



**ROLDAN LARRETA, Carlos**

**El cine del País Vasco: de Ama Lur (1968) a Airbag (1997)**

407 p. : il. ; 24 cm. Non: Ikusgaiak. Cuadernos de Cinematografía / Eusko Ikaskuntza. – Donostia . N. 3(1999). - ISSN: 1137-4438. - ISBN: 84-8419-976-2

Una de las conclusiones más notorias de este exhaustivo trabajo de investigación es que en los últimos veinte años ha habido una eclosión de cine realizado en el País Vasco. Si bien no ha existido una desmesurada producción de películas, sí que puede afirmarse que ha sido la época en la que más y mejores filmes se han generado desde nuestra tierra. Pero el interés por el hecho cinematográfico afortunadamente no se ha quedado ahí, y a ese proceso creativo de filmes, le acompaña otra serie de manifestaciones culturales relacionadas con el llamado séptimo arte. En este sentido se testimonia la creación de la Filmoteca Vasca, la caída y recuperación del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, la potenciación del Festival Internacional de Cortometrajes de Bilbao, las diversas Aulas y Centros de Difusión y Formación de futuros cineastas, la impulsión, a través de la ETB, de la programación de películas en euskera, y además, que es a lo que vamos, la profusión de publicaciones sobre el cine y/o su historia en el País Vasco. Tal vez la bisoñez de un fenómeno cultural como el cine no había tenido la suficiente perspectiva como para dedicar estudios en este ámbito, y se ha esperado a los alrededores del centenario cumpleaños para abordar estos trabajos.

El libro de Carlos Roldán Larreta tiene como punto de partida una tesis doctoral leída en el año 1995 en la Universidad Autónoma de Madrid. El esfuerzo que supone realizar un trabajo de estas características se traduce en una minuciosa redacción a la que acompaña un excelente apoyo documental, generalmente consistente en las palabras de los propios protagonistas aludidos en el texto. Esto redundará en el refuerzo de la credibilidad de las apuestas de Carlos Roldán ante la evaluación del impacto o progresión histórica del cine en el País Vasco. El rastreo detallado de la prensa a lo largo de casi todo el periodo analizado, ayuda en ocasiones a recuperar la memoria de algunos entrevistados.

Una de las ventajas del origen académico de este libro es el orden en que están expuestos los temas. Una exposición cronológica y detallada que ayuda a encontrar y a seguir fácilmente la senda histórica de los acontecimientos que han marcado la odisea del cine en Euskal Herria. Esta línea se sigue en las tres partes en que se divide el presente volumen: en la primera se analiza el “indefinible” concepto de cine vasco a través de los años y en función de diferentes perspectivas personales; en la segunda se centra el examen en la evolución de las políticas institucionales en cuan-

to a su participación en los proyectos cinematográficos de Euskadi; por último, se entra en los pormenores de las películas realizadas en el País Vasco durante el período analizado. A este último apartado se dedican más de la mitad de las páginas del libro y es un excelente referente bibliográfico para conocer detalles de la producción vasca de los últimos años. Hubiera sido interesante que se apuntaran otros datos históricos (económicos, sociales, culturales, etc.) además de los meramente políticos que se refieren al comenzar el relato de lo sucedido en cada año.

En esta línea histórica, del relato de Carlos Roldán se deduce que el cine en el País Vasco –desde el año de producción de *Ama Lur* (1968)– ha padecido primero una etapa en la que los directores y productores son auténticos *Free-lances*, lanzados a la aventura de hacer películas sin protección ni garantía alguna de rentabilidad económica. Son sin embargo tiempos en los que se manifiesta la mayor necesidad de configurar un “cine vasco”. La cultura vasca quiere tener su reflejo en el terreno cinematográfico. Pero esto no consigue llegar al público. En la siguiente etapa se implican las instituciones. En 1979 se aprueba el Estatuto de Autonomía y, transferidas las competencias en materia de cine, el Gobierno Vasco comienza desde el año 1981 a apoyar tímidamente la producción de películas. Fruto de estas ayudas son filmes como *La fuga de Segovia* (Imanol Uribe, 1981), *La muerte de Mikel* (1984), *Tasio* (Montxo Armendáriz, 1984), cintas que corresponden a la denominada “época dorada” del cine vasco. La última etapa corresponde casi también con la tercera década del estudio y corresponde a la aparición de la sociedad pública Euskal Media, a partir de 1990 la encargada de promocionar y ayudar a la producción de cine en el País Vasco (entre otros objetivos). Los resultados de esta actuación no han sido muy brillantes a la vista del análisis efectuado en el libro, puesto que ha provocado poco menos que una fuga de cerebros cinematográficos en busca de tierras más prometedoras.

La película *Ama Lur-Tierra madre* (Néstor Basterretxea y Fernando Larruquert, 1968) es el punto de partida de esta publicación, por ser considerada para el autor como un punto de inflexión en la historia del cine en el País Vasco. Podría decirse que hay un antes y un después, –sobre todo un “después”– de este filme<sup>1</sup>. Lo peliagudo de esta simple elección cronológica es que implica la consideración de que existe a partir de entonces un moderno cine vasco. ¿Y qué es el cine vasco? A encontrar la respuesta a esta sutil y fangosa cuestión se dedica nada menos que todo un capítulo de libro, sin llegar a encontrar una respuesta contundente<sup>2</sup>. Y no porque no se persiga, sino porque cada encuestado y cada momento histórico ofrece un punto de vista diferente de la esencia del presunto cine vasco. El problema estriba en que resulta muy fácil determinar como película vasca a *Ama Lur* (realizada, producida, interpretada por vascos, rodada en Euskadi, en lengua vasca, etc.); pero la

---

1. “*Ama Lur se consagra como el punto de fuga al que hay que mirar constantemente si se pretende dotar de un origen razonable a la historia moderna del cine en Euskadi*”. ROLDÁN LARRETA, Carlos. *El cine del País Vasco: de Ama Lur (1968) a Airbag (1997)*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1999, p. 163.

2. Finalmente se adopta, para poder empezar la selección de filmes, la “*solución menos mala*”, que es la de identificar película vasca con aquella en la cual participa total o parcialmente capital vasco (producción). *Ibidem*, pp 49 y 68.

catalogación se complica cuando a un filme le empiezan a fallar algunas de esas piezas definitorias y tan sólo nos queda por ejemplo el autor (director), elemento que puede soportar la adscripción de su obra a un determinado territorio. Pero ¿qué hay de cine vasco en *Perdita Durango*, dirigida por el bilbaino Alex de la Iglesia, o en *El rey Pasmado* (Imanol Uribe, 1991), o en *El sol del membrillo* (Victor Erice, 1992) o en *Lumière y Compañía* (AA. VV., 1995)? El criterio de la producción no parece ser el mejor, e incluso puede ser una trampa oculta; la sutilidad con la que hay que manejar el concepto de cine vasco definido según el citado criterio es tal, que en determinados momentos una película puede ser etiquetada como tal y en la página contigua estar fuera del mismo concepto<sup>3</sup>. O también sucede que cuesta dejar fuera del catálogo de películas vascas a un filme como *Acción mutante* (Alex de la Iglesia, 1993) dirigida, fotografiada, montada, etc. por artistas vascos, rodada en Erandio y Navarra, entre otras localizaciones, pero hecha sin participación económica del País Vasco, lo cual la excluye automáticamente del criterio establecido en el libro para hacer una relación de “cine vasco”<sup>4</sup>.

Al margen de este dilema de discusión eterna<sup>5</sup>, en el texto de Roldán se plantea una cuestión en la que no se profundiza –seguramente por prudencia del autor–, pero muy oportunamente expuesta: “Y, ¿qué es más importante para la cinematografía nacional vasca? ¿hacer un film en euskera y que no lo vea nadie o hacer un film en castellano que llegue al público sin problemas?”<sup>6</sup>. El dedo en la llaga. El que lea atentamente el resto de libro, se dará cuenta de que pocos títulos de los relacionados en la filmografía vasca de este periodo han gozado del apoyo popular (“el éxito de la taquilla”), y de ellos, escasos son los que testimoniaban una realidad social de Euskadi. Tal vez esto, sumado al cada vez más tenue apoyo de las instituciones a las producciones cinematográficas del País Vasco, ha provocado la “fuga” de cineastas locales. Así de elocuente es el resumen que hace Carlos Roldán a este respecto: “Julio Medem sólo ha recibido ayuda (de la Sociedad Pública Euskal Media) para *Vacas*, su primer largometraje, mientras que para hacer *La ardilla roja* o *Tierra ha tenido que buscar el dinero lejos de Vitoria*”<sup>7</sup>. Enrique Urbizu, el creador de *Todo por la*

---

3. “La película titulada *El Pico*, no está considerada dentro del “cine vasco” ya que ni tiene ayudas de la Administración Autónoma ni la productora radica en Euskadi”. *Ibidem*, pp 207. En la página siguiente, tras comentar una escena del filme está escrito lo siguiente: “son momentos de una crudeza inédita en la pudorosa etiqueta “cine vasco”.

4. *Ibidem*, p. 333, Nota 276.

5. ¿Hasta qué punto es necesario llegar a una definición de “Cine vasco”, cuando a un fenómeno tan plural, industrial, compartido y universal es imposible etiquetar? Desde el momento en que en la realización de un filme intervienen diversidad de elementos, personas, grupos, etcétera, es más que posible que la comarcalización se difumine y la obra posea rasgos de cada uno de los principales participantes del filme. ¿Podría acotarse acaso el “cine español”, o el “cine norteamericano” o el “cine francés”? ¿Hay que establecer un decálogo con el que “medir” la nacionalidad de una película? ¿O es mejor no entrar en este laberinto?. Por otra parte, como resume el autor del libro unas manifestaciones de Montxo Armendáriz, “la producción vasca no ha llegado a constituirse en un movimiento artístico con un estilo diferenciado” (*Ibidem*, p 73. Nota 149).

6. *Ibidem*, p. 35.

7. Lo mismo que para realizar su último trabajo, *Los amantes del círculo polar* (1998).

pasta, no ha vuelto a rodar desde entonces en Euskadi y Alex de la Iglesia ha podido llevar adelante su innovador proyecto Acción Mutante gracias a Pedro Almodóvar y no las instituciones autonómicas<sup>8</sup>. De Juanma Bajo Ulloa mejor no hablar...”<sup>9</sup>. Esta emigración de cineastas vascos es calificada por el autor como “exilio madrileño”, una situación que se tilda de “dramática” desde el punto de vista del enriquecimiento cultural cinematográfico que ha perdido el País Vasco. Sin embargo las películas que han realizado estos cineastas en ese “exilio”, probablemente nunca las hubieran podido hacer en su tierra. El cine es una industria y los medios técnicos forman parte de este oficio. En nuestra tierra estos recursos están muy limitados, por tanto es lógico que los realizadores busquen donde los haya aquellos instrumentos que les ayuden a construir esos mundos imaginarios llamados películas cuyo destino es siempre el público; y si este es, además de inteligente, numeroso, mejor.

Alberto Cañada Zarranz

---

8. Tampoco *El día de la bestia* (1995) ni *Perdita Durango* (1997), los posteriores filmes de De la Iglesia, han tenido ayuda de estas entidades.

9. *Ibidem*, p. 149.