

## Principales problemas en la cinematografía vasca en los últimos tiempos: industria, producción, políticas de ayuda...

(Principal problems in Basque cinematography over the last few years: industry, production, policy of subsidies, etc.)

Roldán Larreta, Carlos  
Eusko Ikaskuntza  
Pza. Castillo, 43 bis, 3° D  
31001 Pamplona

---

*Desde los años sesenta hasta hoy el cine de Euskadi ha sufrido grandes transformaciones que han afectado tanto a su lado artístico como al financiero. Centrándonos en este último, ya han quedado atrás la política de subvenciones a fondo perdido de los ochenta, base del exitoso cine vasco contemporáneo, y la labor de la sociedad pública Euskal Media en los noventa. En la actualidad Gobierno Vasco y cineastas buscan fórmulas para lograr, de una vez por todas, la consolidación de una industria vasca del cine.*

*Palabras Clave: Industria vasca del cine. Políticas de ayuda al cine. Subvenciones a fondo perdido. Euskal Media. Producción cinematográfica vasca. Cine de Euskal Herria.*

*Euskadiko zineak aldaketa handiak izan ditu hirurogeiko urteetatik gaur artean, eta horiek bai arte alderdia eta bai finantza alderdia ukitu ditu. Azken horri bereziki erreparaturik, dagoeneko atzean geratu dira bai egungo euskal zine arrakastatsuen oinarri izan den laurogeiko urteetako itzultze korik gabeko dirulaguntzen politika hura, eta bai laurogeiko Euskal Media sozietate publikoaren eginkizuna ere. Gaur egun, formulak bilatzen dituzte Eusko Jurlaritzak eta zinegileek, zinearen euskal industria behin betiko sendotzea lortzearen.*

*Giltza-Hitzak: Euskal zinearen Industria. Zineari laguntzeko politikak. Dirua itzultze korik gabeko politikak. Euskal Media. Euskal ekoizpen zineatografikoa. Zinea Euskal Herrian.*

*A partir des années soixante jusqu'à nos Jours, le cinéma d'Euskadi a souffert de grandes transformations qui ont affecté aussi bien sa partie artistique que sa partie financière. En nous concentrant sur cette dernière partie, la politique de subventions à fonds perdu des années quatre-vingt, base du cinéma à succès contemporain, est restée en arrière, ainsi que le travail de la société publique Euskal Media des années quatre-vingt-dix. Actuellement, le Gouvernement Basque et les cinéastes cherchent des formules pour obtenir, une fois pour toutes, la consolidation d'une industrie basque du cinéma.*

*Mots Clés: Industrie basque du cinéma. Politiques d'aide au cinéma. Subventions à fonds perdu. Euskal Media. Production cinématographique basque. Cinéma d'Euskal Herria.*

## INTRODUCCIÓN

Si partimos de *Ama Lur* (1968), largometraje de Néstor Basterretxea y Fernando Larruquert, como inicio de la moderna cinematografía vasca, punto en el que todos los historiadores especializados en la materia están de acuerdo, nos encontramos con que en los últimos 30 años la evolución que ha experimentado el cine del País Vasco ha sido de una radicalidad total. No hay más que comparar estética y técnicamente hablando *Ama Lur* con películas vascas de los noventa como *Todo por la pasta* (1991) de Enrique Urbizu o *Airbag* (1997) de Juanma Bajo Ulloa. Estos cambios no han afectado tan sólo al cine de Euskadi en sus aspectos puramente artísticos. La historia económica de estas películas, –su financiación, ya sea pública o privada, o los intentos de consolidar infraestructuras industriales para el cine– ha sufrido también a lo largo de los últimos años numerosos cambios que han contribuido de manera decisiva a configurar el cine de Euskal Herria tal y como lo conocemos en la actualidad.

En la década de los setenta predomina, ante la ausencia total de un compromiso de las autoridades gobernantes en esta etapa con la cultura vasca, un modelo de autofinanciación que lleva a una producción, sobre todo de cortometrajes, creada a golpes de heroico voluntarismo. En la década de los ochenta, con el primer Gobierno Vasco tras la guerra civil, se imponen las subvenciones a fondo perdido regidas por las recién creadas instituciones autonómicas que son la verdadera base de la eclosión del cine de Euskadi de los ochenta. Se sientan además las bases de una tímida infraestructura para el cine de Euskal Herria con, por ejemplo, la creación de la Asociación de Productores Vascos, los primeros acuerdos entre los productores y Euskal Telebista, etc. En los noventa, el Gobierno Vasco dará un paso más en su política de financiación pública del cine y, con la idea de recuperar la inversión, las instituciones vascas crearán la sociedad pública Euskal Media, una sociedad que entra en régimen de coproducción con determinadas películas. Pero Euskal Media se encuentra desde el primer momento con la oposición generalizada de los cineastas vascos. A partir de la segunda mitad de los noventa, el Gobierno de Vitoria, ante el grave ambiente que se respira en el mundillo cinematográfico vasco y, sobre todo, ante el fracaso tanto económico como artístico que supone la aventura de Euskal Media, decide con buen criterio acabar con la sociedad pública a la búsqueda, que sigue hoy en día, de un modelo eficaz de gestión y rentabilidad de las ayudas públicas al cine de Euskadi que siga promoviendo la producción de películas y sobre todo que impulse de una vez por todas una infraestructura sólida para el cine del País Vasco.

## EL CINE DE EUSKADI EN LOS AÑOS SESENTA Y SETENTA. SUPERVIVENCIA ENTRE LA PRECARIEDAD Y EL HEROÍSMO

Nada mejor para entender la dura realidad de la financiación cinematográfica vasca durante los años sesenta y setenta que comparar los modelos de producción habituales a la hora de rodar una película con casos como el de *Ama Lur* (1968) o *El proceso de Burgos* (1979). *Ama Lur* se produce a partir de una original iniciativa popular. En principio se recurre a una lista de posibles contribuyentes y se mandan por correo 4.000 circulares explicando el proyecto e invitando a sufragar los gastos. Sólo se reciben 45 respuestas, sumando un capital de 125.000 pesetas. Pero uno de los destinatarios de la misiva, José Luis Echegaray, queda prendado del proyecto y decide crear una sociedad anónima para hacer realidad el sueño de Fernando Larruquert y Néstor Basterretxea:

“Nos reunimos en Elorrio, Andoni Esparza, Don Cástor Uriarte, Iñaki Hendaya y yo. De aquella reunión se llegó a los siguientes acuerdos:

1. Constituir la sociedad Distribuidora Cinematográfica Ama Lur, S.A
2. Que esa sociedad fuera totalmente popular por lo que se emitirían acciones por valor de 100 pesetas cada una.
3. Que el lema de la película sería: “Película del pueblo hecha por el pueblo”.

Allí se hizo la aportación inicial para la sociedad con un total de 302.000 pesetas, y era el momento de echar a andar<sup>1</sup>.

El rodaje de la película finaliza en septiembre de 1967. Han sido necesarios 2.200 socios, con una aportación de capital de 4.900.000 pesetas. El coste total de la película rebasa los cinco millones de pesetas. A esta suma hay que añadirle 500.000 pesetas en concepto de gasto de promoción. Hay que admitir que esta movilización popular en torno al mundo de la cultura vasca es digna de elogio y dice mucho del compromiso de la sociedad vasca de los sesenta. También es cierto que, por desgracia, no se puede subsistir así en el complejo mundo de la industria del cine.

Las dificultades económicas, a veces insalvables, y el grado amateur caracterizan a la producción vasca de esta etapa. No es casualidad que lo que se imponga, en general, sea la película de corto metraje, más accesible que un largometraje. José María Zabala, director del largometraje *Axut* (1977) llegó a realizar una convocatoria en una revista para buscar capital con el que abordar la

1. J. L. Bengoa Zubizarreta, “*Ama Lur*, película vasca”, *Textulari*, Abril/ Junio, 1968.

empresa<sup>2</sup>. De todos modos, si hemos hablado de *Ama Lur* como película que abre todo un camino para el cine vasco moderno, con *El proceso de Burgos* (1979) de Imanol Uribe nos encontramos en la antesala de una cinematografía vasca apoyada por primera vez en unos mínimos fundamentos industriales. La película de Uribe, fiel al espíritu pionero de su época, mantiene ese aire cooperativista ya presente en *Ama Lur* y se financia con aportaciones de familiares y amigos.

“...como nos habíamos juntado un grupo de gente que creíamos en el proyecto, lo produjimos entre todos. Es una película que se hizo en cooperativa, desde el montador, el ayudante, amigos, mi padre, pues todo el mundo puso sus pequeños ahorros. Es una película muy barata para aquella época”<sup>3</sup>.

En cualquier caso, el éxito de la película anima el sufrido panorama cinematográfico vasco. Además, a partir de ahora, vienen nuevos tiempos para el cine de Euskadi. Los modos de producción van a dar un giro total gracias a la irrupción de las subvenciones a fondo perdido del primer Gobierno Vasco de la democracia. Empieza la etapa más importante de la breve historia del cine del País Vasco.

#### LA DÉCADA DE LOS OCHENTA. LA APUESTA DEL GOBIERNO VASCO POR EL CINE

Tras la aprobación del Estatuto de Autonomía en 1979 y el traspaso de competencias en materia de cine a la Comunidad Autónoma Vasca, se inicia, a partir de 1981, una política de ayudas por parte del gobierno de Gasteiz a la producción audiovisual en Euskadi<sup>4</sup>. Es importante señalar que esta política, más que responder a una elaborada planificación encaminada a desarrollar la creación cinematográfica en Euskadi, lo que hace en esencia es responder, con sensibilidad y eficacia,

2. “Por ello a través de *Punto y Hora* de *Euskal Herria* ha querido lanzar su convocatoria a todos los vascos que se consideren con tiempo disponible, vocación suficiente y las bases técnicas y artísticas suficientes. Se va a crear una empresa productora de películas. Se constituye como Sociedad Anónima, a la que pueden aportar capital, y convertirse en accionistas cuantos interesados en el proyecto lo deseen.

(R.P Travelling, “Hacia una productora vasca de cine. *Punto y Hora*, núm. 38, 2-8/6/1977, pág. 18).

3. Entrevista a Imanol Uribe, 15/6/1992.

4. El Real Decreto 3096/1980 de 26 de septiembre sobre traspasos a la Comunidad Autónoma vasca en diversas materias entre las que se encuentra la cinematografía dice en su anexo A) n° 7 “que la Comunidad Autónoma del País Vasco asumirá desde el momento de entrada en vigor del presente acuerdo, todas las competencias que hasta ahora ostentaba la Administración del Estado en materia de protección a la cinematografía y al fomento de la creación y la actividad cinematográfica” aunque todo lo relativo a la recaudación y aplicación del Fondo de Protección a la Cinematografía se deja para un futuro estudio y acuerdo entre Vitoria y Madrid. (Publicado en el Boletín Oficial del Estado, 5/2/1981).

...

a la necesidad de aprovechar una energía que brotaba con fuerza en esos momentos<sup>5</sup>. Las películas que se acogen en 1981 a estas primeras ayudas son los largometrajes *La fuga de Segovia* de Imanol Uribe, *Agur Everest*, documental de Fernando Larruquert y Juan I. Lorente (la ayuda llegará en 1983) y *7 calles* de Juan Ortuoste y Javier Rebollo. *La fuga de Segovia*, con 10 millones de pesetas de subvención (frente al millón de *7 calles* y los 3 millones de *Agur Everest*) es, por su contenido político y sus referencias a la realidad vasca, la verdadera estrella de la función. Concebida en sí misma como plataforma para la creación de una infraestructura cinematográfica en Euskadi y catapultada desde Vitoria como enseña de su política cultural, fue definida en su día por su productor Ángel Amigo como “la película con que se estrena el Estatuto”<sup>6</sup>.

El prestigio obtenido gracias a los logros de estas primeras iniciativas anima al Gobierno Vasco que mantiene durante 1982 su apuesta

...

En lo que respecta a la Comunidad Foral de Navarra habrá que esperar más para recibir estas competencias. El Real Decreto 835/1986 del 24 de enero de traspaso a Navarra en materia de cultura, deportes y asistencia social y promoción sociocultural en su anexo 1, punto 2, f) se recoge “la promoción de la cinematografía y el fomento de toda clase de actividades y de la creatividad artística en este campo de la cultura, la ayuda a cineclubes y Entidades culturales, cinematográficas y el apoyo a manifestaciones cinematográficas en general”. (Publicado en el Boletín Oficial de Navarra, 19/2/1986, pág. 2).

La traducción en hechos de estas disposiciones legales ofrece resultados desiguales en el País Vasco. Mientras en la Comunidad Autónoma Vasca supone el inicio de una importante producción de largometrajes generados por la sensibilidad de unas instituciones y unos artistas que por primera vez en muchos años pueden crear en el campo de la cultura vasca con libertad, en la Comunidad Foral de Navarra, a pesar de que también hay muchos cineastas con ganas de involucrarse en proyectos cinematográficos, las instituciones forales, un poco por falta de medios y otro poco, indudablemente, por falta de un compromiso más firme, desarrollan tan sólo una política de ayudas a la creación de cortometrajes. Tanto es así que durante los ochenta y noventa, a pesar de que en Navarra surgen directores de prestigio como Montxo Armendáriz, Ana Díez o Helena Taberna, el Gobierno de Navarra no participa en ninguno de sus largometrajes. Tras el éxito de *Secretos del corazón* (1997) de Montxo Armendáriz en *Hollywood* surgieron críticas contra el Gobierno de Navarra por no haber apostado por este cineasta. Unos años después, quizás conscientes de su error, las instituciones navarras se implicaron en la financiación de *Silencio roto* (2001), la siguiente película del director navarro. Queda por ver ahora si ésta es sólo una medida excepcional o bien supone el inicio de una nueva y ambiciosa política cultural del Gobierno de Navarra.

Por lo demás, en lo que respecta al País Vasco continental, la situación de la infraestructura cinematográfica está a años luz de los logros obtenidos por los vecinos instalados al otro lado de los Pirineos y su estudio no se contempla en este trabajo de investigación.

5. “A fuerza de ser sinceros, el Gobierno Vasco se encuentra con la realidad, cede el guante y empieza a organizar, incluso de forma espontánea y en el buen sentido de la palabra, caótica. Es decir, a medida que va viniendo gente se da cuenta que hay una demanda, organiza una partida presupuestaria para eso y ahí empieza. (Entrevista a Eusebio Larrañaga, 27/10/1992. En el momento de la realización de esta entrevista, 1992, Eusebio Larrañaga era Director de Creación y Difusión Cultural del Gobierno Vasco).

6. Declaraciones de Ángel Amigo, *Egin*, 11/6/1981.

por el cine de Euskadi. *La conquista de Albania* de Alfonso Ungría con 14.633.873 pesetas y *Akelarre* de Pedro Olea con 15.376.350 pesetas centran una inversión que alcanza un 25% del coste total de las películas. En 1983 las ayudas otorgadas a *Agur everest* (3 millones de pesetas), *Erre-porteroak* de Iñaki Aizpuru (6 millones de pesetas) o *La muerte de Mikel* de Imanol Uribe (10.693.062 de pesetas) confirman el asentamiento de la política cultural del Gobierno Vasco. Además, se dan los primeros pasos dentro de este afán de cimentar una base sobre la que se pueda apoyar una infraestructura cinematográfica vasca propia. Así, en diciembre de 1983 se crea la Asociación Independiente de Productores Vascos (AIPV), entidad que pretende, entre otras cosas, plantear soluciones a todo tipo de problemas que el mundo de la producción cinematográfica pueda ocasionar a sus asociados.

Mientras, por parte del Gobierno Vasco empiezan a arbitrarse ciertas medidas que sirvan para ordenar y planificar, por medio de unas normas mínimas, la actividad cinematográfica. En 1984 desde las instituciones se remite a la AIPV un plan de trabajo que incluye los plazos y fechas para la tramitación de proyectos y documentación necesaria. En el mismo año se acuerda un convenio entre el Departamento de Cultura y los productores que fija las reglas básicas que deberán respetarse para optar a las subvenciones del Gobierno Vasco. Estos son algunos de los puntos más importantes:

– Que la totalidad de los exteriores se rodarán en el País Vasco, y que en su caso, salvadas las cabeceras de cartel, el 75% de los pagos a personas por su labor artística y técnica tendrán por destinatario personas físicas y jurídicas residentes o con domicilio social en el País Vasco.

– Que si la película no se rueda en euskera se hará de la misma una versión doblada íntegramente al euskera. Esta copia podrá ser exhibida fuera de los circuitos comerciales cuando el Departamento lo estime oportuno.

– Que una copia en euskera y otra, en su caso, en castellano serán entregadas en el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco para que éste las deposite en la Filmoteca Vasca. (...)

– Como sea que las subvenciones a establecer por el Departamento de cultura, en tanto no queden éstas fijadas por la futura ley de protección a la cinematografía, son de un 25%... (...) Esta ayuda se pagará en cuatro fases sucesivas según las siguientes condiciones:

- a. El 50% inmediatamente después de la firma del presente convenio.
- b. El 20% a la visualización por el Departamento de Cultura de la obra terminada (copión).

- c. El 20% a la vista de las copias definitivas de la obra.
- d. El 10% restante a la entrega de las copias, de acuerdo con lo establecido en el artículo 4.<sup>7</sup>.

A este marco legal en el que se va a desenvolver el recién nacido cine vasco de los ochenta hay que sumarle un nuevo logro con la implicación de Euskal Telebista en el desarrollo del cine de Euskadi al adquirir ETB los derechos en exclusiva de emisión de *Fuego eterno* (1984) de José Ángel Rebolledo. La televisión vasca aporta 20 millones y consigue a cambio el derecho a incluir el film en su programación además de porcentajes sobre los ingresos de taquillas, ventas a otras televisiones y distribución en el mercado foráneo. Este acuerdo sienta las bases para la formalización de otro de carácter global entre la AIPV y Euskal Telebista, firmado el 25 de enero de 1985. Entre otras cosas, destaca el hecho de que los derechos de antena y emisión adquiridos por ETB, así como los derechos a una comercialización, se cifran en una cantidad a desembolsar correspondiente al 25% del presupuesto definitivo del largometraje, según la normativa del Departamento de Cultura, con un tope máximo de veinte millones de pesetas para aquellos presupuestos que superan los ochenta millones de pesetas.

Si a este marco legal vasco le unimos los beneficios de la ley Miró, que entra en vigor a partir de enero de 1984 y que presenta como novedad en la financiación del cine español la concesión de subvenciones anticipadas que pueden alcanzar hasta el 50% del coste presupuestado de la película, nos encontramos, a principios de 1985, con unas perspectivas para realizar cine en Euskadi inmejorables. Sumando el 25% del coste definitivo en la producción que aporta el Gobierno Vasco, el 25% de la ETB y el 50% que, en su máximo desarrollo, otorga el Ministerio de Cultura de Madrid, se hace realidad la posibilidad de la financiación completa.

Sin embargo, a pesar de este favorable panorama, a partir de 1985, la situación de la industria cinematográfica vasca va ir deteriorándose paulatinamente conforme avanza la segunda mitad de la década de los ochenta. En cuestiones vitales como la financiación pública y la creación de infraestructuras, el edificio que poco a poco se ha ido levantando en esta primera mitad de los ochenta empieza a presentar ahora leves fisuras que acabarán con el tiempo derrumbando la estructura. Una de las principales razones de esta crisis va a ser el empecinamiento del Gobierno Vasco en producir por cuenta propia, iniciativa que va a molestar a una gran parte de los productores vascos por considerar que esta política incurre en competencia desleal contra el sector

7. Datos tomados de una copia del Convenio entre el Gobierno Vasco y la AIPV fechado en 1984.

El primer paso del Gobierno Vasco en este sentido se da con la producción en 1985 de tres medimétrajes (*Hamaseigarrean aidanez*, de Anjel Lertxundi, *Ehun metro* de Alfonso Ungría y *Zergatik panpox* de Xabier Elorriaga) rodados en euskera sobre novelas de autores vascos escritas en euskera. Si bien no hay una queja contra el proyecto, el hecho de que para su asignación no se haya recurrido al concurso público crea malestar entre los productores vascos. Mientras avanza la segunda mitad de los ochenta cada vez se oyen más voces quejándose de cierta tendencia institucional al nepotismo. Se pide al Gobierno una ley de cine que impida, por ejemplo, ciertos tratos de favor en las ayudas públicas<sup>8</sup>. Pero desde Vitoria se ignoran estos lamentos. La crisis que ha ido larvándose se desata en enero de 1988 cuando el Gobierno Vasco anuncia la producción de tres largometrajes financiados al cien por cien de su costo, encargados de nuevo ignorando el concurso público. Una gran parte de los cineastas vascos se opone a estos métodos y ante el cariz que toman los hechos el Gobierno Vasco se ve obligado a dar marcha atrás en su empeño.

En septiembre de 1988 se firma un segundo convenio entre la AIPV y EIB. Pero el nuevo acuerdo no puede por sí sólo salvar un ambiente tenso y crispado donde el entendimiento entre los dos bandos resulta poco menos que imposible. Por si fuera poco en Madrid en estos momentos se desata una agria polémica con la ley Semprún. Evidentemente, esta nueva guerra no va a servir precisamente para apaciguar los ánimos del cine de Euskadi... Y por último está la evidencia de la falta de rentabilidad económica de la producción vasca. Los éxitos de la primera mitad de los ochenta (*La fuga de Segovia* de Imanol Uribe, *La muerte de Mikel* de Imanol Uribe, *Tasio* de Montxo Armendáriz...) no se han repetido ahora. Como ejemplo ilustrativo se da el hecho de que entre las cincuenta películas con mayor recaudación del cine español entre 1986 y 1989 tan sólo aparecen dos películas vascas; *27 horas* de Montxo Armendáriz (en el puesto 27) y *Tu novia está loca* de Enrique Urbizu (en el último lugar)<sup>9</sup>. Y aunque estos datos hay que tomarlos con precaución, pues, en esa lista, un engendro como *Sufre mamá* de M. Summers ocupa el puesto tercero y una obra maestra

como *Remando al viento* de Gonzalo Suárez está en el puesto 28, el hecho no deja de ser indicativo de la situación de crisis en que se ha instalado el cine de Euskadi al finalizar la década de los ochenta. Sobre todo, si se tienen en cuenta las favorables expectativas creadas en la primera mitad de los ochenta.

## EUSKAL MEDIA, LA FINANCIACIÓN PÚBLICA DEL CINE DE EUSKADI EN LOS NOVENTA

El 26 de junio de 1990 el Departamento de Hacienda y Finanzas y el de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco acuerdan por medio de decreto la creación de la Sociedad Pública Euskofilm SA, que después, por problemas de registro legal del nombre, pasará a denominarse Euskal Media. El texto de presentación de los estatutos de la Sociedad anuncia con claridad en su inicio el cambio sin precedentes que pretenden adoptar las instituciones autonómicas vascas en su política cinematográfica:

“El apoyo público a la producción audiovisual se ha venido instrumentando a través de mecanismos de ayuda a fondo perdido. Sin embargo, la administración vasca se ha planteado la posibilidad de utilizar nuevas vías de fomento que faciliten la creación de una industria audiovisual capaz de competir en el mercado.

Se trata, además, de rentabilizar la aplicación de fondos públicos a los fines de promoción indicados, haciendo posible, en mayor o menor medida, la recuperación de dichos fondos mediante la participación directa en producciones audiovisuales y la adecuada distribución y venta de los productos obtenidos”<sup>10</sup>.

Así, en su política de ayudas al cine, el Gobierno Vasco delega ahora toda la responsabilidad en una sociedad pública que por vía estatutaria elimina el concepto de subvención buscando nuevas salidas que garanticen una rentabilidad económica a las aportaciones públicas hechas desde las instituciones. En el Artículo 3 del decreto se concretan, como objeto social de la sociedad, los siguientes campos de actuación:

8. El anhelo por una ley del cine no es nuevo. El 31 de diciembre de 1982 el Grupo Parlamentario Socialistas Vascos presenta en el Parlamento Vasco un proyecto de ley sobre “Fomento y protección de la Cinematografía Vasca”. Existe también un borrador del proyecto de ley de la cinematografía elaborado por EAJ-PNV fechado en febrero de 1983. Incluso la Asociación de Técnicos Vascos redactó en su momento un proyecto de ley de cine. En 1986 Luis María Bandrés, en ese momento al frente de la Consejería de Cultura, llegó a anunciar en el Parlamento Vasco la puesta en marcha de una ley de la cinematografía para Euskadi. Pero esta iniciativa, paso vital para consolidar la infraestructura del cine vasco, quedó por desgracia en el olvido.

9. Fernán Alberich, *4 años de cine español*, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Madrid, 1991, págs. 205-206.

...  
Atendiendo tan sólo a los números, la rentabilidad del cine de Euskadi en los ochenta es un fracaso. De los más de treinta largos producidos son contados (*La fuga de Segovia*, *Tasio*, *La muerte de Mikel*...) los que obtuvieron recaudaciones superiores a los presupuestos de producción invertidos. Pero el cine, además de industria, es un arte. Y es indudable que la propuesta artística protagonizada por estas producciones vascas a lo largo de la década de los ochenta, en general, ofrece unos resultados más que dignos. Gracias a estos resultados y a los logros de los noventa el cine de Euskadi se ha convertido en estos últimos años en un fenómeno que genera complicidad y en todo un referente de la cultura vasca moderna.

10. Decreto 174/1990, de 26 de junio, por el que se acuerda la creación de la Sociedad Pública Eusko Film, S.A., extraído del catálogo que bajo el título *Euskal zinema 1981-1989*, publicó la Filmoteca Vasca en 1990.

- a) La producción de medios audiovisuales, por sí sola o en coproducción o coparticipación.
- b) La distribución de los productos audiovisuales que produzca o en cuya elaboración haya participado.
- c) La promoción de nuevos canales de difusión para el cine y la producción audiovisual en general.
- d) La realización de actividades encaminadas a la promoción y el fomento de la producción audiovisual generada en la Comunidad Autónoma, incluyendo las relativas a necesidades de infraestructuras.
- e) La ejecución retribuida de prestaciones de asistencia a terceros, y la realización de servicios técnicos, económicos, industriales, comerciales, de comisión o cualesquiera otros relacionados con su naturaleza o actividad.
- f) Cualquiera otra actividad relacionada con las anteriores que coadyuve a la realización de fines y objetivos propios de la Sociedad, y cualquier otro servicio o prestación propio de su naturaleza y actividad.”<sup>11</sup>

El capital social con el que se inicia la andadura de Euskal Media es de 10 millones de pesetas, suscritas en su integridad en la Comunidad Autónoma Vasca. La presentación de la sociedad se realiza aprovechando el escaparate del Festival de San Sebastián y el nuevo organismo es presentado por Joseba Arregi, Consejero de Cultura del Gobierno Vasco, como “ingeniería financiera” para el cine de Euskadi.

“La sociedad no quiere competir con ninguna productora de Euskadi, porque la producción no es su objetivo, ni tampoco luchar con las distribuidoras. Nace con la voluntad de hacer de ingeniería financiera para todos aquellos que quieran producir aquí”<sup>12</sup>.

Resulta sorprendente que Arregi mantenga que la producción no es el objetivo de Euskal Media ya que dentro del objeto social de la sociedad se contempla, como ya se ha visto, “la producción de medios audiovisuales, por sí sola o en coproducción”. Da la sensación de que desde las instituciones se pretende, de manera harto ingenua, tranquilizar los ánimos ante la más que presumible reacción de ira de los cineastas vascos, teniendo en cuenta los antecedentes de finales de los años ochenta cuando el Departamento de Cultura tuvo que frenar un proyecto de producción propia de

seis largometrajes. La única realidad es que se está poniendo fin a una época abandonando el espíritu subvencionador de los ochenta por unos criterios más mercantilistas. Se aprovecha además la coyuntura para poder distribuir los fondos con una impunidad absoluta. El Gobierno Vasco, vía Euskal Media, entra en coproducción donde más le conviene o si se tercia, produce por sí sola. Se legaliza así una situación que tanta polémica causó en la segunda mitad de los ochenta.

Pero como era previsible, desde el primer momento esta iniciativa institucional va acompañada de la polémica. En el verano de 1992 un medio de comunicación denuncia graves irregularidades en la política de ayudas al cine del Gobierno Vasco. Las críticas entre los cineastas vascos no se hacen esperar y la tensión crece de nuevo imposibilitando, ahora más que nunca, un clima de entendimiento entre cineastas e instituciones. Una buena prueba de esta fractura es la aparición de una nueva asociación de productoras, llamada Agrupación de Empresas Audiovisuales de Euskadi (ADEADE), afín a los criterios del Gobierno Vasco y veladamente enfrentada a AIPV, que reúne a la mayoría de los cineastas vascos y que mantiene una postura crítica contra la política desplegada desde Gasteiz.

La idea de cambiar el concepto de subvención por el de inversión, con el ánimo de recuperar el dinero público, en principio, supone un claro acierto. Pero es que es en ese punto donde va a darse el naufragio de Euskal Media. Lo de menos son ya las irregularidades y favoritismos que jalonan la carrera de Euskal Media. Su gran fracaso radica en que da la espalda a los cineastas más interesantes (tanto en lo artístico como en lo económico) que da el cine de Euskadi de los noventa (casos de Juilo Medem, Juanma Bajo Ulloa, Alex de la Iglesia, etc) para apostar la mayoría de las veces por proyectos de escaso interés que además no aportan dividendos a las arcas del Gobierno Vasco. Mientras Euskal Media se involucra en proyectos como *Dollar Mambo*, *La gente de la Universal*, *Hotel y domicilio*, *Rigor mortis*, *Menos que cero*, *La fabulosa historia de Diego Marín*... que muchas veces pasan desapercibidos para el público, obras que combinan éxito de taquilla y elevado nivel artístico como *La madre muerta*, *La ardilla roja*, *Días contados*, *Salto al vacío*, *Historias del Kronen*, *El día de la bestia*, *Tierra*, *Airbag*, *Perdita Durango*, *Los amantes del Círculo Polar*, *La comunidad*... son realizadas por directores vascos, que o bien emigran a Madrid a rodar o bien –los menos– trabajan desde Euskadi sin el apoyo de Euskal Media. También es cierto que a veces Euskal Media ha dado en el blanco. Son los casos de *El sol del membrillo*, de la exitosa comedia *Maité*, de *Secretos del corazón*, de *Yoyes*... Pero en general, su política de selección de películas no ha podido ser más desafortunada, sobre todo si se tiene en cuenta los trabajos que se han dejado pasar de largo. Mediada la década de los noventa, con la nueva y brillante generación de cineastas vascos

11. *Ibidem*.

12. Asun R. Muro, “Euskofilm contribuirá al desarrollo de lo audiovisual”, *Deia*, 27/ 9/ 1990.

afincada en Madrid ante el incomprensible desinterés de las instituciones vascas por su trabajo y con un ambiente envenenado en el mundillo cinematográfico, el cine de Euskadi ha quedado atrapado en un callejón sin salida.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN. LA SITUACIÓN DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA VASCA DESDE LA SEGUNDA MITAD DE LA DÉCADA DE LOS NOVENTA HASTA HOY

Afortunadamente a partir de la segunda mitad de los noventa las nubes que oscurecen el paisaje cinematográfico vasco van desvaneciéndose poco a poco. En principio y fundamentalmente, el Gobierno Vasco, tras varios años de enfrentamientos y escasos resultados artísticos y económicos, decide acabar con Euskal Media. La prensa desvela a principios de 1996 la intención de la Consejería de Cultura de “dar carpetazo definitivo a Euskal Media”<sup>13</sup>. El viceconsejero de Cultura José María Agirre, aún reconociendo que la política cinematográfica del Gobierno Vasco en los noventa “ha dado una serie de resultados para cohesionar y estructurar algunos pequeños colectivos de productores y realizadores” manifiesta sus dudas ante la viabilidad de este sistema dado que “el objetivo de Euskal Media y las coproducciones es que éstas sirvieran de fuente de nueva financiación para proyectos nuevos, algo que no se ha dado”. Aunque tarde, desde Gasteiz se llega a una conclusión evidente. El fin básico de Euskal Media, rentabilizar los fondos públicos invertidos en cine, no se ha producido. Es más, los enfrentamientos con los cineastas han sido una constante y se ha dado la espalda a directores vascos que han obtenido jugosos resultados económicos haciendo cine lejos de Euskal Media. Como broche, trágico y final de Euskal Media, decir que el Gobierno Vasco entrante, al encontrarse con todo el patrimonio acumulado de la sociedad pública como socio coproductor desde principios de los noventa de distintos proyectos cinematográficos, intentó que las acciones de Euskal Media en las películas en que la sociedad intervino fueran adquiridas por las productoras mayoritarias responsables de cada film. Obviamente, no se consiguió el objetivo y los derechos pasaron al final a ETB, al fin y al cabo, un ente público. Tras lo visto, la política cinematográfica debe dar un giro radical y la desaparición de la controvertida sociedad es un buen y necesario comienzo.

Otro paso para desbloquear la crítica encrucijada en que se halla sumida la precaria infraestructura cinematográfica vasca se da en 1997 con la aparición de IBAIA/ Asociación de Productoras Audiovisuales Independientes del País Vasco. Esta nueva entidad, presentada durante el Festival de

San Sebastián, parte de la fusión de las asociaciones AIPV, IBE y ADEADE. El absurdo de contar con distintas asociaciones de productores, con el agravante de mantener un obvio enfrentamiento, desaparece ahora con IBAIA. Además, en septiembre del 2000 se da un nuevo acuerdo, el tercero, entre Euskal Telebista y los cineastas vascos (ahora con IBAIA) con lo que la reivindicación por parte de los cineastas vascos de una mayor implicación de ETB con el cine de Euskadi, una constante desde la creación del canal autonómico, halla aquí ahora un nuevo punto de encuentro.

Queda, pues, lugar para el optimismo. El Director de Creación y Difusión Cultural del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco Rikardo Bilbao, entrevistado con motivo de la redacción de esta ponencia, tras hacer balance de la etapa de los ochenta con las subvenciones a fondo perdido y de los noventa con Euskal Media<sup>14</sup>, perfilaba las líneas maestras que él impondría de cara a una política audiovisual, reconociendo que, en la actualidad, desde las instituciones se vive “una etapa de reflexión” a la búsqueda de tomar las decisiones más acertadas para definir una política cinematográfica plena y eficaz y al encuentro de “un consenso político” entre todos los sectores implicados en este mundo.

Para Rikardo Bilbao hay varios frentes que cubrir de cara a una futura actuación institucional en el terreno cinematográfico. Una de las asignaturas pendientes del cine de Euskadi actual sería poner remedio a uno de los males que dejó Euskal Media tras su desacertada gestión. Recuperar los valores que tuvieron que emigrar lejos de Euskadi para poder rodar queda como uno de los objetivos a cumplir por el actual Departamento de Cultura.

“Hay un potencial de cineastas que están en Madrid o fuera de Euskadi trabajando, provocado por unas situaciones concretas o por lo que sea. Sí, somos conscientes de eso. No sólo somos conscientes. Estamos intentando desarrollar unas líneas y programas específicos para recuperar esos nombres, por lo que suponen de referencia en el cine, y no sólo en el cine vasco sino también

14. Entrevista con Rikardo Bilbao, 6/3/2001. En cuanto a la etapa de las subvenciones a fondo perdido, Bilbao señala que, a pesar de que fueron la base para el nacimiento del exitoso cine vasco contemporáneo, “tiene que haber algo más”. Después se extendió en su mirada sobre Euskal Media.

En la entrevista, tras señalar que la coproducción “es un terreno que no compete a la administración”, el dirigente de Cultura analizaba la trayectoria de la sociedad pública:

“Yo no creo en ese sistema. Hemos generado proyectos pero no han supuesto un apoyo definitivo ni trascendental en el audiovisual vasco. (...) Esta intervención supone un esfuerzo terrible, no sólo ya con lo que Euskal Media suponía como apuesta de creación de una empresa pública de cara a la coproducción, sino como sistemas de control que se tenían que desarrollar que no sé hasta qué punto se desarrollaron, para el control de tus propias fuentes de vida. Ahí había un dinero invertido en una serie de cosas que al final hay dudas de cómo fueron, de cómo revirtió en la política del audiovisual esas inversiones que se hicieron.”

13. Amparo Lasheras/ Andoni Alonso, “La industria audiovisual vasca, en pie de guerra”, *El Mundo del País Vasco*, 22-1-1996.

en el español, y utilizarlos de gancho con las nuevas generaciones de realizadores que puedan surgir”<sup>15</sup>.

Y sobre todo, Bilbao apuesta con firmeza por la consolidación de un tejido industrial que sirva de base a la producción cinematográfica vasca, por el desarrollo de una normativa seria y rigurosa sobre el cine vasco y por la creación de estructuras capaces de vender esta producción en el exterior:

“A mí es algo que me obsesiona. Yo estoy convencido de que nuestra producción audiovisual aumentará en función de que consigamos una red empresarial o una red de producción propia importante en cuanto a concepto de empresa (...) Para mí es muy importante la labor de ayuda al productor como empresa, como concepto de empresa cultural. (...) Tenemos que desarrollar un marco para dar una lógica a esos apoyos. No podemos funcionar sólo con un decreto anual. Hay que crear un marco en funcionamiento y eso tiene que ser una ley, un desarrollo normativo que afecte al cine vasco. (...) Creo que se tiene que hacer una ley del audiovisual. De la misma manera también creo que es necesaria

una organización, un ente, una estructura que se encargue de dinamizar nuestro producto en el exterior; que se encargue de ayudar a nuestras empresas a difundir su producto, a vender al final, que es lo mismo que hacemos en otros sectores.”<sup>16</sup>

Esta es, a grandes rasgos, la orientación política prevista desde el Gobierno Vasco para el futuro. Es evidente que se inicia una nueva etapa en la lucha por crear una industria cinematográfica con posibilidades en Euskal Herria. Instituciones y cineastas han hecho en los últimos años esfuerzos para salvar un ambiente de guerra fría que se había prolongado desde 1985 hasta la segunda mitad de los noventa. Con la unión de las productoras vascas en un mismo frente común (IBAIA), con unos políticos y cineastas dispuestos a dialogar en vez de litigar constantemente como en el pasado, y con unos planes de actuación tendentes a consolidar, de una vez por todas, una infraestructura que posibilite con garantías la producción cinematográfica en el País Vasco, se abre un horizonte de esperanza para el futuro del cine de Euskadi.

15. *Ibidem*.

16. *Ibidem*.