

# EUSKAL ZINEA, CINE VASCO

Juan Miguel Gutiérrez

---

---

RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vascos.  
Año 42. Tomo XXXIX. N.º 2 (1994), p. 277-295  
ISSN 0212-7016  
Donostia: Eusko Ikaskuntza

Intentando responder a la antigua y repetida pregunta: ¿Qué es el Cine Vasco?, hemos realizado un itinerario dividido en 3 etapas: La primera investiga en la historia del Cine Vasco, analizando 5 periodos en los que dividir las producciones existentes. Una segunda parte, intenta abordar un ensayo de definición de lo que constituyen los elementos esenciales del Cine Vasco; para concluir, en una 3.<sup>a</sup> parte, analizando las perspectivas de futuro del audiovisual vasco, en su tarea de servir de espejo de nuestro ser más profundo.

“Zer den Euskal Zinea?” galderari erantzuna emateko asmoz, hiru pausoren ikerketa egin dugu. “Euskal Zinea”, historian zehar, bost ataletan banatuta, da lehendabizikoa. Bigarrena: Euskal Herriko pelikulen ezaugarriak aztertzen ditu, Euskal Zinearen mamiaren definizio zehatzaren bila. Hirugarrena, etorkizunari begira, ikusentzunezkoak, gure euskal izanaren ispilu bihur daitezzen, somatzen ditugun perspektibak.

In an attempt to answer the old and often-repeated question: What is Basque Cinema?, we have carried out an itinerary divided into 3 stages: The first looks into the history of Basque Cinema, analysing 5 periods into which existing productions are divided. A second part endeavours to deal with an essay defining the essential elements of Basque Cinema; lastly, in a 3rd part, we have analysed the future perspective of Basque audiovisual, in its role as the mirror of our most profound being.

Todavía guardo en el recuerdo las innumerables sesiones que, el que suscribe, acompañado por un grupo de entusiastas amigos, protagonizábamos, en la década de los 70, en el marco de semanas culturales, discutiendo, con vehemencia y pasión, sobre una hipotética definición de ese fenómeno, que comenzaba a ser tenido en cuenta en el panorama cultural del país y que respondía al nombre de “Cine Vasco”.

Eran años en los que, nuestro conocimiento de la realidad en dicho tema era fragmentario, muy limitado por una producción anual escasa, mediatizada, además, por la realidad sociopolítica que se vivía en aquellos tiempos de efervescencia. Inevitable e invariablemente concluíamos nuestras ásperas discusiones con un ambiguo: “cuando tengamos más producción, acaso seamos capaces de discernir un común denominador a nuestras obras...”

Hoy en día, la Filmoteca Vasca ha rescatado del olvido las películas que, ingenua pero sólidamente, conformaron la prehistoria del Cine Vasco y ha contribuido, decisivamente, a proporcionar una visión de conjunto de ello, desde los primeros albores del nuevo arte hasta nuestros días. Nadie podrá aludir, hoy, a la falta de producción para eludir la urgente tarea de definición de nuestro cine. Por otro lado, la ausencia, cada vez más notable, de componentes extracinematográficos en la intencionalidad de las películas, ha conseguido romper la peligrosa dinámica exclusivista de “películas militantes”, abriéndose a la fecunda y abierta dimensión de las “películas de género”.

Nuestra tarea, en este escrito, consistirá en una descripción, necesariamente breve, del cine vasco en su historia señalando las grandes tendencias temáticas y estilísticas que lo conforman, para, después, y apoyándonos en ella, ensayar una definición de lo que es o debería ser el cine vasco, sus perspectivas de presente y futuro.

## A. Rebuscando en la historia

Sin perder la perspectiva, no cabe duda que el cine vasco es un enclave muy pequeño en la historia del cine español y prácticamente inexistente en la gigantesca andadura del Cine en general. Humilde, a veces a remolque y con retraso, con respecto a los grandes movimientos que conforman el 7.<sup>º</sup> Arte, tiene, sin embargo, una trayectoria histórica que voy a analizar sin pretender compararla con las grandes corrientes antes citadas.

Considero importante esta reflexión preliminar para no incurrir en el defecto frecuente de magnificar, en exceso, todo lo que lleva nuestra huella, perdiendo de vista la perspectiva internacionalista del mundo que nos rodea, más aún en un Arte dominado por tendencias artísticas y comerciales foráneas.

Esta consideración no pretende, sin embargo, menospreciar al cine hecho aquí, con dificultad y pasión, sino ser capaces de encontrar en él, lo que constituye su especificidad, humilde y pequeña, pero nuestra y, por ésto, valiosa.

Dividiremos la historia del Cine Vasco en 5 grandes períodos.

1. "Prehistoria del Cine Vasco": Desde los orígenes hasta la Guerra Civil.
2. "La Travesía del desierto": Desde la guerra civil al estreno de Ama Lur.
3. "La estela de Ama Lur": El Cine militante.
4. "Los gobiernos autonómicos": El cine subvencionado.
5. "La rebelión de los jóvenes": Los nuevos valores.

#### 1. "Prehistoria del Cine Vasco". De los orígenes a la guerra civil

No es mi intención efectuar un análisis completo de los nombres, fechas y vicisitudes de la historia del cine vasco. Historiadores competentes lo han hecho antes, con la solvencia que los caracteriza<sup>1</sup>. Mi tarea consistirá en describir las grandes corrientes o tendencias que caracterizan al período, intentando descubrir unas constantes en la progresiva construcción del cine vasco.

El cine mudo contempla en Euskadi un corto número de obras, debido, fundamentalmente, a que ninguna de las 7 provincias fue considerada sede de productoras de relieve, confinadas éstas en los centros de poder de los países respectivos: Barcelona, Madrid, París, Lyon.

Iniciativas aisladas hacen, sin embargo, que hayan llegado, hasta nosotros, varios títulos de ficción como el largometraje "Edurne, modista de Bilbao" (1924) de Telesforo Gil del Espinar, con imágenes de una ingenuidad y fuerza lírica asombrosas.

Poco podemos decir de Edurne ya que las escasas imágenes que conservamos proceden de algunos descartes aislados, ya que los fotogramas originales fueron troceados y repartidos como regalo en los envoltorios de una fábrica de caramelos.

Pasando por alto títulos como "El golfo (1918) de José Luis de Togores, "El milagro de San Antonio" (1925) de Kardek, "Un drama en Bilbao" (1923) de Alejandro Olavarría, "Lolita la huerfana" (1924) de Aureliano Gonzales, "Martintxu Perigorria, en día de romería" (1925) del dinámico Alejandro Olavarría, etc... llegamos a la peculiar andadura de los hermanos Azcona: Victor y Mauro, quienes, habiendo probado el nuevo sistema de comunicación en los filmes publicitarios "Los apuros de Octavio" y "Jipi y Tilin", deciden lanzarse a la realización del largometraje "*El mayorazgo de Basterretxe*" (1928).

Adaptación libre de la novela del escritor labortano Pierre Lhande: "Mirentxu", el film es una complaciente mirada hacia el País Vasco rural y los valores que ese mundo representa: valores puros e incontaminados, en abierto conflicto con los que el nuevo aire industrial introducía en las grandes ciudades. Personajes de una sola pieza, símbolos de actitudes extremas y ejemplares ante la vida, el film marcaba pautas de conducta para los espectadores, tan a la moda en las "obras moralizantes de la época. En el programa de mano se retrataban, con claridad, las premisas morales que determinan la escala de valores que el film proponía: "En esta película se retratan, fielmente, sencillas y patriarcales costumbres vascas del siglo pasado: Amor al Caserío. Pasión por el mar. Dulces idilios. Contra la avaricia y la ruindad"

El espíritu del escritor Txomin Agirre en sus "Garoa" o "Kresala" está presente, como no podía ser de otra manera.

---

1. "El cine y los vascos". José María Unsain - Filmoteca Vasca. Editorial Eusko Ikaskuntza, S.A (1985). -"El cine en el País Vasco". Santos Zunzunegui. -Editorial Bizkaiko Foru Aldundia. Diputación Foral de Vizcaya (1985). "Cine Vasco Realidad o ficción", (época muda). - "Cine vasco de ayer a hoy" (época sonora) Alberto Lopez Echevarrieta. Editorial Mensajero 1979 y 1984.



Víctor y Mauro Azcona: "El mayorazgo de Basterretxe" (1928)

Si bien "El mayorazgo de Basterretxe" supuso la cima cualitativa en el cine de ficción de este período, la corriente documental es la que más informaciones aporta a lo que fue la vida cotidiana de los vascos en aquella época.

Pasando por encima de los cientos de metros rodados por anónimos operadores de la "Pathe Frères", "Frères Lumière", "Producciones José María Martiarena", o "Reportajes Mezquiriz, de última hora", nos detendremos en el gran interés que suponen las 8 cintas que se conservan de un noticiario: "Eusko Ikusgayak" auspiciado entre los años 1923 y 1928 por la Sociedad de Estudios Vascos - Eusko Ikaskuntza. En ellos, se establece el principio de sistematizar el conocimiento del folklore y costumbres vascas a través del documento audiovisual.

Estas torpes imágenes, de un valor documental único, filmadas por el operador Manuel de Intxausti pusieron la primera piedra para el esplendido desarrollo que el documental adquiriría en los próximos años, al servicio de ideas nacionalistas.

Así "Euzkadi" fue filmado por Teodoro Erandorena en 1933 con clara vocación de servir de propaganda política a favor del Partido Nacionalista Vasco. En ella, imágenes de los mítines de Jose Antonio Agirre, Telesforo Monzón o el propio Erandorena, cohabitaban con poéticas descripciones paisajísticas, deportivas, culturales y con imágenes cargadas de intención política, como la tumba de Sabino Arana en Sukarrieta o las visitas a las cárceles de Larrinaga y Ondarreta.

Antes, en el País Vasco Norte, M. de Champreux concluía una obra documental: "*Au pays des basques*" en la que, por primera vez, se oía en la banda sonora el euskara. En los 90 minutos que dura la cinta, el realizador recorre el folklore, las fiestas y el trabajo campesino. Los vecinos del País Vasco Sur lo pudieron ver bajo el título: "Alma vasca".



Nemesio Sobrevila "Guernika"

Simultáneamente, rodado por el operador alemán Trotz Tichauher, se estrena, en San Sebastián y Bilbao, el cortometraje "Sinfonía vasca", compuesto en la línea de las producciones del documentalista alemán Walter Ruttmann, cuya obra más notable fue: "Berlín, sinfonía de una gran ciudad"

La larga y experimentada línea documental adquiere una mayor fuerza, si cabe, en la época de la guerra civil: "Noticiarios" de guerra, como los producidos por la sección de Propaganda del Gobierno de Euskadi o las aportaciones a los documentales "Laia Films" para la Generalitat de Catalunya.

Fué, sin embargo, en esta época, cuando surgió el más importante documento sobre la historia de Euskadi, equiparable, en calidad cinematográfica y testimonial, a las mejores intervenciones documentalistas de la historia del cine: "Guernika" de Nemesio Sobrevila. (Con "u" y "k" en los títulos de crédito originales)

Este arquitecto y realizador ("peliculero bilbaíno"), que ya realizara el excelente "El sexto sentido" o algunos documentales con el grupo de baile Elai-Alai, fue el encargado de coordinar y montar las espléndidas imágenes que le entregó el operador aragonés José María Beltrán. Todavía hoy, la fuerza de las imágenes conseguidas nos sobrecoge con emoción.

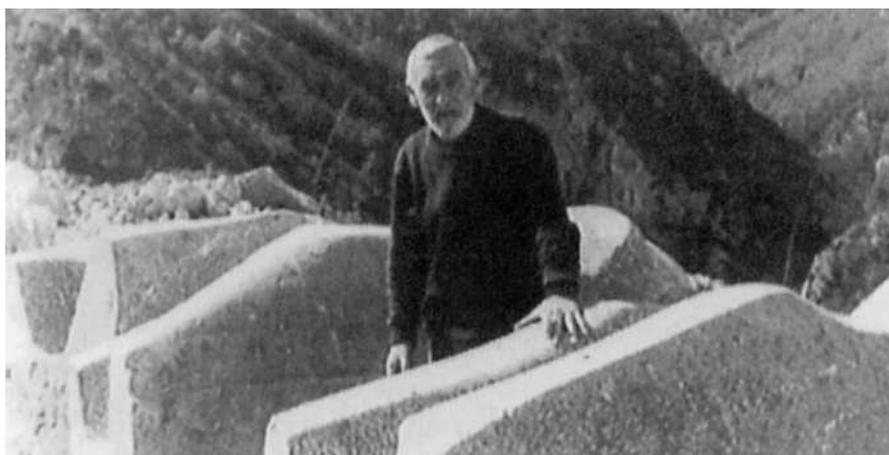
## 2. "La travesía del desierto". De la guerra civil al estreno de Ama Lur

La represión, manifestada en forma de feroz censura en el terreno cinematográfico, fué la tónica de los años que siguieron a la guerra civil. El bando de los vencedores impuso la prohibición de abordar, no solo aspectos lingüísticos, sino todo lo relacionado con una Euskalherria con especificidad cultural. La producción cinematográfica, esos años, fue mínima o confinada al simple marco individual o privado. Fuera de las fronteras de Euskadi Sur, el general M. Madré realizó un documental titulado: "Sor Lekua" en el área de influencia, al menos ideológica, de Teodoro Ermandorena, y se tienen noticias de un largometraje documental titulado "Euzkadi, 1936-39" producido por la diáspora vasca en Buenos Aires, cuyas imágenes no han llegado hasta nosotros.

Sin embargo, en la década de los 60, comienza, tímidamente, una corriente cinematográfica que reivindicaba “el hacerse oír”, en medio del silencio impuesto al pueblo vasco. Fueron, como las citadas anteriormente, iniciativas privadas, amparadas en instituciones culturales (Sociedades Fotográficas, Cine clubs, Certámenes de cine amateur) las que reunieron un cierto número de cortometrajes, casi todos ellos documentales, sobre el país. Entre líneas, un espíritu atento podía leer claras posturas de denuncia y reivindicación.

Así comenzaron gentes, que, más tarde, contribuirían a cimentar el prestigio del cine español como Elías Querejeta, Antton Ezeiza, Xabier Agirre, Pedro Olea, Jose Angel Rebolledo o personas que desarrollarían su actividad en el campo de cine substandard como Gotzon Elorza, Juanjo Franco, Felipe Gurrutxaga, Angel Lerma, etc...

Todo este movimiento subterráneo, de poca o nula influencia sociológica, concluyó con el estallido, a nivel popular, de un film, verdadero punto de inflexión para el desarrollo del cine vasco: “*Ama Lur*” (1968).



Jorge Oteiza en “*Ama Lur*” de Nestor Basterretxea y Fernando Larruquert (1968)

Sus realizadores, procedentes del campo de la música y fotografía (Fernando Larruquert) y de las artes plásticas (Nestor Basterretxea) consiguieron entusiasmar a toda la sociedad vasca en un proyecto cinematográfico sin precedentes.

Se trataba de plasmar la realidad del país en sus aspectos históricos, artísticos, costumbristas y, en menor medida, socio políticos, desde una óptica nacionalista, impensable en aquellas fechas.

El sistema revolucionario de producción, por suscripción popular, unido a las habilidades que sus realizadores tuvieron que desplegar para, sorteando la censura, conseguir decir cosas a través de circunlocuciones o símbolos, hizo de “*Ama Lur*” una obra singular que abrió las puertas a una oleada de nuevos proyectos, comprometidos con la realidad social del país.

*Ama Lur*, asimismo, inauguró, en la manera de construir la narración cinematográfica, un nuevo estilo de estructura basado en las técnicas más arcaicas de la narrativa popular vasca, que pondrían la primera piedra de un edificio, todavía hoy no construido, destinado

a albergar a un cine vasco que no fuera copia conforme con respecto a modelos narrativos importados de fuera’.

### 3. “La estela de Ama Lur”: El cine militante

Producida por “Frontera films”, Ama Lur se constituyó como una verdadera “muga”, punto de partida de una corriente imparable. El cine, como medio de comunicación de masas, se ponía, desde ese momento, al servicio de una concienciación social, que denunciaba la situación de represión del pueblo vasco.

Las películas, o bien eran militantes o bien, simplemente, no eran tenidas en cuenta. Realizadas por jóvenes, sin finalidad comercial, pretendían concienciar y servir de vehículo de propaganda. Se proyectaban en círculos privados, provocaban grandes entusiasmos, calentando las pasiones de los convencidos que las acogían.

Con excepción de algunas carreras coherentes que siguieron su camino sin preocuparse de modas, como la de los documentalistas de animales y naturaleza: Rafael Trecu y Francisco Bernabé, o el cine de animación para niños de Juanba Berasategi, los jóvenes cineastas rodábamos en formatos standard o substandard, cortometrajes con temas sobre la represión o la realidad socio política, siempre desde nuestra peculiar óptica reivindicativa.



Juan Bautista Berasategi “Kalabaza tripontzia” (1985)

---

2. Para profundizar en el conocimiento de la gestación y novedades que supuso “Ama Lur” en el panorama cinematográfico vasco, conviene consultar la excelente publicación de la Filmoteca Vasca: “Ama Lur-Haritzaren negua” (1993) obra colectiva coordinada por Jose María Unsain con trabajos de Juan Miguel Gutiérrez, Gurutz Jauregui y Jesús Marana.

Títulos como “Estado de excepción” (1976) de Iñaki Nuñez; “Irrintzi” (1978) de Mirentxu Loyarte; “Ikusmena” (1980) de Montxo Armendariz; la serie de 20 cortometrajes “Ikuska” coordinada y promovida por Antton Ezeiza, (1977-1985); “Ez” (1977) de Imanol Uribe; “Euskal Santutegi sakona” (1976) de Anton Mericaetxeberría; “Ikurrinaz filmea” (1976) de J. B. Heininck; “Viudas de vivos e mortos” (1976) de Juan Miguel Gutiérrez; “Nere herria” (1969) Juanjo Franco y un largo etc... forman el panorama de aquella época.

Destaca sobre todas ellas, la producción de Imanol Uribe “*El proceso de Burgos*” (1979). Con técnica de reportaje, el film recorre la personalidad de los protagonistas del célebre juicio. Estrenada 11 años más tarde que *Ama Lur*, resulta un fiel reflejo de los cambios políticos que tuvieron lugar en tan pequeño lapso de tiempo.



Xabier Agirresarobe (Dtor. de Fotografía) e Imanol Uribe (Realizador) en el Rodaje de “*El proceso de Burgos*” (1979)

Esta época, centrada en intereses temáticos tan alejados del estricto proceso cinematográfico vió, a nivel teórico, surgir innumerables polémicas en las que los cineastas comenzamos a cuestionarnos la definición de cine vasco.

Esta discusión se enmarcaba en una, más amplia, que pretendía recuperar nuestras raíces culturales ocultas o escondidas durante 40 años. De la consideración general, simplista: Cine vasco es todo aquel que, realizado aquí, describe la realidad de Euskadi, geográfica, lingüística o política... se pasó a reflexionar sobre el substrato narrativo más profundo que podía determinar una peculiar forma de contar y estructurar el ritmo interno propiamente vasco.

Las discusiones fueron interminables, pero nunca se pasó de la reflexión teórica a la realización práctica.

Esta corriente de cine militante que, en el caso de Imanol Uribe, tuvo unas secuelas en las que progresivamente fue abandonando el documental para adentrarse en la ficción (“*La fuga de Segovia*” (1981) documental ficcionado y “*La muerte de Mikel*” (1983) ficción pura) tuvo una tímida continuación con productos tan diversos y extendidos en el tiempo como “*Erreporteroak*” (1984) de Iñaki Aizpuru, “*Euskadi hors d’etat*” (1983) de Arthur Mac Caig,

“Ander y Yul” (1988) de Ana Diez y “Ke arteko egunak” (1989) de Antton Ezeiza. El nivel de consenso político alcanzado por “El proceso de Burgos”, reuniendo en una óptica similar a posturas hoy irreconciliables, no se volvería a dar, apareciendo los productos posteriores excesivamente mediatizados por posturas u opciones políticas previas.

#### 4. “El gobierno autónomo”, Cine subvencionado

La puesta en funcionamiento de la Autonomía tuvo como resultado una aparente normalización política y ampliación de miras culturales. El precedente frente común de oposición al franquismo, que nos unía a todos, dió lugar, en lo político, al ámplio abanico de análisis y estrategias partidistas que todos conocemos y, en lo cultural, a la progresiva ampliación de horizontes, temáticas y estéticas.

Por otro lado, una generosa, a veces no excesivamente controlada, política de subvenciones a la cinematografía dió lugar al nacimiento de la figura del productor-realizador que tan nefastos resultados ha dado, dada la poca profesionalidad que tales obras han tenido.

Así, si bien las obras realizadas en el entorno de los productores Angel Amigo, Elías Querejeta y Pedro Olea “La conquista de Albania” (1983) de Alfonso Ungría, “27 horas” (1986) de Montxo Armendariz, “Hamaseigarrenean aidanez” de Angel Lertxundi (1985), “Akelarre” (1983) de Pedro Olea, tuvieron siempre dignidad profesional, otras dejaron al cine vasco agotado, tanto a nivel de calidad formal y temática, como a nivel económico.



Elías Querejeta (Productor) y Montxo Armendariz (Realizador) “Tasio” (1984)

Dos películas emblemáticas se colocan en los extremos de este periodo. Por el lado de la calidad, apuntando hacia el descubrimiento de un excelente autor y vislumbrando una nueva manera de abordar el punto de vista vasco en el cine, tenemos a *"Tasio"* (1984) de Montxo Armendariz. La historia del carbonero de la Sierra de Urbasa planteó una manera nueva y fresca de ver el paisaje, (deudora del trabajo del gran jefe operador Aguirresarobe, aunque él no participara en su rodaje) y, sobre todo, un intento tímido de adecuar el ritmo interno del film al tempo de la naturaleza y del carácter del personaje protagonista. Desgraciadamente, este intento, que tuvo un conato de continuidad en *"27 horas"*, no fue seguido por otros cineastas, lo que supuso una línea truncada que nunca más fue retornada.

Al otro extremo, culminación de una serie de desviaciones en cuanto al control de calidad antes de conceder las subvenciones, nos encontramos con *"El mar es azul"* (1989) de Javier Rebollo película totalmente fallida, en la que, ni siquiera, se dieron los mínimos de profesionalidad, en composición de guión, interpretación y escritura cinematográfica.

El fracaso de este film no se analiza como un hecho aislado, sino que fue un símbolo paradigmático de una manera, poco profesional de abordar la realización cinematográfica y que tuvo como consecuencias un buen número de films con planteamientos similares.

La baja calidad de estas películas, unido a las dificultades económicas que la Autonomía vasca padecía, aconsejaron al Gobierno abandonar la política de subvenciones, casi ciega, seguida hasta entonces, variando su forma de intervención en el proceso de financiación del cine vasco: De subvencionador paso a coproductor, a través de la sociedad pública "Euskal Media".

##### 5. "La rebelión de los jóvenes": Nuevos valores

La puesta en funcionamiento de Euskal Media y su peculiar forma de funcionamiento, en lo que al cine de largometraje se refiere (incluye, asimismo, productos audiovisuales televisivos y cortometrajes) va a traer consigo una serie de consecuencias entre las que destacaremos una, particularmente nociva para el cine vasco, encarnado en sus valores más jóvenes y dinámicos.

Por razones difícilmente comprensibles, el gran compromiso cofinanciador de la sociedad Euskal Media ha sido absorbido, en gran parte, por las producciones de Angel Amigo. Este productor, verdadero pilar para comprender el cine vasco contemporáneo, es responsable, en los últimos tiempos, de productos tan extraños, como poco interesantes para la cinematografía vasca, como las coproducciones con Colombia: *"La gente de la general"*, Méjico: *"Latino bar"* o, anteriormente, Argentina: *"Loraldia"*, Portugal: *"Amor e dediños do pie"* etc... La esperada coproducción con Cuba: *"Maite"* de Carlos Zabala y Eneko Olasagasti, en proceso de rodaje, tal vez rectifique algo la negativa impresión inicial de pérdida de rumbo por parte de la sociedad pública Euskal Media que participó en casi todos los citados films.

Desde el pasado Festival Internacional de Cine de San Sebastián (Septiembre 1994), la sociedad anónima Euskal Media se ha convertido en una "Fundación Euskal Media del Instituto Vasco del Audiovisual" que agrupa, en su estructura, como miembros fundadores al Gobierno Vasco, Euskal Telebista y Fílmoteca Vasca, y que incluye la participación de los variados grupos —productores, actores, etc.— que forman el mundo audiovisual vasco.

La incógnita permanece en saber si este cambio de estructura jurídica, acompañado por una mayor incidencia presupuestaria, variará, de hecho, la actual política hacia el Audiovisual Vasco.

El apoyo del Gobierno Vasco, a estos “paquetes” de proyectos de Angel Amigo ha bloqueado posibles ayudas a otros productores por lo que, a excepción de Txepe Lara y su “Urte Illunak” (1993) de Arantxa Lazcano, ningún otro ha podido ejercer su labor en Euskadi.

Así pues, ya que las productoras que giraban, por afinidad o conveniencia alrededor del Gobierno Vasco, no ofrecían panoramas excesivamente alentadores, los jóvenes realizadores (que en sus inicios contaron con el Gobierno Vasco en sus cortos o primeros largos) deciden actuar por su cuenta o recurrir a productoras foráneas.



Julio Medem: “Vacaciones” (1992)

Es el caso de los conocidos como “nuevos valores”: Julio Medem: “Vacaciones” (1992), “La ardilla roja” (1993); Enrique Urbizu: “Tu novia está loca” (1987), “Todo por la pasta” (1992),

“Como ser infeliz y disfrutarlo” (1994); Juanma Bajo Ulloa: “Alas de Mariposa” (1991) “La madre muerta” (1993); Alex de la Iglesia: “Acción mutante” (1993).

Con ellos, llega un soplo de aire fresco: Son jóvenes con sorprendente madurez en el dominio de la técnica y lenguaje cinematográficos, aparentemente más preocupados por el cine de género, que por el cine “útil” al país, que valoran más los modelos del cine universal que las pautas de la tradición narrativa vasca.

Del thriller endiabrado al terror gótico, pasando por el comic gore, la comedieta urbana o la intriga psicológica, las temáticas son abiertas y no necesariamente vascas, en su acepción más cerrada y localista.

## B. Esbozando una definición

Efectuado este pequeño paseo por el cine vasco conviene, basándonos en las obras existentes, esbozar un intento de definición de lo que es, o debería ser, el cine vasco.

Una primera clasificación, la más amplia, es la que hace englobar en la definición de cine vasco a todas aquellas películas en las que algún aspecto del país vasco: humano, paisajístico, lingüístico, costumbrista y un etcetera lo más amplio posible, aparezca. Bastaría que se viera, aun fugazmente, una panorámica de un pueblo euskaldun o que el más humilde maquinista, que empuja un carrito de travelling, fuera vasco, para que el film pudiera obtener dicha calificación.



Uztapide eta Basarri: El bertsolarismo, arte no contaminado

Este criterio casi cuantitativo (que deberá ser el que adopte una Filmoteca en sus archivos) sin dejar de ser legítimo, muestra únicamente los aspectos más superficiales y anecdóticos de la definición que perseguimos.

Buscamos las características esenciales, las que responden a aspectos más profundos, entroncados con la manera vasca de ser y de contar historias, ya que esta última habilidad es la que, prioritariamente, potencia el cine.

El hombre vasco ha desarrollado una manera de expresarse propia y autóctona, perfectamente diferenciada de los hombres o pueblos que le rodean, que se manifiesta, en toda su pureza, en lo que vamos a llamar: "Las artes de comunicación puras o no contaminadas"

Estas artes de comunicación puras, son aquellas que surgen en los albores de la humanidad, consustanciales a la persona humana en su natural dinámica de comunicación individual o social. A través del arte de la comunicación oral (funcional o artística en forma de narrativa o música); de la comunicación gestual (utilitaria o artística en forma de danza); de la comunicación pictórica (escritura o arte), etc... las características de pueblo afloran, intuitivamente, a la superficie, sin apenas contaminación, conformando el fondo y la forma del mensaje.

Escuchando a un bertsolari o a un kontalari; contemplando danzas populares; escuchando música tradicional; deleitándonos con la gestual y tonos de una persona hablando, accedemos, casi sin intermediarios, al alma vasca.

El cine, en las antípodas de las artes antes citadas, no es un arte puro sino esencialmente un "Arte complejo y contaminado".

Su esencia está formada por un complicado mosaico de varias artes entremezcladas: Es deudor de la literatura escrita, novela o dramaturgia en cuanto al desarrollo narrativo y sus aspectos formales provienen de la pintura, fotografía, música, diseño, moda, coreografía.

En el devenir histórico de las Artes, el Cine surge muy tardíamente (su nacimiento coincide con el inicio de este siglo) y, por ello, recoge una herencia muy compleja y entremezclada, alejada de eventuales purezas originarias.

Es, esta condición de "Arte contaminado y sin tradiciones sólidas", lo que hace difícil discernir, en cualquier cinematografía, los rasgos peculiares de las gentes que la generan.

Resulta, sin embargo, evidente que, ciertos pueblos con personalidad potente, han dejado su huella en la producción cinematográfica. Así, distinguimos, sin problemas, una película japonesa, de una americana o alemana. No solo por la superficial apariencia de los rasgos físicos o paisajísticos, sino también por la recurrencia obsesiva de sus temáticas y, sobre todo, por el peculiar ritmo interno que fluye de sus imágenes y narraciones.

La cuestión clave al analizar la obra cinematográfica de los autores vascos reside (si queremos trascender la superficialidad del rasgo) en saber encontrar el único, intransferible y profundo ritmo interno vasco.

Tendríamos que ser capaces de transmitirlo, (como lo hacen otras cinematografías) manejando elementos técnicos y hasta esquemas narrativos procedentes de un todo universal y global que es el lenguaje cinematográfico, que posee reglas fijadas desde sus comienzos.

Para distinguir lo universal, común a todos, acuñado por la historia del cine, de las características particulares, propias al "tempo" de cada pueblo, convendrá fijarse en las artes menos contaminadas, que guardan, por definición, las esencias más puras.

Por un extraño cúmulo de circunstancias somos depositarios de una lengua sin parecido ni influencia de otra tradición lingüística. El euskara, como toda lengua, vehículo privilegiado,

junto con la gestual, de la comunicación, tiene una estructuración conceptual, gramatical o sintáctica, propia. Transmite ideas y sentimientos respetando un orden de colocación en la frase, con una modulación sonora particular y con empleo de palabras y sonidos recurrentes, específicos.

Esta estructura lingüística básica, sobrepasó su funcionalidad y, de simple transmisión útil y práctica de mensajes, pasó a la recreación, por el arte narrativo o la poesía, de un universo lingüístico y narrativo en el que la componente lúdica e imaginativa fué primordial.

Así el Bertsolari improvisador, el niño autor de una Poesía Decorativa juguetona y saltarina, el anónimo narrador de un Romance o Koplá zaharra, el versificador-coreógrafo de una Maskarada, establecieron, intuitivamente, reglas y modos de estructurar la narración en el fondo y la forma, típica y exclusivamente vascos.

El cine vasco, no ha sido capaz (salvo alguna honrosa excepción, que no ha tenido continuidad) de mirar hacia atrás en busca de sus raíces. La tarea, aunque no sencilla, hubiera sido apasionante, y hubiera podido reafirmar nuestras señas de identidad más profundas.

Iniciativas como la que se esbozaron en "Ama Lur" de estructurar la narración y organizar las transiciones según los modelos de las Koplá Zaharrak en la tradición oral vasca, no se han vuelto, desgraciadamente, a repetir<sup>3</sup>.

De igual manera, las sugerencias aportadas por "Tasio" quedaron confinadas a este film, sin que ningún realizador vasco, no solo haya seguido el camino allí marcado, sino que ni siquiera hubiera analizado, teóricamente, sus posibilidades narrativas y expresivas.

### C. El cine vasco ante su futuro

El objetivo de la 3.<sup>a</sup> parte de nuestra reflexión no va a ser jugar a la adivinación, previendo cual será el futuro de nuestro cine. Las circunstancias ambientales, económicas, culturales e, incluso, políticas son de tal manera determinantes, que el intentarlo me parece un juego superfluo.



Pello Aldazabal (Director de la Filmoteca Vasca) y Victor Azcona en el homenaje ofrecido en 1991 por "Zestoako euskal zine topaketak"

3. Puede profundizarse esta idea con la lectura en el libro citado "Ama Lur. Haritzaren Negua" en el capítulo dedicado a este tema "Análisis estructural" pgs. 124-129 escrito por Juan Miguel Gutiérrez.

Voy a analizar, por el contrario, qué estamentos deberían movilizarse para que nuestro cine pudiera dar un giro radical en su actual estatus empobrecedor, de ser copia conforme de lo que otras cinematografías hacen y de la manera como lo hacen.

Es evidente que la responsabilidad del Gobierno Vasco, a la hora de potenciar el cine vasco es doble:

1. A través de la ayuda, (subvención simple) o de la participación, (actual sistema de co-producción con Euskal Media) debe contribuir a crear la infraestructura industrial que potencie al cine vasco: Técnicos, actores, guionistas, realizadores, etc... vascos.

2. El apoyo decidido al Cine Vasco, no solo deberá pasar por una ayuda económica, sino por un esfuerzo preferente hacia aquellas propuestas que, culturalmente, respondan a una intención de hacer cine vasco en el sentido que hemos esbozado en páginas precedentes.

Esta actitud lejos de ser una vuelta al pasado retrograda y, a la postre, estéril, debe plantearse como una actitud abierta a temáticas, géneros y personas, sin limitaciones timoratas, aceptando los riesgos narrativos y hasta económicos, que toda experimentación conlleva.

Pudiera ser que las declaraciones de principios de la Consejería de Cultura, fueran, teóricamente, en la línea con lo expuesto anteriormente, pero la práctica está evidenciando una serie de graves contradicciones en sus aplicaciones, que hacen sospechar una falta seria de criterios claros.

El caso del ente público Euskal Telebista, es particularmente doloroso. Su nacimiento fue saludado por los que andábamos inmersos en la construcción del mundo audiovisual vasco como un asidero de esperanza: Gente joven, y dinámica, que, con medios y una infraestructura técnica y humana importante, iban a dinamizar el audiovisual en euskara. Impotentes, hemos ido contemplando como las expectativas se iban apagando: Los logros (que son varios e importantes) no terminaban de encontrar un orientación válida para su desarrollo y lenta pero inexorablemente, se ha producido un estancamiento que ha desembocado en un desánimo generalizado que nos lleva a dudar de dicho medio de comunicación como dinamizador del proceso audiovisual vasco<sup>4</sup>.

Intimamente ligado a las consideraciones anteriores (ya que debería ser responsabilidad de los poderes públicos dinamizar culturalmente a la sociedad) existe la dejación, que el estamento cinematográfico hace de su tarea histórica.

Cada uno de los grupos implicados en el proceso creador hubiera debido tomar como suya, en la parcela que le concerniera, la responsabilidad de construir el edificio del cine vasco, sin escudarse en la frecuente excusa de achacar a los encargados del área económica la culpabilidad de todos los males que perviven en el cine vasco.

Responsables de Realización, Técnica, Producción, Escuelas, Festivales, Crítica, Distribución, han adoptado (exceptuando escasas excepciones) actitudes, fundamentalmente pasivas, buscando salidas puntuales a problemas inmediatos, sin abordar posturas radicales o globales.

Las únicas excepciones corporativas a esta línea la forman el área de investigación histórica que sí se ha preocupado de urgar en las raíces de nuestro cine, apoyados, moralmente,

---

4. La experiencia, recién inaugurada, de la "macro serie" "Goenkale" deja entrever un rayo de esperanza, aunque todavía es demasiado pronto para evaluar sus aspectos positivos o negativos.

por la Filmoteca Vasca y el area actoral, de interpretación, hoy en día el estamento más sólido y dinámico en la creación de un marco euskaldun sobre el que edificar un cine autóctono.

Seguirán existiendo películas realizadas con las bendiciones y dinero de aquí o con capital foráneo. Nuestros paisajes encontrarán un reflejo en el celuloide. Nuestras historias e, incluso, nuestra lengua aparecerán en las pantallas. Nadie dudará en denominar a esas cintas con toda justicia: cine realizado en el País Vasco. ¡Me gustaría tanto que, un día, alguien hiciera una, que pudiéramos denominar vasca!



Ramón Agirre y José Ramón Soroiz, actores vascos