

## **“Ni tiranos ni esclavos”. Ama Lur (1968-2008)\***

(“Neither tyrants nor slaves”. *Ama Lur* (1968-2008))

**Torrado Morales, Susana**

Univ. de Murcia. Fac. de Comunicación y Documentación.  
Dpto. de Información y Documentación. Campus Universitario de  
Espinardo. 30100 Espinardo  
storrado@um.es

BIBLID [0212-7016 (2009), 54:1; 117-145]

---

*Este artículo muestra las peculiaridades del filme vasco Ama Lur (1968) analizando, tanto el impacto mediático que tuvo el estreno de la película a través del análisis de los textos que aparecieron en la prensa y revistas de la época, como la historiografía fruto de los trabajos de diversos teóricos –como Zunzunegui o De Pablo– que referencia en algún momento dicho filme documental desde los años setenta hasta hoy.*

*Palabras Clave: Ama Lur. Cinematografía vasca. Bibliografía cinematográfica. Análisis hemerográfico. Análisis fílmico.*

*Artikulu honek Ama Lur (1968) euskal filmearen bereizgarriak azaltzen ditu, aztertzen duela bai filmaren estreinaldiak izandako inpaktu mediatikoa, garaiko prentsan eta aldizkarietan agerturiko testuen analisiaren bidez, bai zenbait teorialariren –hala nola Zunzunegui edo De Pablo– lanen historiografia ere, zeinak noiz edo noiz erreferentzian duen film dokumental hori hirurogeita hamarreko urteetatik gaur artean.*

*Giltza-Hitzak: Ama Lur. Euskal zinematografia. Bibliografía zinematografikoa. Análisi hemerografikoa. Film analisia.*

*Cet article montre les particularités du film basque Ama Lur (1968) en analysant, aussi bien l'impact médiatique que connut le film lors de son lancement à travers les textes qui parurent dans la presse et les revues de l'époque, que l'historiographie, fruit des travaux de différents théoriciens – comme Zunzunegui ou De Pablo – qui font référence à un certain moment à ce film documentaire depuis les années soixante-dix jusqu'à maintenant.*

*Mots Clé : Ama Lur. Cinématographie basque. Bibliographie cinématographique. Analyse hémérogaphique. Analyse fílmique.*

---

\* Las imágenes reproducidas han sido cedidas por Euskal Komunikabideen Hedapenesko Elkarte, EKHE.

## INTRODUCCIÓN

El 10 de julio, a las 7,15 horas, los operadores del Astoria, Luis Antero Aranzegi, Marcial López Barrenetxea y yo comenzamos una sesión llenos de emoción, con la sala llena hasta la bandera, en medio de un gran silencio. Aquella pantalla grande de 14 metros de anchura, la más grande de San Sebastián, se llenaba de luz de un extremo a otro, se había filmado la película en Techniscope lo que le daba aún más espectacularidad (...) Cuando entraba a la sala, que daba al anfiteatro, observaba que había algunas personas en los pasillos, luego me enteré que eran policías de paisano. En determinadas secuencias el público irrumpía en aplausos y en una secuencia en la que aparecía de espaldas un Guardia Civil, hubo más de un silbido. Recuerdo que la película terminaba después de una secuencia en que la cámara giraba alrededor del Árbol de Gernika, pasaba a negro la pantalla, no ponía fin, y comenzó a oírse el *Agur Jaunak*. Todo el público se puso en pie cantando mientras dimos la totalidad de las luces a la sala, cosa que en muy contadas ocasiones se hacía. Aparecieron en el escenario los dos directores, Larruquert y Basterretxea, la ovación fue impresionante, duró largo tiempo, parecía que Basterretxea quería hablar, no pudo, levantó los brazos en alto e inmediatamente llevó sus manos al rostro para taparlo, estaban emocionados y estoy seguro que soltaron alguna lágrima, como muchos espectadores, como nosotros en la cabina<sup>1</sup>.

Las emocionadas palabras del entonces joven operador y actual presidente de la Filmoteca Vasca, Peio Aldazabal, cuando relata los momentos vividos en el verano de 1968 durante la proyección de la película *Ama Lur* en el cine Astoria de San Sebastián, demuestran el impacto que en la sociedad vasca de finales de los sesenta tuvo el filme documental dirigido por Fernando Larruquert y Néstor Basterrechea. Sus palabras se encuentran recogidas en el libro conmemorativo *Haritzaren Negua*. "Ama Lur" y el País Vasco de los años 60, editado por la Filmoteca Vasca 25 años después de su estreno, fuera de concurso, en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Hoy, cuando se cumplen cuarenta años de dicho estreno, sigue llamando la atención el apasionado relato que un espectador de ese –como lo definió tres décadas después Iñigo Marzabal– "gran hito de la llamada época moderna del Cine Vasco"<sup>2</sup> realiza sobre la manera en que fue recibida entre el público vasco de finales de la década de los sesenta. Mientras, en el resto de España la película no tuvo la misma aceptación e incluso causó una cierta aversión hasta el punto incluso de que, como demuestran las palabras de Juan Miguel Gutiérrez, "el público llegó a abandonar las salas en masa"<sup>3</sup>. Las características del filme *Ama Lur* y el momento histórico en que se estrenó marcaron por completo la manera de recibirlo tanto en el País Vasco como fuera de él.

Recurrir a la memoria, como hicieron desde la Filmoteca Vasca en 1993, preguntando a una serie de personajes importantes de la cultura, la economía

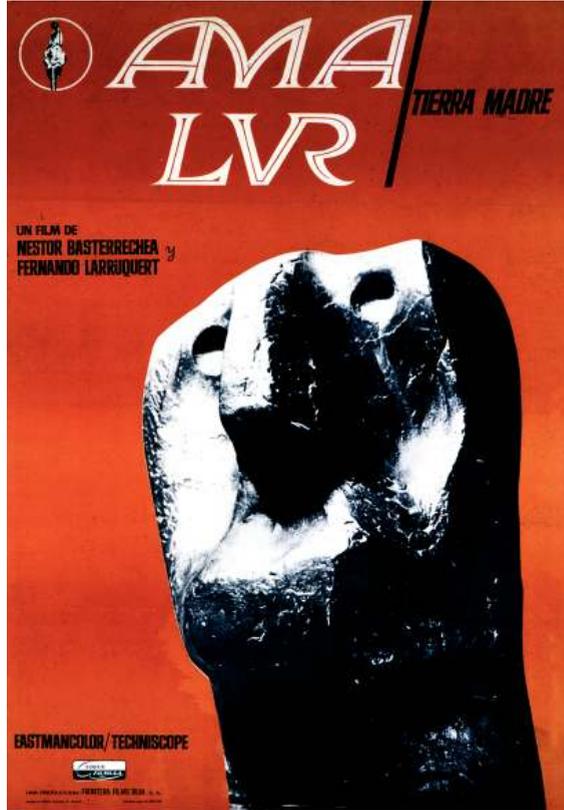
---

1. ALDAZABAL, Peio. "Una buena proyección". En: JAURÉGUI, Gurutz; MARAÑA, Félix; GUTIÉRREZ, Juan Miguel y UNSAIN, José María. *Haritzaren Negua*. *Ama Lur y el País Vasco de los años 60*. Donostia-San Sebastián: Euskadiko Filmategia. Filmoteca Vasca, 1993; p. 156.

2. MARZABAL ALBAINA, Iñigo. "El largo túnel del franquismo (1939-1970)". En: VV. AA. *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria. 1896-1998*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Sancho el Sabio, 1998; p. 170.

3. GUTIÉRREZ, Juan Miguel. "Cine documental vasco". En: *Ikusgaiak*, nº 5, 2001; p. 75.

y la política vasca, cómo vivieron ellos el "fenómeno *Ama Lur*" tiene su mérito pero, quizás, uno de los termómetros más fiables en torno a la aceptación o rechazo de una película entre el público, sea el análisis de la hemerografía que generó en su momento de estreno<sup>4</sup>. Así mismo, una obra de arte necesita de la reflexión pausada y del análisis crítico para ser comprendida y estudiada desde todas sus vertientes, un estudio que algunos de los teóricos del cine en Euskadi han ido realizando desde la década de los setenta hasta hoy en sus investigaciones. Por ello, la metodología de análisis de este artículo tiene una doble vertiente: mostraremos las peculiaridades de una película tan importante en la



filmografía vasca como *Ama Lur* analizando, por un lado, el impacto mediático que tuvo el estreno de la película a través del análisis de las noticias, críticas y textos que aparecieron en la prensa y revistas de la época<sup>5</sup> y, por otro, el estudio de la historiografía fruto de los trabajos de teóricos como Zunzunegui, Gutiérrez, Unsain, De Pablo, Roldán o López Echevarrieta que referencian en algún momento dicho filme documental desde los años setenta hasta hoy<sup>6</sup>.

---

4. Algo que el periodista Francisco Echeverría ya realizó ese mismo julio de 1968 al mostrar en *El Correo Español* las críticas recogidas en la prensa donostiarra sobre la película como las de Berrobi en *El Diario Vasco* y de Juan Munsó en *La Voz de España*. Véase ECHEVERRÍA, Francisco. "<<Ama Lur>>, ejemplo de buen cine que tendrá acogida popular". En: *El Correo Español*, 13/7/1968. Años después, el teórico Santos Zunzunegui mostraba en su tesis y posteriormente en la monografía fruto de dicha tesis, de 1985, las críticas que se le realizaron durante esos años. Cfr. ZUNZUNEGUI, Santos. *El cine en el País Vasco*. Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1985; pp. 177-180.

5. Santiago de Pablo realizó una tarea similar que pasamos a ampliar con este artículo de investigación que presentamos. Cfr. DE PABLO, Santiago. *Cien años de cine en el País Vasco* (1896-1995). Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1996; pp. 68-69.

6. Las referencias bibliográficas se encuentran reseñadas en la bibliografía final.

## 1. 1968, UN AÑO CLAVE EN LA HISTORIA DE EUSKADI

El 2 de agosto de 1968 se produce el primer atentado mortal de ETA. El inspector jefe de policía de San Sebastián, Melitón Manzanas, fallece tras ser disparado en el portal de su casa de Irún. Este asesinato supuso la culminación de unos meses de crispación y tensiones en el País Vasco tras la muerte en junio del dirigente etarra Txabi Etxebarrieta, en un control de tráfico que costó la vida al guardia civil Juan José Pardines y la detención, consejo de guerra y posterior condena a muerte de su compañero Iñaki Sarasketa.

El régimen de Franco se encontraba dando sus últimos coletazos, asistiendo a una serie de movilizaciones estudiantiles (con continuas huelgas y cierres de centros de enseñanza) y obreras, fruto de las condiciones laborales que se vivían, con el asentamiento en torno a los cinturones industriales del País Vasco y Cataluña de una gran cantidad de inmigrantes de otras zonas de España como Extremadura, Galicia y Andalucía. La internacionalización del problema vasco se hacía cada vez más patente, las presiones de otros gobiernos del mundo conllevaron la anulación de la condena de muerte de Sarasketa y culminaron con el proceso de Burgos en 1970 y el juicio a Txiki y Otaegui en 1975.

Son años en los que la actividad política y militar de ETA empaña una serie de logros y victorias en la vida cultural y social del País Vasco. La cultura vasca luchaba por recuperar unas señas de identidad que le habían sido usurpadas durante la posguerra y la larga noche del franquismo: surge la llamada "nueva canción vasca", se crean las ikastolas, se popularizan las semanas culturales vascas y en el año que nos concierne, 1968, Euskaltzaindia celebra el Congreso de Unificación de la Lengua Vasca en Aránzazu y la Universidad de Reno funda el Basque Studies Program. El euskera comenzaba a tomar una presencia institucional, eso sí, todavía sin apoyos oficiales. Las especificidades lingüísticas así como las culturales salían a la luz. Algo de lo que también se haría eco *Ama Lur* como se desprende de las palabras del director de cine navarro Montxo Armendáriz:

era la primera vez que podía contemplar en la pantalla una serie de imágenes que identificaba como propias, cercanas, y que hablaban veladamente de todo aquello que no estaba permitido expresar en voz alta<sup>7</sup>.

No todo se podía mostrar, como veremos en las siguientes líneas, pero de lo que estamos seguros es de que la película *Ama Lur* supuso un soplo de aire fresco para las conciencias de los vascos de finales de los sesenta.

1968 fue, por tanto, un año clave para la cultura vasca, y del mismo modo tendría su reflejo en el ámbito cinematográfico. Por un lado, nace "el punto

---

7. ARMENDARIZ, Montxo. "Ama Lur". En: JAURÉGUI, G.; MARAÑA, Félix; GUTIÉRREZ, J. M. y UNSAIN, J. M. *Haritzaren Nega...*; p. 167.



de partida de lo que más adelante se consideró el cine vasco moderno"<sup>8</sup>, la película objeto de estudio de este trabajo, y, por otro, en el exilio se producía, con financiación y apoyos del Partido Nacionalista Vasco, *Los hijos de Gernika*, con imágenes de archivo sobre la Guerra Civil en Euskadi. Dos experiencias muy diferentes; mientras *Ama Lur* fue acusada de presentar un mundo irreal, con una imagen bucólica, el film realizado en Venezuela por Segundo de Cazalis poseía una clara intención de militancia política en activo. Después de estos dos filmes, como afirma Roldán, el cine en Euskadi "va a entrar en vía muerta"<sup>9</sup> hasta la muerte de Franco. De ahí la importancia del filme documental que nos concierne: *Ama Lur* supuso un

punto de llegada (nada después de su realización podrá volver a ser igual) y un punto de partida (todo el cine que se realice con posterioridad en el País Vasco se definirá –directa o indirectamente, consciente o inconscientemente– en relación a él)<sup>10</sup>.

## 2. IMPACTO MEDIÁTICO DE AMA LUR (1968)

Criticada por algunos debido a su argumento idealista y de vuelta al pasado, nunca se podrá negar que *Ama Lur* cumplió con creces la función que muchos le buscaban: ser un "intento de trazar las señas de identidad de un pueblo escamoteadas por el franquismo"<sup>11</sup>. *Ama Lur*, continuando con las palabras de Marzabal, "abonará de tal manera el imaginario de una sociedad que toda posterior representación de lo vasco tendrá en sus imágenes un referente primordial"<sup>12</sup>.

Esas señas de identidad, ese imaginario colectivo, se ve reflejado en los textos, críticas y entrevistas que aparecieron en 1968 en periódicos como *La Voz de España*, *Ya*, *Unidad*, *La Vanguardia Española*, *Abc*, *Arriba*, *Diario de Barcelona*, *El Correo Español*, *La Hoja del lunes* y *Madrid* o en las revistas

8. DE PABLO, S. *Cien años de...*; p. 68.

9. ROLDÁN LARRETA, Carlos. "El cine del País Vasco: de *Ama Lur* (1968) a *Airbag* (1997)". En: *Ikusgaiak*, nº 3, 1999; p. 170.

10. ZUNZUNEGUI, S. "El cine en Euskadi: notas para un debate abierto". En: *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, nº 2, 1983; p. 213.

11. MARZABAL ALBAINA, I. "El largo túnel..."; p. 170.

12. MARZABAL ALBAINA, I. *Op. cit.*; p. 172.

*Nuevo Fotogramas*, *Punto y Hora*, *Triunfo*, *Nuestro Cine*, *Hierro* o *Txistulari*, tras su estreno oficial en el Festival de Cine de San Sebastián en julio de ese año y su posterior proyección en otras ciudades españolas como Madrid, Barcelona o Pamplona. Al análisis de esos textos<sup>13</sup> vamos a dedicar las siguientes líneas, basándonos en una serie de aspectos que al diseccionar todos en su conjunto se repiten en la mayoría de ellos. Al mismo tiempo esta investigación pondrá de relieve aquellos otros puntos importantes que por su originalidad o excentricidad merecen ser mencionados, incluidas las críticas más negativas realizadas al filme.

## 2.1. Poesía visual

Cuarenta años después, nadie duda de que nos encontramos ante un documental rodado con mucho esmero. Un enorme trabajo, el de Basterrechea y Larruquert, que se resalta en todas las críticas analizadas, de las que se desprenden halagos en torno a la producción, realización (como el uso del color) o la elección de los escenarios naturales donde se grabó pero sobre todo en torno a tres puntos fundamentales: la fotografía, la música y el montaje.

En los títulos de crédito figura Luis Cuadrado como director de fotografía, aunque tan sólo se limitó a filmar los planos de la Casa de Juntas de Gernika, las minas de Gallarta, la ferrería de Mirandola y la Bolsa de Bilbao; planos fundamentales como veremos luego. Tan sólo una semana dentro de los dos años que duró la filmación. La falta de sindicación de Fernando Larruquert, el verdadero responsable de la fotografía, conllevó la inclusión en el equipo de Cuadrado (una exigencia del sindicato de técnicos cinematográficos). También se señala en los diversos artículos y monografías que recogen la historia del cine en el País Vasco a Julio Amóstegui como responsable de fotografía<sup>14</sup>. A pesar de haber estado en todo el rodaje y haber realizado todo tipo de tareas, sólo se limitó a filmar algún plano en ausencia de Larruquert. La fotografía es la responsable, según los críticos, de plasmar un ambiente gris y brumoso como corresponde a ese territorio, sin estridencias, creando un "bellísimo álbum de imágenes"<sup>15</sup>. *Ama Lur* ha logrado mostrar, como demuestran todos los críticos sin ambages, unas imágenes del País Vasco de una belleza singular realzadas por una espléndida fotografía, unida al uso de los colores y de la música. Siguiendo las palabras de Luis Gómez Mesa, el filme muestra un

---

13. El listado de los artículos analizados se encuentra en la bibliografía.

14. No será el único error al que conducirán los títulos de crédito. Por exigencias de los sindicatos de técnicos cinematográficos o por colocar figuras afines al régimen para conseguir favores de éste como lidiar con la censura, son varios los nombres que figuran en los títulos de crédito y luego no realizaron nada en la película o su contribución fue mínima.

15. SANTOS FONTELA, César. "San Sebastián 68". En: *Triunfo*, 20/7/1968; p. 8.



colorido matizado en la inspirada y diestra labor pictórica (...) y en lo musical, armonización con las imágenes de melodías seleccionadas entre varios autores vascos y aires populares<sup>16</sup>.

Larruquert había dedicado gran parte de su actividad profesional a la dirección de conjuntos corales, por ello planificó la elección de melodías de varios autores vascos como Jesús Guridi o Pablo Sorozábal y, a través de sus interpretaciones corales –mezcladas con cantos populares de diferentes fiestas vascas (como los Carnavales de Lanz y Lizaide), donde se escuchan instrumentos tradicionales como el txistu y el tamboril, algunos recuperados en aquel entonces del olvido, como el cuerno y la txalaparta– consiguió armonizar toda la banda sonora de una manera espléndida con las imágenes. Algo que también se hace patente en las críticas:

La luz, el color, la duración de este documental están calculados, medidos con precisión cronométrica. Los efectos especiales, la música de fondo, en ocasiones, de grandiosidad tal, que llega a sobrecoger<sup>17</sup>.

Si la música confiere un ritmo a cualquier obra cinematográfica, la elección de ésta, de los planos que se van a usar, del orden de dichos planos... estará condicionada por el montaje. En *Ama Lur* nos encontramos ante "un gigantesco caleidoscopio hecho con más de setenta temas, filmado a lo largo de dos años por las siete provincias vascongadas"<sup>18</sup>. Por ello, sus autores se volcaron en el montaje<sup>19</sup>. Contaban con 11 horas de proyección de las que

---

16. GÓMEZ MESA, Luis. "<<*Ama Lur*>> (Tierra Madre). El Festival de San Sebastián. Participación del cine español". En: *Arriba*, 12/7/1968.

17. MAYOR LIZARBE, Maritxu. "<<*Ama Lur*>> de Néstor Basterrechea y Fernando Larruquert". En: *Unidad*, 11/7/1968. Esta crítica la publicó de nuevo (véase la bibliografía) tras el estreno comercial el 8 de noviembre de 1968 en el Teatro Príncipe de San Sebastián.

18. MUNSÓ CABÚS, Juan. "<<*AMA LUR*>>, de Néstor Basterrechea y Fernando Larruquert". En: *La Voz de España*, 11/7/1968.

19. Larruquert se lo comentaba a Marisa Ciriza en *El Diario Vasco*: "En <<*Ama Lur*>> se han tocado más de sesenta temas. Esto nos dice que hay muchísimas probabilidades de montaje, y saber por qué se ha hecho así es difícil. Yo creo que la película se hace a sí misma, y ella manda. Sería necio decir que nosotros hemos dominado a la película, no: ella es la que dirige, y es más, pienso que toda obra de arte debe dirigir al que la hace", en CIRIZA, Marisa. "Fernando Larruquert y *Ama Lur*. En búsqueda de una poética de lo absurdo". En: *El Diario Vasco*, 11/7/1968.

salieron los 103 minutos que dura el filme en su versión cinematográfica. Ello conllevó una tarea exhaustiva de selección<sup>20</sup> y una serie de riesgos posibles a la hora de realizar el montaje, fruto de un rodaje tan largo como, por ejemplo, la pérdida de ritmo o una mezcla confusa de imágenes por el deseo de querer mostrarlo todo. Al montaje también le han dedicado los autores de los textos analizados algunas de sus palabras. Maritxu Mayor cree que "el montaje es rápido, sin una sola vacilación, sin que se aprecie en su continuidad el menor espacio blanco, la laguna más insignificante"<sup>21</sup> y Salvador Corberó opina en el *Diario de Barcelona* el 17 de julio que el filme "sabe encontrar el ritmo adecuado para que en ningún momento decaiga el interés del espectador por lo que se le muestra en la pantalla"<sup>22</sup>. El propio Corberó ya entonces aventuraba un error en el montaje: los autores quizás habían pecado de exceso, movidos por un amor natural hacia lo que estaban mostrando. Otros críticos de cine, como Harpo en *Abc* creen que el montaje ha servido para crear un producto que, al intentar mostrarnos todo, tan sólo ha conseguido una mezcla de imágenes, un producto que se les ha ido de las manos, que no han sabido controlar:

Basterrechea y Larruquert han intentado abarcarlo todo: origen de la lengua y cultura, euskara, arte, folklore, música, industria [...] El resultado es un producto de belleza desigual, sin el acabado ideal, en líneas generales, abrumada cada una de las partes, de los compartimentos o especialidades que forman su atractivo mosaico por el resto, pero de una calidad y espectacularidad notables. A los setenta apartados, casi perfectamente válidos por separado, les falta sólo una espina dorsal, un eje adecuado, ya que su localización geográfica, por sí sola, por proximidad, no es suficiente. Alternando historia y actualidad, la película tiene el ritmo consiguiente al salto, al paso brusco de una perspectiva a otra, que se pierde al reiterar posteriormente cualquiera de los temas ya tratados, aunque fuese someramente<sup>23</sup>.

A pesar de la gran cantidad de temas que querían mostrar los autores, todavía existe algún crítico que cree que han dejado aspectos sin tratar, como se desprende de la crítica de Mr. Belvedere en *Nuevo Fotogramas*: "quizás era necesario algo más para transmitir al resto de España y del mundo –y el film puede ir dignamente a cualquier parte– el auténtico sentir del hombre de esta tierra... cuando no está en fiestas"<sup>24</sup>. Eso sí, a pesar de estas críticas, lo que nunca se podrá negar es que *Ama Lur* "pensada y montada con amor y conoci-

---

20. Unos problemas que ya se mencionaban en 1964 al hablar del proyecto que estaba en marcha: "Si el paisaje por sí solo se merece un documental, el País Vasco nos dará unas importantes manifestaciones, tantas como para tener un verdadero problema de selección a la hora de efectuarse el montaje". Véase JUANRAMI. "Ama Lur". En: *El Bidasoa*, 29/11/1964; p. 11.

21. MAYOR LIZARBE, M. *Op. cit.*

22. CORBERÓ, Salvador. "El Festival Internacional de cine cumple su primera mitad". En: *Diario de Barcelona*, 17/7/1968.

23. HARPO. "Ama Lur, mosaico documental sobre el País Vasco". En: *Abc*, 12/7/1968.

24. MR. BELVEDERE. "San Sebastián 68: ¿Un festival para el cine de consumo?". En: *Nuevo Fotogramas*, nº 1.031, 19/7/1968; p. 15.



miento, con fe y con pasión con entrega absoluta y admiración plena a cuanto se ofrece”<sup>25</sup> constituye todavía hoy un poema visual, una poesía de imágenes donde Basterrechea y Larruquert han plasmado su visión, sus sentimientos y sus ilusiones como vascos: “un documento brillante, revelador y apasionado del País Vasco”<sup>26</sup>.

## 2.2. La pasión por su tierra de un guipuzcoano y un vizcaíno

*Ama Lur* es, pues, una obra hecha con auténtica devoción por dos hijos del País Vasco enamorados de él. Y es al mismo tiempo una obra de dos artistas que se han recreado en la captación de todas las virtudes de nuestra raza. Ha sido una labor ardua, trabajosa. Poner cima a tal empresa es ya un exponente del ímpetu, fuera de lo comercial, lejos de todo pensamiento bursátil, que Basterrechea y Larruquert han vertido en ella<sup>27</sup>.

Basterrechea, escultor y pintor, y Larruquert, músico, plasman su huella personal, esa “devoción filial”<sup>28</sup> en *Ama Lur*. Se trataba del primer largometraje que realizaban juntos después de las tres experiencias anteriores, los cortometrajes *Operación H* (donde Larruquert era ayudante de dirección), *Pelotari* y *Alquézar, retablo de pasión*. Aunque en unos primeros momentos, algunas personas del cine tuvieran sus dudas, como demuestran las palabras de Juan Antonio Pérez Arce en *Hierro*, “La crítica iba con prejuicios, ésta es la verdad. No confiaba en los directores. Creía que la cosa no iba a resultar”<sup>29</sup> de los textos analizados se desprende, continuando con las palabras de Pérez Arce, que tras realizar *Ama Lur* alcanzaron su madurez cinematográfica:

Al final de la proyección todo fue distinto. <<Ahora se ha demostrado que Basterrechea y Larruquert están preparados para mejores empeños cinematográ-

25. ECHEVERRÍA, F. “Ama Lur, éxito en pantalla”. En: *Hoja del lunes*, Bilbao, 14/10/1968.

26. MUNSÓ CABÚS, J. “AMA LUR, de...”.

27. VIDAURRE, Miguel. “Príncipe: AMA LUR”. En: *La Voz de España*, 9/11/1968.

28. CEBOLLADA, Pascual. “El Mundo de la Pantalla. Del cine “Subterráneo” al Jaimito y Charlot”. En: *Ya*, 11/7/1968.

29. PÉREZ ARCE, Juan Antonio. “Ama Lur, la proyección más aplaudida del festival”. En: *Hierro*, 16/7/1968.

ficos>>, me dijo José Luis Tuduri, crítico de Radio Nacional de España. Y tenía razón. La película ofrece un ritmo de imágenes fabuloso, un simbolismo insospechado. Hay que verla más de una vez. Estudiarla despacio<sup>30</sup>.

Ya lo afirmaban sus creadores en los folletos que se repartían durante la proyección, *Ama Lur* es un *canto emocionado al País Vasco: una visión entrañable de sus tierras y sus hombres*. Es la visión de "dos hombres que suman ser vascos, tener experiencia en el género y veteranía en el arte"<sup>31</sup>, de un guipuzcoano y de un vizcaíno que

todo lo han medido, calculado y sopesado hasta el máximo. No sólo han puesto en la confección de la película un gran saber artístico, también un profundo amor, incontenible, que se escapa en cada secuencia, en su todo<sup>32</sup>.

Esa emoción, esa pasión es resaltada por la mayoría de los críticos, como Juan Munsó y Miguel Vidaurre en *La Voz de España*, Maritxu Mayor en *Unidad* o Pérez Arce en *Hierro*, y se resume en una frase de Corberó en el *Diario de Barcelona* el 17 de julio de 1968: nos hallamos ante "arte documental, puesto al servicio del amor a una tierra"<sup>33</sup>. Basterrechea y Larruquert querían mostrar lo que era y lo que significaba el pueblo vasco, con sus misterios y sus tradiciones, su historia y la realidad que les rodeaba –"esa poderosa comunidad étnica que, después de más de cien siglos de vida activa, sigue asombrando a propios y extraños en su lucha diaria con la tierra y el mar"<sup>34</sup>– hasta el punto de que el entonces director General de Cultura Popular y Espectáculos, Carlos Robles Piquer, ensalzó en la cena de clausura de la edición XVI del Festival de Cine de San Sebastián "su condición de mensaje al mundo de las virtudes y méritos del País Vasco"<sup>35</sup>. El mérito de estos dos realizadores, como afirmaba Berrobi, "lo encontramos en su mismo vasquismo, que les ha hecho saber reflejar objetiva y realmente lo que es un pueblo"<sup>36</sup>.

### 2.3. Recepción del mensaje: dentro y fuera de Euskadi

Tras la lectura de los textos objeto de estudio se constata la enorme expectación que rodeaba a la proyección del documental de Basterrechea y Larruquert, como veíamos al principio de este artículo en las palabras tan

---

30. PÉREZ ARCE, J. A. "Ama Lur, la...".

31. SÁNCHEZ, Alfonso. "San Sebastián refleja la situación del cine actual". En: *Hoja del lunes, Madrid*, 15/7/1968.

32. MAYOR LIZARBE, M. *Op. cit.*

33. CORBERÓ, S. "El Festival Internacional...".

34. MUNSÓ CABÚS, J. *Op. cit.*

35. Publicado en ECHEVERRÍA, F. "XVI Festival Internacional de Cine". En: *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 16/7/1968.

36. BERROBI. "Las Jornadas del Festival". En: *El Diario Vasco*, 11/7/1968. Repetido en PÉREZ PUIG. "Ayer se estrenó: "AMA LUR", en el Príncipe". En: *El Diario Vasco*, 9/11/1968.



elocuentes de Peio Aldazabal. Incluso, para algunos críticos, al haber asistido a esa proyección tan emocionante en San Sebastián, les resultaba difícil juzgar la película "toda vez que sus ecos sentimentales desorbitaron el valor de sus imágenes"<sup>37</sup>. *Ama Lur* estaba concebida como una "ofrenda a todos los vascos"<sup>38</sup>, y, por eso, por ser los artífices de esa ofrenda, sus autores fueron recibidos con ovaciones y aplausos desde el estreno en el Festival:

El éxito fue resonante. Desbordó todos los cálculos habidos y por haber. Desde los escenarios del Victoria Eugenia y el Astoria, los dos directores recibieron el aplauso unánime de un público enfervorecido que aplaudía en pie el extraordinario documento cinematográfico. Los aplausos en el Astoria, adonde acudió en masa el pueblo, duraron casi diez minutos. Y la proyección se vio interrumpida en numerosas ocasiones con largas salvas. A la salida, la gente estaba emocionada. Había vivido más de una hora de emoción cálida, de pasión enfervorecida por la tierra que le vio nacer<sup>39</sup>.

Durante el transcurso de la proyección el público también demostraba sus emociones, reaccionando en algunos momentos con aplausos, carcajadas, pataleos y abucheos como señala José María Aguirre en *La Voz de España* el 18 de julio de 1968:

(...) hubo dos momentos que nos hicieron saltar, como accionados por un resorte, de la butaca y prorrumper en un aplauso capaz de poner en peligro la solidez del Astoria: La lectura de aquella leyenda solariega <<ni tiranos ni esclavos>>; la larga lectura de los privilegios: quizás más que la evocación de afirmaciones de reyes y de reinas, rematada en el eco de los siglos <<voto, voto, voto>>, la escena anterior: la cámara enfocaba las montañas, cubiertas de nubes; la cámara te enfocaba a ti, *Ama Lur*, tierra madre, y unas voces repetían las antiguas formas que nos hablaban no sólo del respeto por parte de quienes asumían su tutela, sino a ti misma, arada, cultivada y pastoreada durante ciento cuarenta siglos por un pueblo que te sigue amando en sus entrañas<sup>40</sup>.

No eran necesarias más explicaciones, con las imágenes los vascos comprendían la historia que se les estaba mostrando en la pantalla. Relatos tan emocionantes como éste demuestran los sentimientos de los vascos al

---

37. MONLEÓN, José. "S.S. 68. Un festival en calma". En: *Nuestro cine*, nº 76, agosto 1968; p. 59.

38. VIDAURRE, M. "Ama Lur...".

39. PÉREZ ARCE, J. A. *Op. cit.*

40. AGUIRRE, José María. "Hablando de nosotros". En: *La Voz de España*, 18/7/1968.

encontrarse con su propio pasado, con su realidad, con su identidad. Era el mismo pueblo vasco el que se mostraba en *Ama Lur*, no necesitaban más explicaciones:

En el poema visual que se ha definido este canto vasco, el protagonista no habla (...) Pero debe ser así. Debe manifestársenos el mismo Pueblo en su acción, no el locutor ampuloso que impide fijar la atención en la imagen<sup>41</sup>.

Esta casi inexistencia de narrador<sup>42</sup>, experimentada en su anterior trabajo<sup>43</sup>, *Pelotari*, también fue señalada por Maritxu Mayor, compensada según ella por las imágenes que tienen una "elocuencia narrativa poco común"<sup>44</sup>. Pero, y fuera del País Vasco, ¿no serían necesarias unas explicaciones a través de la voz en *off*?, ¿cómo se aceptó el documental fuera de Euskadi?, ¿de verdad consiguió transmitir al mundo la idiosincrasia de los vascos?, ¿sus tradiciones, su folklore, sus trabajos, sus vidas?, ¿qué sentimientos transmitía a los foráneos esa amalgama de imágenes apoyada por una mínima voz en *off*? Las imágenes en *Ama Lur* tienen una elocuencia narrativa que a veces no precisa más explicaciones<sup>45</sup>. Pero, en las palabras de Maritxu Mayor se reflejaba también el temor a que no fueran comprendidas desde fuera por la no existencia de un narrador: "para los que somos de esta tierra, todo lo que vemos nos <<dice>> mucho, pero... posiblemente, esas explicaciones que nosotros no necesitamos, en otros puntos en los que no se sabe mucho del País Vasco, quedarán incompletas"<sup>46</sup>. De igual modo lo señalaba el periodista vasco, José María de Aguirre en *La Voz de España*: "*Ama Lur* es excesivamente lacónica: no para nosotros, que hasta las pocas explicaciones del narrador nos sobran, sino para quienes un muñeco relleno de paja o un alarde militar no tiene por qué despertar ningún recuerdo histórico o sentimental"<sup>47</sup>. Paradójicamente, también fueron criticadas las pocas explicaciones

---

41. Es lo "atonal" lo que se ha querido hacer resaltar, un concepto musical definido por Larruquert, que según Gaizka de Barandiarán "evita en la composición el trazo vigoroso que la define, el relieve preciso y la afirmación de su actitud, en una palabra la tonalidad (...) se diría que ese guión auditivo está caracterizado por el atonalismo del documental (...) no se busca la interpretación del poema que se está viendo a través de una voz ajena al mismo drama, sino es el Pueblo que se manifiesta en silencio" DE BARANDIARÁN, Gaizka. "Lo atonal en *Ama Lur*". En: *Txistulari*, nº 55, julio-septiembre 1968; p. 9.

42. Ese uso del sonido de una manera especial lo señalaba el mismo Larruquert en una entrevista el 11 de julio de ese año en *El Diario Vasco*: "... se ha tomado el sonido con una finalidad distinta. No se ha buscado un sonido que convencionalmente nos sugiera aquello que sucede en la pantalla, sino que más bien recuerden a aquellas secuencias que pasaron o que introduzcan en aquellas y están por llegar. Viene a ser como una especie de actividad entre el sonido y la imagen", en CIRIZA, M. *Op. cit.*

43. Cfr. JUANRAMI. "Éxito resonante de *Pelotari*". En: *El Bidasoa*, 18/10/1964; p. 9.

44. MAYOR LIZARBE, M. *Op. cit.*

45. En el cartel anunciador del estreno comercial de la película el 8 de noviembre de 1968 en el Teatro Príncipe de San Sebastián se advertía: "Por el gran interés que desde las primeras escenas contiene este gran film, se recomienda al público la máxima puntualidad" (cartel aparecido en *El Diario Vasco*, 8 de noviembre de 1968).

46. MAYOR LIZARBE, M. *Op. cit.*

47. AGUIRRE, J. M. "Hablando de...".

que aparecen en el filme, como la disertación que en un momento realiza Oteiza, por crear confusión: “es nota disonante la peroración de los artistas hacia el final de la película para recabar el apoyo de los espectadores en su quehacer artístico”<sup>48</sup>, o como refleja Monleón en sus palabras, *Ama Lur* es “hijo de la confusión (...) entreverado de textos que chocan visiblemente con el tono general del film”<sup>49</sup>. *Ama Lur* tenía asegurada una cita sentimental con los vascos, pero quizás los públicos foráneos no llegaron a comprenderla, algo que algunos autores, como hemos visto, criticaron, entre otras cosas, en los diversos diarios y revistas de aquellos años.



#### 2.4. Críticas: “No es oro todo lo que reluce”

Es obvio que detrás de *Ama Lur* hay una serie de problemas de muy diversos órdenes. A mí me hubiera gustado que la película los plantease y analizase. Ni lo ha hecho ni sé si podría hacerlo, o hasta dónde y en qué términos podría hacerlo (...) realizado con innegable honradez y ardor, pero un tanto mítico y superficial<sup>50</sup>.

---

48. DE BARANDIARÁN, G. *Op. cit.*; p. 10.

49. MONLEÓN, J. “S.S. 68...”; p. 59.

50. MONLEÓN, J. *Op. cit.*

Como demuestran las palabras de Monleón, no todo fueron alabanzas. *Ama Lur* también despertó recelos, no sólo fuera del País Vasco, también entre los críticos vascos. Aparte de ser excesivamente lacónica, para José María Aguirre el documental peca de otros dos defectos: es demasiado larga aunque puntualiza "no para nosotros, borrachos de felicidad de vernos en ella, sino para el resto de los espectadores a quienes ha de llegar" y excesivamente romántica: "sólo nos habla del pasado; la industria actual, la agricultura actual, la problemática socio-política actual apenas si encuentran más que unas veladas alusiones"<sup>51</sup>, aunque también lo justifica en la misma crítica unas líneas después: "necesitábamos que alguien nos potenciase al máximo lo que todavía queda entre nosotros del pasado, del modo de ser y de sentir de nuestros mayores"<sup>52</sup>.

La duración también fue criticada por Corberó en el *Diario de Barcelona* el 17 de julio de ese año al admitir que reduciendo su extensión "el film puede llegar a considerarse perfecto en su género"<sup>53</sup>. Una duración motivada por la necesidad de incluir una gran cantidad de cosas que a veces según algún crítico podía llegar a crear confusión:

En otras secuencias se advierte un empeño de jugar al efectivismo dinámico o plástico, con detrimento de la síntesis descriptiva. Aquí y allá sobreabundan los movimientos de cámara, se echa de ver que prevalecen algunas concepciones muy sugestivas, pero no tan prácticas, que están en la línea del documental grande, enfático, en su ambición formal. Y no se puede negar que ciertas consideraciones de índole concesiva afloran en diversas escenas de complacencia o de mero relleno<sup>54</sup>.

Pero, las críticas más duras giraron en torno a su vuelta al pasado, a recurrir a un sinnúmero de tópicos, a ser demasiado folklórica<sup>55</sup>: "Hay quien opina que está hecha con numerosos tópicos, con temas muy vistos. Que en nuestro pueblo hay algo más que el folklore, que el paisaje, el trabajo en el mar"<sup>56</sup>. Ese recurrir a la tradición les llevó a ser acusados de su olvido de problemáticas (laborales, económicas...) que a finales de la década afectaban a la población vasca:

Hay unos planos que reflejan el contraste entre la Banca –la Bolsa de Bilbao es el elemento del símbolo–, el arte y el trabajo. Podían haber profundizado más

---

51. AGUIRRE, J. M. *Op. cit.*

52. *Op. cit.*

53. CORBERÓ, S. *Op. cit.*

54. J. B. G. "Ama Lur (Tierra Madre)". En: *La Gaceta del Norte*, 11/10/1968.

55. Larraquert no creía que fuera folklórica, como demuestran sus palabras en la entrevista publicada en *El Diario Vasco*: "La película no es folklórica, a pesar de que haya folklore. Hemos desechado planos de una gran belleza para que esa secuencia no cobre demasiada fuerza y la hemos dejado más en la humildad, en la intimidad, en el gris nuestro", en CIRIZA, M. *Op. cit.*

56. PÉREZ ARCE, J. A. *Op. cit.*



en ello, ya que era, sin duda, uno de los contrastes de mayor interés de nuestro pueblo<sup>57</sup>.

Algunos críticos, por otro lado, no estaban conformes con dichos contrastes, entre lo antiguo y lo moderno, sobre todo en torno al arte moderno: "sobra, si acaso, esa particular dedicación a escultores modernos, cuyas retorcidas obras no pueden mostrarse como exponente del arte indígena"<sup>58</sup>, en referencia a la obra de Oteiza que tanto peso tiene en el filme<sup>59</sup>. Y mientras desde Madrid se preguntaban por qué incluían a Navarra como tierra vasca, la banda terrorista ETA, en un comunicado popular en 1970, acusaba a la censura de mutilar el filme *hasta dejarla lo menos VASCA posible*<sup>60</sup>. Como se puede ver, *Ama Lur*, como tantas otras películas nacidas en épocas de represión y censura, estaba sujeta a múltiples y variadas interpretaciones.

## 2.5. Censura

*Ama Lur* supone abrir las ventanas de par en par, y mostrar, sin tapujos, una realidad existente. El espectador, en su momento, captó el mensaje que se pretendía transmitir, no sólo en aquellas premisas, que se declaraban abiertamente y

---

57. PÉREZ ARCE, J. A. *Op. cit.*

58. Crítica aparecida tras su estreno en el Club de Cine de los festivales de España, en el Auditorio del Ministerio de Información y Turismo en Madrid, dentro del ciclo "La España en que vivimos", el lunes 14 de octubre de 1968. RODRIGO, Pedro. "En el Club de Cine de Festivales de España. <<Martín Fierro>>, de Torre Nilsson, y <<Ama Lur>>, de Basterrechea y Larruquert". En: *Madrid*, 17/10/1968.

59. Con el paso de los años, algunos críticos han aludido a la influencia excesiva de Oteiza en *Ama Lur*, algo de lo que Larruquert se defendía en una entrevista de 2007: "Oteiza tuvo un escrúpulo exquisito, no vio nada de imagen antes de ver *Ama Lur* en proyección. Eso sí, se le dijo que necesitábamos su colaboración en la secuencia sobre él y a él se le daba libertad para expresarse. Yo me entero de cosas más gracias a lo que dicen los medios, ¡ah, pues mira no sabía eso de mí! Pues eso nos ha pasado con Oteiza, que se nota claramente la influencia de Oteiza. Primero, Oteiza no podía influir en nosotros porque no había hecho cine. A mí lo que me influyó fueron las vivencias del caserío cuando yo era pequeño" (entrevista realizada a Larruquert en noviembre de 2007, reproducida en SUSPERREGUI, José Manuel. "Las producciones vascas de los 60, *Ama Lur* y *Ere erera...*, como anteproyecto de cine vasco". En: VV. AA. *Actas del XII Congreso Internacional de la Asociación Española de Historiadores del Cine. III Congreso de Análisis Fílmico*. Castellón: AEHC/Universidad Jaume I, 2007).

60. El comunicado está recogido en las páginas 346 y 347 del libro *Haritzaren negua. Ama Lur y el País Vasco de los años 60*, ya mencionado en este texto.

sin ambigüedades, sino también en aquellos mensajes cifrados que, por imperativos de la censura, la película emitía crípticamente<sup>61</sup>.

Crítico era también el lenguaje utilizado en los textos que analizamos, a la hora de emitir juicios sobre la censura. La mayoría no mencionaba nada que diera a entender que habían existido varios cambios antes de la versión definitiva. Los cambios existieron y algunos incluso se señalan en los textos analizados como muestra de un "espíritu nacional" mezclado con el vasquismo<sup>62</sup>, como la inclusión de una serie de personajes vascos y su presencia al inicio del filme con referentes dentro de la cultura española (Pío Baroja como *renovador de la novela española* o Unamuno como *Rector de la Universidad de Salamanca*) o la inclusión de la palabra España en el texto (la censura les obligó a usarla tres veces y finalmente apareció cuatro veces en la banda sonora). Entre las primeras modificaciones que tuvieron que realizar Basterrechea y Larruquert se encuentran la supresión de varios planos de detalle del *Guernica* de Picasso y del Juramento de los Fueros Vascos por parte de los reyes o el cambio de las imágenes del árbol de Gernika que aparecía nevado para mostrarse en primavera. Al final se consiguió que el Juramento de los Fueros permaneciera como sonido de fondo mientras el filme tocaba a su fin con las imágenes del árbol, florido pero igual de simbólico. El aparato censor no pudo evitar que el final de la película suscitara una honda emoción entre el público<sup>63</sup>, como demuestran las palabras de Gaizka de Barandiarán en *Txistulari*, las únicas que muestran sin ambigüedades, con un nacionalismo exacerbado, las verdaderas aspiraciones de aquel pueblo vasco:

El espectador se siente arrobado ante la imagen del roble al ver alargarse sus ramas como una malla delante de sí. Parece la mixtificación de un sentimiento, de una imagen, que de lo histórico y concreto, nimbado por la emoción del espectador, se difunde en apoteósica elevación al mismo tiempo que las voces reales entonan el himno de su respeto y veneración al sentimiento más hondo del Pueblo Vasco. El público, puesto en pie sobre la sagrada tierra de los antepasados, canta el himno de su grandeza, lo que ha visto en el drama de su pueblo y repite: ¡eso somos y queremos serlo!<sup>64</sup>.

---

61. GUTIÉRREZ, J. M. "Ama Lur una película diferente". En: JÁUREGUI, G.; MARAÑA, F.; GUTIÉRREZ, J. M. y UNSAIN, J. M. *Haritzaren Negua...*; p. 69.

62. Cfr. MARTÍNEZ TOMÁS, Antonio. "Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Una interesante jornada de cine español". En: *La Vanguardia Española*, 12/7/1968.

63. Paradójicamente, la película recibió el premio del Instituto de Cultura Hispánica como película exaltadora de los valores hispánicos, aunque con oposición de tres de los miembros del jurado, uno de ellos Vicente Molina Foix. Cfr. MOLINA FOIX, Vicente. "Bilbao, año décimo; el corto vuelo del Fénix". En: *Nuestro cine*, nº 82, febrero 1969; pp. 52-58. José Luis Bengoa Zubizarreta mencionaría la concesión de este premio, ocultando los matices de hispanidad: "concedido a la película de mayores valores culturales". En BENGÓA ZUBIZARRETA, José Luis. "AMA LUR. Película vasca". En: *Txistulari*, nº 55, julio-agosto y septiembre de 1968; p. 6.

64. DE BARANDIARÁN, G. *Op. cit.*; p. 10.



### 3. CUATRO DÉCADAS DE HISTORIOGRAFÍA CINEMATOGRÁFICA EN TORNO A AMA LUR (1968-2008)

Los teóricos del cine del País Vasco, como Zunzunegui, De Pablo, Unsain, López Echevarrieta o Roldán, colocan a *Ama Lur* con todos los honores en el lugar que se merece dentro de la historia de la cinematografía vasca<sup>65</sup>. La intención primigenia de sus autores era una concreta: rendir un homenaje al País Vasco y a sus pobladores<sup>66</sup> y terminaron, como recogen los distintos teóricos, demostrando que "no era imposible crear un largometraje desde Euskal Herria basado en la temática propia del país"<sup>67</sup> que además fuera "capaz de suscitar el interés del público"<sup>68</sup>.

Tanto López Echevarrieta como Roldán, señalan en sus escritos que Basterrechea y Larruquert buscaban dos objetivos claros: el deseo de realizar un documental que presentara al "vasco universal en su tierra, con sus costumbres, su lengua, su cultura y su idiosincrasia"<sup>69</sup> y "lograr un lenguaje cinematográfico propio"<sup>70</sup>. Respecto al primero, mientras en 1968, críticos de entonces como Mr. Belvedere en *Nuevo Fotogramas* afirmaban que en esta

---

65. Encontramos en sus textos, a lo largo de los años, denominaciones como "Objeto fetiche", "film-faro" (Zunzunegui, 1985), "realización matriz del moderno cine vasco", "film-modelo". "punto de no retorno" y "punto de partida" (Zunzunegui, 1986), "hito en el cine que se hace en el País Vasco" (López Echevarrieta, 1984), "primera piedra que va a permitir sentar las bases de una futura producción cinematográfica vasca" (Roldán, 2003), "llamada para despertarnos de nuestro letargo", "piedra angular sobre la que se establecerán las futuras bases del cine vasco" (Bakedano, 1995) o "punto de partida del cine vasco" (Unsain, 1985).

66. "Durante el rodaje de *Pelotari* tuvimos que desplazarnos a uno u otro lugar de la geografía vasca para filmar partidos de pelota. Un buen día, camino de Markina, en un Renault 4L, le dije a Fernando mientras contemplaba el magnífico paisaje de los montes de Elgoibar: ¡*Qué país tan hermoso tenemos!*, ¡*Se merece un homenaje!* Fernando me dijo que tenía razón. En ese mismo momento nació *Ama Lur*", palabras de Néstor Basterrechea en URKIZU, Patri y AGUIRRE SORONDO, Juan. *Teatro y cine vasco*. Lasarte: Etor Ostoa, 2002; p. 144.

67. ROLDÁN LARRETA, C. *Los vascos y el séptimo arte. Diccionario enciclopédico de cineastas vascos*. San Sebastián: FilMOTECA Vasca; p. 30.

68. ROLDÁN LARRETA, C. *Los vascos y...*; p. 220.

69. LÓPEZ ECHEVARRIETA, Alberto. *Cine vasco: de ayer a hoy. Época sonora*. Bilbao: Mensajero, 1984; p. 172.

70. ROLDÁN LARRETA, C. *Op. cit.*; p. 30.

obra "el folklore y las tradiciones del País Vasco quedan ampliamente reflejadas sin excluir una visión veraz y viva del espíritu de los hombres y las mujeres de esta tierra"<sup>71</sup>, a lo largo de la historiografía que se ha ido produciendo en torno a *Ama Lur* esa visión ha dejado de ser tan veraz e incluso ha sido criticada la no inclusión de esas mujeres que mencionaba Mr. Belvedere:

La mujer apenas aparece en todo el film o, cuando lo hace, queda relegada a un ostensible segundo plano. Sólo en dos momentos se convierte en "protagonista". En el primero nos encontramos ante una fiesta campestre, junto a un caserío. Las mujeres son atentamente observadas por la cámara mientras preparan la comida. Instantes después, la larga mesa es ocupada únicamente por los hombres, mientras ellas se limitan a servirles. En el segundo, se nos describe el trabajo en el mar, actividad viril donde las haya, mientras las mujeres se limitan a reparar las redes heridas<sup>72</sup>.

### 3.1. Visión sesgada del País Vasco

En los textos analizados, esa visión es criticada por ser demasiado sesgada, como reflejan las palabras de Aguirre en 2002:

Su visión es idílica, autocomplaciente, sin matizaciones críticas si exceptuamos el famoso pasaje de la Bolsa de Bilbao que en su tiempo se interpretó como una requisitoria contra la burguesía vasca<sup>73</sup>,

o las de Unsain en 1985:

a medio camino entre la épica y la lírica, la película adoleció de una cierta dosis de idealización y grandilocuencia gratificante que sólo puede comprenderse como estímulo para remontar el estado de postración cultural y política del momento<sup>74</sup>.

Algo que sus autores han usado como justificación ante tanto idealismo:

en aquel tiempo no había otra manera de contar nuestra vida sino de forma triunfalista. Había que exagerar. *Ama Lur* es una especie de canto sagrado. Por eso se subrayan los tonos grandes y solemnes<sup>75</sup>.

*Ama Lur* se centraba en reivindicar las raíces, las tradiciones usurpadas, pero, como afirma Iñigo Marzabal, su gran virtud se convertirá en su gran defecto, mostrando una visión excesivamente idealizada del pueblo vasco y dejando de lado problemas concretos:

---

71. MR. BELVEDERE. *Op. cit.*; pp. 14-15 (palabras recogidas en LÓPEZ ECHEVARRIETA, A. *Op. cit.*; pp. 173-174).

72. ANGULO, Jesús. "Las ondas cercadas: la historia en el cine vasco". En: *Cuadernos de la Academia*, nº 6, septiembre 1999; pp. 106-107.

73. URKIZU, P. y AGUIRRE SORONDO, J. *Teatro y cine...*; p. 145.

74. UNSAIN, J. M. *Hacia un cine vasco*. San Sebastián: Filmoteca Vasca, 1985; p. 23.

75. URKIZU, P. y AGUIRRE SORONDO, J. *Op. cit.*; p. 145.



Frente al tiempo histórico la película propone un tiempo en ausencia del tiempo propio de los mitos. Subraya lo que permanece, mediante la recurrencia a los ciclos naturales o la estructura circular del film, frente a una realidad en constante mutación. Privilegia la tradición y el folklore sobre la conflictividad social y económica que, pujante, apenas es esbozada. Hace del pueblo vasco un protagonista ausente, al limitar su caracterización a atributos tan tópicos, tan atemporales, como el amor a la libertad, el espíritu de aventura, la sobriedad del carácter o su talante trabajador<sup>76</sup>.

Con el paso de los años, han tenido muchas oportunidades para justificarse y de esas justificaciones se desprende el segundo de los objetivos señalados al principio del epígrafe 3 de este artículo: "a nuestra película se le puede tachar de todo, pero es un intento de expresar un lenguaje vasco"<sup>77</sup>. Pero, de verdad, ¿crearon un lenguaje cinematográfico propio?, ¿qué han opinado los teóricos sobre este lenguaje a lo largo de la historiografía estudiada?

### 3.2. Búsqueda de un lenguaje cinematográfico propio

Este segundo objetivo, la búsqueda de un lenguaje cinematográfico original vasco, además de que, como afirma Roldán, se "quedó en un ambicioso proyecto que no tuvo continuidad"<sup>78</sup> se ve reflejado en la mayoría de los textos analizados. En ellos se señala cómo sus autores se basaron en las técnicas que usan los bertsolaris en Euskadi<sup>79</sup> y en la poesía popular vasca, represen-

---

76. MARZABAL ALBAINA, I. *Op. cit.*; p. 176.

77. "Amalur: Una afirmación de vasquismo ante un régimen de fuerza". En: *Egin*, 26/1/1978.

78. ROLDÁN LARRETA, C. "El cine vasco y el Festival de San Sebastián". En: *Euskonews&Media*, nº 2, 18-25/9/1998, en <http://www.eusko-ikaskuntza.org/euskonews/0002zbnk/iritz0201es.html> [fecha de consulta: 4 de mayo 2008].

79. "Yo me he fijado mucho en la estructura mental del bertsolari. Recuerdo que comentaba con Xalbador la manera de abordar mis documentales. Yo lo primero que hago es preguntarme, ¿cómo termina?, entonces ruedo el material. Una vez establecido cómo va a terminar me planteo cómo empezar el resto ya. <<¿Y qué te crees que hacemos nosotros?>>, me responde Xalbador. <<Nosotros hacemos igual, cómo voy a terminar el verso, qué voy a decir al final; luego, veo que tengo que empezar y todo el resto me sale solo>>" (palabras de la entrevista hecha por Roldán a Larraquert el 22/7/1992, reproducida en su libro *El cine del País Vasco: de Ama Lur (1968) a Airbag (1997)* p. 21).

tada por las *Kopla zaharrek*, del siglo XVII, XVIII y XIX: "asociaciones que van de lo genérico a lo concreto, de lo grande a lo pequeño a modo de metáforas dinámicas por relación/oposición"<sup>80</sup>. Se trataba de un montaje por relación, lleno de elipsis: "en la narrativa de las coplas se va saltando de una idea a otra. Traté de utilizar este lenguaje en el cine (...) En *Ama Lur* se salta y se retoman cosas"<sup>81</sup>. Larruquert, como le contaba a Santos Zunzunegui en esta entrevista reproducida en su tesis y en su libro posterior, intentaba encontrar un "lenguaje visual vasco".

De este modo se aprecia cómo el final del documental marcó al resto de las escenas y secuencias, un método de trabajo en el que mediante el montaje se ponen en relación elementos de diferente naturaleza con el objeto de llegar al concepto que desean y que a lo largo de los años ha sido acusado como el origen de la desestructuración que a veces se aprecia en el documental:

*Ama Lur* está construida de esta manera. Desde la gestación misma del proyecto, Néstor Basterrechea y Fernando Larruquert tuvieron claro que el tema Gernika –sus fueros– el juramento de los reyes españoles, el árbol como símbolo de la independencia vasca, etc., tenía que ser el punto de llegada hacia el que había que dirigirse. Hacia esa singladura encaminaron las argumentaciones, guiños, sensaciones, juegos y símbolos que componen el film. Ya en el prólogo, antes de los títulos de crédito, esboza los temas del final, de forma menos explícita, más tibia y ambigua. La parte central no es más que el desarrollo del tema presentado al comienzo: somos vascos, formamos parte de un pueblo singular, con costumbres y lengua bien definidas. Pero ¿qué es eso de "Pueblo singular", que se ha anunciado como postulado? El final retoma el punto de partida, enriquecido con la parte mediana, y saca la conclusión a la que se quería llegar. Conscientes, por inteligencia y sensibilidad, de nuestra condición de vascos, afirmamos la voluntad de exigir que se respete nuestro derecho a la singularidad<sup>82</sup>.

### 3.3. ¿Germen del cine vasco?

*Ama Lur* emerge como un

intento primigenio por crear un lenguaje visual propio y característico de la cultura vasca. En este esfuerzo, el documental generó una serie de signos pronto convertidos en paradigma, pero que pronto se agotaron en sí mismos<sup>83</sup>.

---

80. URKIZU, P. y AGUIRRE SORONDO, J. *Op. cit.*; p. 145. Doxandabartz daba algunos ejemplos en 1997: "Atzekotz aurrerako teknika, kopla zaharretako transizioak, adibidez, harrijasotzaile baten harri borobila pilotari baten pilota bihurtzen da, konzientziazio sociala errepresioa salatze-ko", en DOXANDABARTZ, B. "Euskal zinearen erronka bere buruan sinestea da". En: *Argia*, nº 1648, 23/11/1997; p. 33.

81. Palabras de Larruquert reproducidas en ZUNZUNEGUI, S. *Op. cit.*; p. 176.

82. GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, J. M. "Sombras en la caverna. El tempo vasco en el cine". En: *Ikusgaiak*, nº 2, 1997; p. 172.

83. URKIZU, P. y AGUIRRE SORONDO, J. *Op. cit.*; p. 144.



El paradigma al que se refiere Aguirre consistió básicamente en ser el germen del cine vasco, el inicio de una manera de hacer cine autóctono con unas características que lo definían como tal que hicieron y que, aún hoy, siguen haciendo correr tinta sobre las diferentes características que una película debía y debe tener para ser considerada vasca. Para algunos teóricos, *Ama Lur* lo reunía todo. Bengoa Zubizarreta fue uno de los primeros que se aventuró a buscar las señas de identidad<sup>84</sup>, a través de una entrevista a José Luis Echegaray Pagola, principal mecenas del filme que señalaba el tema, la música y el idioma vascos como tres cosas necesarias para que una película se considerara vasca; pero lo más importante según él era el mensaje que el filme transmitía, condición indispensable de su vasquía:

(...) AMA LUR lleva un mensaje cultural y emocional para el vasco, y para quien no lo es supondrá la apertura de nuevos horizontes de conocimiento de este nuestro pueblo. Ese mensaje cultural y emocional para el vasco es la característica más fiel de que, en principio, AMA LUR es película vasca<sup>85</sup>.

Ya en 1961, Mikel Artabia había mencionado al cine como una manera de salvar el euskera, comentarios realizados en *Egan* y que reproducía Zunzunegui en 1985, volviendo a mencionar el idioma, la temática y la música, con las siguientes palabras:

cualquier film en castellano quedaría excluido –y hay que recordar que *Ama Lur* es un film cuyo comentario, bilingüe, tiene un sustancial peso del lado del castellano– y si la temática tiene que ser vasca, ¿no se correría el peligro de reeditar un pequeño y limitado <<realismo costumbrista>>?<sup>86</sup>

Un realismo costumbrista que sería usado como arma arrojada por algunos teóricos, como Iñigo Silva, para acusar a *Ama Lur* junto con otras películas como *Navarra: las cuatro estaciones* (1970) o *Gipuzkoa* (1979) de Pío Caro Baroja de ignorar la realidad política que vivía Euskadi en esos años,

---

84. "El ojo fotográfico de las cámaras debe recoger el ser del paisaje de la tierra vasca; nuestra música, nuestros temas, la mentalidad de nuestras gentes, nuestras costumbres, nuestros artistas, etc... deben estar adheridos a las películas que con el sustantivo de vascas se rueden en el mundo", en BENGOA ZUBIZARRETA, J. L. "AMA LUR, película vasca". En: *Txistulari*, nº 54, abril-junio 1968; p. 13.

85. Palabras de Echegaray en BENGOA ZUBIZARRETA, J. L. *Op. cit.*; p. 14.

86. En ZUNZUNEGUI, S. *Op. cit.*; p. 382.

refugiándose en un "cine de exploración etnográfica"<sup>87</sup>, películas que según ellos jamás podrían representar al cine vasco por carecer de un ideario revolucionario por "refugiarse en un pasado idílico dando la espalda a la lucha de la izquierda nacionalista"<sup>88</sup>. Mientras, los críticos siguen contradiciéndose<sup>89</sup> pero no serían los únicos, los propios Basterrechea y Larruquert, han diferido en sus opiniones acerca de la "vasquía" de su película. En 1968, pretendían hacer cine vasco, a través de una estética concreta reflejada en el tratamiento dado al montaje, como reflejan las palabras de Larruquert:

Nuestra intención es hacer un cine vasco, lo cual resulta muy complejo. Hacer cine vasco, como pintura vasca no quiere decir rodar temas vascos o pintar aldeanos con boina. Lo importante es que nuestro cine, a pesar de nosotros, se vea vasco. Queremos captar el espíritu y la forma. Un cine vasco, lo mismo que el de cualquier otra región española o cualquier otro país, deber tener una característica propia, según como sea ese pueblo, su comportamiento, su forma de vida; su forma de estética, en una palabra<sup>90</sup>.

Pero a lo largo de los años, las críticas han demostrado que las intenciones de los directores no eran precisamente "hacer el arte que quiere el pueblo", ni se planteaban siquiera asentar las bases sobre cómo se debía realizar un cine vasco. Larruquert lo afirmaba en *Punto y Hora*:

Yo no creo que nos hayamos planteado un cine vasco. Pienso que cuando uno se siente de un sitio, o con unos problemas o inquietudes determinados, y pretende hacer algo, no está intentando hacer una obra de tal sitio, sino que está pretendiendo hacer su obra<sup>91</sup>.

Sólo se pretendía hacer cine y en los ochenta sigue aferrado a esa idea:

Yo creo que lo que ocurre con el cine vasco es que no pasa. No creo que se pueda hablar de que exista o que no exista. Hay unos intentos, hay unas especies de pequeñas guerrillas, pero no parece que sea viable como una continuidad de producción<sup>92</sup>.

---

87. Carlos Roldán defiende ese cine etnográfico que cineastas como Iñigo Silva se dedican a atacar durante el llamado periodo del "cine de las nacionalidades": "La obcecación de los cineastas más radicales no respeta el valioso trabajo de unos directores que ponen todo su empeño en incómodas empresas destinadas a salvaguardar para el futuro las riquezas culturales en peligro de extinción que posee el solar vascón". En: ROLDÁN LARRETA, C. *Los vascos y...*; p. 31. Cfr. SILVA, Iñigo. "¿Cine vasco, cine de Euskadi?". En: *Punto y Hora*, nº 49, 18-24/8/1977; p. 40.

88. En: ROLDÁN LARRETA, C. *Op. cit.*; p. 221.

89. Unsain opina que *Ama Lur* sí que tiene el componente nacionalista, moderado pero necesario dentro de la historia de la cinematografía vasca: "No sería descabellado atribuir a *Ama Lur* un porcentaje de causa en el desarrollo de la conciencia nacional vasca", en UNSAIN, J. M. *Hacia un...*; p. 23.

90. MALLO, Albino. "Néstor Basterrechea y Fernando Larruquert, directores de *Ama Lur* han pretendido realizar un canto amoroso y poético al país". En: *Unidad*, 11/7/1968.

91. "Sobre el cine vasco (I): Entrevista a Basterrechea y Larruquert". En: *Punto y Hora*, nº 34, 5-11/5/1977; p. 40.

92. "El optimismo escéptico de Fernando Larruquert". En: *Ere*, nº 145, 23-29/7/1980; p. 29.



### 3.4. Ritmo visual: música e imágenes

Los “aciertos musicales”, señalados en los textos de 1968, contrastan con las críticas que años después se le hicieron a la música usada en el documental por su exceso de lirismo, su tono grandilocuente “que ruboriza al espectador de hoy en día, mucho menos tendente a un cierto triunfalismo”<sup>93</sup>, sin dejar de señalar, eso sí, la importancia de los fragmentos de la banda sonora donde se exploran las posibilidades del uso de ruidos en sincronía con las imágenes. El *off* de todo el documental es una sucesión de voces y sonido ambiente de las diferentes labores, fiestas, tradiciones... con algunas de las cuales llegan a crear composiciones musicales. Lo antiguo mezclado con lo moderno:

La música, asimismo, en aquellos fragmentos que apoya o bien un lirismo excesivo o bien la epopeya más triunfalista (fundamentalmente el empleo abusivo de Jesús Guridi o de interpretaciones corales) ha envejecido mucho. La parte de banda sonora que investiga sonidos o cantos populares y la que experimenta sobre ruidos, colocados en sincronismo o desincronismo con la imagen, guardan, por el contrario, una frescura y poder innovador grandes<sup>94</sup>.

Esa mezcla de modernidad y clasicismo, señalada en 1968 por Luis Gómez Mesa a la hora de hablar del documental como género<sup>95</sup>, sería desbancada con los años por los elogios que se hicieron al filme como una manera moderna de hacer cine documental. Basterrechea y Larruquert se alejaron de la manera clásica de hacer documentales que mostraran las características de un lugar. Mientras, los críticos de 1968 se preguntaban si el resto de España podría entender el documental:

Yo he discutido con ambos, lo que de carácter documental, para gentes lejanas de nuestras tierras, puede tener <<Ama Lur>>. Lo que de vehículo de nues-

---

93. GUTIÉRREZ, J. M. “Ama Lur una película diferente”. En: JÁUREGUI, G.; MARAÑA, F.; GUTIÉRREZ, J. M. y UNSAIN J. M. *Op. cit.*; p. 143.

94. *Op. cit.*; p. 143.

95. “Es un documental espléndido, de calidad excepcional. Empleo artístico con criterio de modernidad –y al mismo tiempo clásico, de fidelidad a los que es sustancialmente el cine– de las técnicas más nuevas”, en GÓMEZ MESA, L. “<<Ama Lur (Tierra...>>”.

tras costumbres, de conocimiento de Vasconia, pueda encerrar la película. Ellos me replicaron siempre que no pretendían hacer un documental al uso y abuso. Buscaban algo más profundo, más genuinamente explícito. Algo que llegara más al corazón que a la simple vista. Por eso, dicen Basterrechea y Larruquert, han huido del molde clásico de los documentales sobre esta o aquella región<sup>96</sup>.

### 3.5. Documental de referencia

Transcurridos cuarenta años desde su estreno, podemos afirmar que *Ama Lur* es un filme de corte documental que pretende mostrar la cultura y las tradiciones del pueblo vasco a través de sus imágenes y su banda sonora. Cualquier representación cinematográfica de lo vasco tiene en *Ama Lur* un punto de partida. Si observamos la influencia que tuvo en obras posteriores, hemos de nombrarlo como antecedente estético del filme *Euskal Herri Musika* (1978) del propio Larruquert que usó en ese documental el mismo montaje de relaciones visuales. Este documental sobre la música popular vasca posee muchas similitudes con la obra analizada, empezando por "ese afán de rastrear en las raíces del mundo vasco"<sup>97</sup> o esa búsqueda de un lenguaje cinematográfico propio. Acusado, al igual que *Ama Lur* de olvidarse del presente (la música de esos años y su influencia en la lucha popular) y anquilosarse en el pasado, *Euskal Herri Musika* supuso un homenaje, al igual que *Ama Lur*, a las actividades cotidianas del hombre vasco en las que se mostraban el folklore y las tradiciones a través de la música tradicional vasca.

Esa línea argumental de mostrar sus tradiciones y mirar al pasado con nostalgia continuará en otras obras cinematográficas como *Navarra: las cuatro estaciones* (1970) y *Gipuzkoa* (1979), ambas de Pío Caro Baroja<sup>98</sup>, aunque con diferencias respecto a la concepción cinematográfica, como afirma Carlos Roldán:

Pío Baroja adopta una mirada más científica, más aséptica, en suma, más "neorrealista". Para él, los logros artísticos no son tan vitales como la meticulosa filmación de la cultura popular y así todo lo que se pierde en el terreno del talento cinematográfico se gana en rigor etnográfico<sup>99</sup>.

Ese cine etnográfico continuaría, ya dando sus últimos coletazos, con la serie *Ikuska* (1978-1984), formada por 20 capítulos, que en palabras de sus creadores "nació del empeño de recuperar la identidad nacional a través del cine y la necesidad de crear en el País Vasco una infraestructura que posibili-

---

96. VIDAURRE, M. "Príncipe: AMA...".

97. ROLDÁN LARRETA, C. "Cine vasco y etnografía, un camino abandonado". En: *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, nº 70, julio-diciembre 1997; p. 339.

98. Señalamos también el cortometraje *El carnaval de Lanz* de 1965 como otro intento por sacar del olvido diversas tradiciones, un mundo arcaico que mostraría Montxo Armendáriz 15 años más tarde en su *Carboneros de Navarra*.

99. *Op. cit.*; p. 332.



taría la puesta en pie de una cinematografía propia y diferenciadora". Si exceptuamos los dedicados a la urbanización en Bilbao con el ensanche, centrado en los problemas de la industria en un momento de crisis, la mayoría remiten al entorno rural (la desertización del campo alavés, los contrastes entre el mundo rural y el urbano, el pastoreo y la pesca tradicional) y al euskera, a los que se suman los dedicados al arte (el arte actual y la música popular), a la guerra civil, a José Miguel Barandiaran o a la mujer vasca. Una dispersión temática en la que se muestra una rivalidad entre lo urbano y lo rural en la que los diferentes directores se decantan en su mayoría por el segundo. En palabras de Zunzunegui al referirse al número 10, "Herria eta hiria" de Iñaki Eizmendi:

(...) se opondrá una visión feliz de una vida no exenta de dificultades pero acorde con los ritmos naturales, al trabajo deshumanizado y al cemento y hormigón de la gran ciudad. Mientras la música de Mahler envuelve a la familia de <<casheros>> que rezan unidos y comparten la mesa, las imágenes pasarán a mostrarnos un interior urbano en el que un ama de casa friega los platos de la cena, mientras su marido y demás familia ven la televisión, para pasar a la multitud que se agolpa frenética y sin paz interior en las discotecas (...) para cerrar el film con el caserío brillando a la luz de la luna<sup>100</sup>.

#### 4. CONCLUSIONES

Las críticas aparecidas en la prensa y revistas de la época demuestran que *Ama Lur* fue recibida en el País Vasco como un soplo de aire fresco, un golpe a sus conciencias, un despertar a sus tradiciones, a su cultura... Todos los autores de dichas críticas coinciden en el enorme trabajo que realizaron Basterrechea y Larruquert, la belleza de su fotografía, la importancia de su montaje y de su banda sonora. Fue criticada por algunos por ser excesivamente larga, romántica o lacónica; por mezclar sin orden un sinfín de temas, tópicos y folklorismo, así como por no tratar temas actuales, pero lo que no se le podrá negar nunca es el papel fundamental que ha jugado en la historia del cine del País Vasco.

100. ZUNZUNEGUI, S. *Op. cit.*; pp. 241-242.

Con el paso de los años, los teóricos actuales de cine vasco, han ido analizando más sistemáticamente su estructura, sus objetivos, su influencia en el concepto de cine vasco, su manera de lidiar con la censura gracias al uso de la metáfora y el sobreentendido, consagrando un nuevo lenguaje cinematográfico basado en las *Kopla zaharrak* y en los *bertsolaris*, para terminar demostrando que *Ama Lur* consiguió los dos objetivos que se marcó en su momento: hacer un cine sobre el País Vasco y además, ser capaz de interesar al público.

La idealización que presenta *Ama Lur* de Euskadi sigue presente para un espectador de 2008. Su visión sesgada, influenciada por las circunstancias sociales, culturales y políticas deja, en opinión de la autora de este trabajo, una sensación de amargura. La imagen que se ofrece al espectador de "lo vasco" coincide con un concepto anclado en las tradiciones de la antigua sociedad rural situando al pueblo vasco en una especie de Arcadia feliz. *Ama Lur* no critica, *Ama Lur* exagera. Explora y homenajea, pero pasa de puntillas por la realidad de aquellos años. Reivindica las tradiciones, muestra formas de vida ancestrales y pretende rescatar las señas de identidad de un pueblo, pero un pueblo no sólo se constituye con sus tradiciones, con su folklore. En 2008 la observamos como un documento etnográfico y no como un documento reivindicativo, no como un documento político.

Ese folklore, ese conjunto de tópicos muestra un pueblo sumergido en su pasado y da la sensación de que cualquier intromisión foránea puede acabar con él. Para una espectadora de hoy en día la sociedad de 1968 no se encuentra reflejada en la película. Esa sociedad se construía alrededor de una identidad colectiva formada por multitud de identidades individuales. Era una sociedad dedicada a la agricultura y a la ganadería pero también a otros sectores como la siderurgia, la minería o la metalurgia. Sectores en los que jugó un papel muy importante la inmigración de otras regiones, una inmigración que no se ve reflejada en el documental o sólo de una manera marginal con el comentario de un minero andaluz en Gallarta. *Ama Lur* apela a las emociones pero olvida la realidad, vuelve al pasado pero olvida el entonces presente. Menciona la Bolsa de Bilbao y los astilleros vascos, escenas que según Larraquert denunciaban la especulación, pero que a día de hoy son contempladas de una manera clara sin ninguna connotación, sino como dos actividades imprescindibles en la historia del País Vasco. La sociedad industrializada y urbana le ha ganado la partida a la sociedad rural, pero, no podemos acabar este artículo sin constatar que *Ama Lur* sigue siendo hoy un antecedente del cine vasco moderno y un documento etnográfico e histórico de gran calidad estética y visual.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### 5.1. General

- ALDAZABAL, Peio. "Una buena proyección". En: JÁUREGUI, Gurutz; MARAÑA, Félix; GUTIÉRREZ, Juan Miguel y UNSAIN, José María. *Haritzaren Negua. "Ama Lur" y el País Vasco de los años 60*. Donostia-San Sebastián: Euskadiko Filmategia. Filmoteca Vasca, 1993; pp. 155-157.
- ARMENDÁRIZ, Montxo. "Ama Lur". En: JÁUREGUI, Gurutz; MARAÑA, Félix; GUTIÉRREZ, Juan Miguel y UNSAIN José María. *Haritzaren Negua. "Ama Lur" y el País Vasco de los años 60*. Donostia-San Sebastián: Euskadiko Filmategia. Filmoteca Vasca, 1993; pp. 166-167.
- DE PABLO, Santiago. *Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995)*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1996.
- ESTEVE DE UDAETA, Lorenzo. "El cine vasco". En: *Historia y vida*, extra nº 83, cuarto trimestre 1996; pp. 94-100.
- GUTIÉRREZ, Juan Miguel. "Ama Lur una película diferente". En: JÁUREGUI, Gurutz; MARAÑA, Félix; GUTIÉRREZ, Juan Miguel y UNSAIN José María. *Haritzaren Negua. "Ama Lur" y el País Vasco de los años 60*. Donostia-San Sebastián: Euskadiko Filmategia. Filmoteca Vasca, 1993; pp. 67-145.
- GUTIÉRREZ, Juan Miguel. "Cine documental vasco". En: *Ikusgaiak*, nº 5, 2001; pp. 89-115.
- JUANRAMI. "Éxito resonante de *Pelotari*". En: *El Bidasoa*, 18/10/1964; p. 9.
- JUANRAMI. "Ama Lur". En: *El Bidasoa*, 29/11/1964; p. 11.
- MARZABAL ALBAINA, Iñigo. "El largo túnel del franquismo (1939-1970)". En: VV. AA. *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria. 1896-1998*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Sancho el Sabio, 1998; pp. 170-172.
- ROLDÁN LARRETA, Carlos. *El cine del País Vasco: de Ama Lur (1968) a Airbag (1997)*. En: *Ikusgaiak*, nº 3, 1999; pp. 1-407.
- "Sobre el cine vasco (I). Entrevista a Basterretxea y Larraquert". En: *Punto y Hora*, 5-11/5/1977, nº 34; p. 40.
- TRECU, Rafael. "Mis recuerdos de Ama Lur". En: JÁUREGUI, Gurutz; MARAÑA, Félix; GUTIÉRREZ, Juan Miguel y UNSAIN José María. *Haritzaren Negua. "Ama Lur" y el País Vasco de los años 60*. Donostia-San Sebastián: Euskadiko Filmategia. Filmoteca Vasca, 1993; pp. 227-230.
- TUDURI, José Luis. "Ama Lur. Comentario emitido por Radio Nacional el día 11 de julio de 1968". En: JÁUREGUI, Gurutz; MARAÑA, Félix; GUTIÉRREZ, Juan Miguel y UNSAIN José María. *Haritzaren Negua. "Ama Lur" y el País Vasco de los años 60*. Donostia-San Sebastián: Euskadiko Filmategia. Filmoteca Vasca, 1993; pp. 326-327.
- UNSAIN, José María. *Hacia un cine vasco*. San Sebastián: Filmoteca Vasca, 1985.
- ZUNZUNEGUI, Santos. "El cine en Euskadi: notas para un debate abierto". En: *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, nº 2, 1983; pp. 205-222.
- ZUNZUNEGUI, Santos. *El cine en el País Vasco*. Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1985.

## 5.2. Textos analizados

- AGUIRRE, José María. "Hablando de nosotros". En: *La Voz de España*, 18/7/1968.
- BERROBI. "Las jornadas del Festival". En: *El Diario Vasco*, 11/7/1968.
- BERRUEZO, José. "San Sebastián: este año gran éxito del Festival de Cine". En: *Blanco y Negro*, nº 2.943, 27/7/1968; pp. 70-73.
- CEBOLLADA, Pascual. "El Mundo de la Pantalla. Del cine "Subterráneo" al Jaimito y Charlot". En: *Ya*, 11/7/1968.
- CIRIZA, Marisa. "Fernando Larruquet y *Ama-Lur*. En búsqueda de una poética de lo absurdo". En: *El Diario Vasco*, 11/7/1968.
- CORBERÓ, Salvador. "El Festival Internacional de cine cumple su primera mitad". En: *Diario de Barcelona*, 17/7/1968.
- DE ARMIÑÁN, Luis. "Cine Club de los Festivales de España". En: *Diario de Barcelona*, 17/10/1968.
- DE BARANDIARÁN, Gaizka. "Lo atonal en *Ama Lur*". En: *Txistulari*, nº 55, julio-septiembre 1968; p. 9.
- ECHEVERRÍA, Francisco. "XVI Festival Internacional de Cine". En: *El Correo Español- El Pueblo Vasco*, 16/7/1968.
- ECHEVERRÍA, Francisco. "*Ama Lur*, éxito en pantalla". En: *Hoja del lunes*, Bilbao, 14/10/1968.
- GÓMEZ MESA, Luis. "*Ama Lur* (Tierra Madre). El Festival de San Sebastián. Participación del cine español". En: *Arriba*, 17/7/1968.
- HARPO. "*Ama Lur*, mosaico documental sobre el País Vasco". En: *Abc*, 12/7/1968.
- J.B.G. "*Ama Lur* (Tierra Madre)". En: *La Gaceta del Norte*, 11/10/1968.
- M. S. "Hoy se estrena *Ama Lur*". En: *El Correo Español*, 10/10/1968.
- MALLO, Albino. "Néstor Basterrechea y Fernando Larruquet, directores de *Ama Lur* han pretendido realizar un canto amoroso y poético al país". En: *Unidad*, 11/7/1968.
- MARTÍNEZ TOMÁS, Antonio. "El Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Una interesante jornada de cine español". En: *La Vanguardia Española*, 12/7/1968.
- MAYOR LIZARBE, Maritxu. "*Ama Lur* de Néstor Basterrechea y Fernando Larruquet". En: *Unidad*, 11/7/1968.
- MAYOR LIZARBE, Maritxu. "*Ama Lur*, de Néstor Basterrechea y Fernando Larruquet". En: *Unidad*, 9/11/1968.
- MOLINA FOIX, Vicente. "Bilbao, año décimo; el corto vuelo del Fénix". En: *Nuestro cine*, nº 82, febrero 1969; pp. 52-58.
- MONLEÓN, José. "S.S. 68. Un festival en calma". En: *Nuestro Cine*, nº 76, agosto 1968; pp. 52-64.
- MR. BELVEDERE. "San Sebastián 68: ¿Un festival para el cine de consumo?". En: *Nuevo Fotogramas*, nº 1.031, 19/7/1968; pp. 14-15.
- MUNSÓ CABÚS, Juan. "AMA LUR, de Néstor Basterrechea y Fernando Larruquet". En: *La Voz de España*, 11/7/1968.

- PÉREZ ARCE, Juan Antonio. "Ama Lur, la proyección más aplaudida del Festival". En: *Hierro*, 16/7/1968.
- PÉREZ PUIG. "Ayer se estrenó: "AMA LUR", en el Príncipe". En: *El Diario Vasco*, 9/11/1968.
- PIZARRO, Juan D. "En el día de España triunfó Ama Lur". En: *El Alcázar*, 12/7/1968.
- RODRIGO, Pedro. "En el Club de Cine de Festivales de España. Martín Fierro, de Torre Nilsson, y Ama Lur, de Basterrechea y Larruquert". En: *Madrid*, 17/10/1968.
- SÁNCHEZ, Alfonso. "San Sebastián refleja la situación del cine actual". En: *Hoja del lunes*, Madrid, 15/7/1968.
- SANTOS FONTELA, César. "San Sebastián 68. Films <<vedettes>> y una sorpresa". En: *Triunfo*, 20/7/1968; p. 8.
- SOLER CARRERAS, J. A. "II Encuentro de Cine Iberoamericano en Barcelona". En: *Pantallas y escenarios*, nº 89, diciembre 1968; p. 5.
- VIDAURRE, Miguel. "Príncipe: AMA LUR". En: *La Voz de España*, 9/11/1968.
- "Ama Lur". En: *Hierro*, 10/7/1968.