos contaba con un

poder omnímodo, ahogó la aventura. En una de las sesiones, se proyectó el documental de Jean Grémillon, "Les Charmes de l'Existence", documental donde aparecían pinturas murales en los que abundaban los desnudos, sin ninguna obsesión erótica ni perversa, totalmente normales en ese tipo de pinturas. Unos padres jesuitas, que se habían afiliado a la nueva sociedad, pusieron el grito en el cielo y a través del Obispado se puso fin al *inmoral* Cineclub. Así y todo duró un año aproximadamente.

En Pamplona, siguiendo también los pasos dados en Zaragoza, se fundó en 1951, el Cineclub Pamplona.

Pero va a ser una entidad confesional cristiana, "Acción Católica" de Donostia, la que, preocupada en un principio por la moralidad del espectáculo, organiza un par de años más tarde, una Semana de Cine en el Salón Novedades. Su animador fue el que después iba a ser conocido periodista José Luis Torres Murillo, apoyado por las altas esferas de la Acción Católica donostiarra. Esta vez se recurrió a Madrid tanto para el material presentado como para los conferenciantes entre los que estaban el músico de origen vasco Isidro B. Maiztegui, la actriz Maruchi Fresno, el crítico y publicista cinematográfico Carlos Fernández Cuenca, etc. La semana fue todo un éxito y al poco tiempo nació el Cineclub Donostia, cuyo primer presidente fue José María Aycart. Casi simultáneamente, y con los mismos planteamientos confesionales nació el Cineclub Eas de Bilbao, más influenciado si cabe que el anterior por el clero. Aunque nació de las mismas raíces el Cine Forum de Vitoria siempre se proclamó a confesional aunque en su seno no faltaron religiosos y gente comprometida con la Iglesia que, sin embargo, respetaba profundamente esta aconfesionalidad. Posteriormente surgieron cineclubs a lo largo de todo el país. En Iparralde el más conocido fue el de Miarritze.

Para los aficionados era la única posibilidad de ver películas que no se podían ver en los cines comerciales, bien pocas y muy vigiladas por cierto, y de abrir camino, en los coloquios, a la posibilidad de plantear problemáticas que estaban mal vistas y hasta prohibidas, al menos en público.

Las innumerables sesiones con interesantísimos debates, las academias de cine para profundizar en su técnica, las sesiones de cara al público, las publicaciones de los programas con amplia información, en definitiva podemos decir que su influencia cultural, no sólo en el aspecto fílmico, sino en todos los ordenes de la vida fue extraordinaria.

Por otra parte algo que había nacido como una diversión de ignorantes y de bajo *standing*, descubre a algunos pensadores las enormes posibilidades que el nuevo medio tenía como canal de expresión. Uno de los primeros en darse cuenta de ello y reaccionar de forma positiva fue el francés Louis Delluc. Lo incluimos dentro de este trabajo porque residió parte de su vida en un hotel de Hendai y estaba enamorado de nuestra tierra. Nuestro teórico más importante fue el donostiarra Manuel Villegas López, considerado por diversos autores como el primer gran estudioso y ensayista cinematográfico que ha tenido el estado español.

No sólo es conveniente analizar los medios de expresión que tiene el nuevo lenguaje, que era la principal labor de la teoría, sino que deben analizarse otros aspectos importantes como son el tema de cada cinta, sus aspectos técnicos y expresivos, su contenido intelectual y humano, sus relaciones con las otras facetas del arte (literatura, pintura, música, etc.) y hasta el impacto que en las personas y la sociedad en general puede causar cada obra.

Esta labor crítica, al menos en una forma embrionaria comenzó casi con el nacimiento del cine. Es curioso leer los primeros comentarios que críticos bisoños hacían en los periódicos de la época. Luego la labor crítica se ha ido ampliando, especializando y consolidándose, en variedad de formas. Aparte de una crítica constante en la prensa diaria y en las diversas publicaciones periódicas, esta actividad ha pasado a la radio y a la televisión. Se siguen escribiendo libros de crítica cinematográfica, ceñidos a temas concretos o a las películas de una época, de un realizador, de un estilo, etc. concretos. Podríamos citar muchísimos nombres, pero sólo citaremos, por ser el primero en hacer esta labor en euskera a Koldo Mitxelena.