



STONE, Rob; RODRÍGUEZ, María Pilar
Cine Vasco. Una historia política y cultural

Salamanca: Comunicación social ediciones y publicación, 2015
 315 p. : il ; 21 cm
 ISBN: 978-84-15544-87-6

La bibliografía sobre la cinematografía vasca ha aportado importantes obras de investigación que han analizado con detalle largas etapas de la historia del cine en el País Vasco. En la década de los ochenta sobresalen las obras de pioneros como Alberto López Echevarrieta (*Cine vasco: ¿realidad o ficción?*, 1982 y *Cine vasco: de ayer a hoy -época sonora-*, 1984), José María Unsain (*El cine y los vascos*, 1985) y Santos Zunzunegui (*El cine en el País Vasco*, 1985). Ya en los noventa Santiago de Pablo publica *Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995)*, (1996) y se hace cargo de la edición de la obra colectiva *Los cineastas: historia del cine en Euskal Herria (1896-1998)*, (1998). Cerrando ya la década Carlos Roldán Larreta publica *El cine del País Vasco: de Ama Lur (1968) a Airbag (1997)* (1999). Tras un período de vacío en este terreno en 2014 se publica *Euskal zinema. Cine Vasco. Basque Cinema* una breve síntesis histórica sobre el cine vasco de la mano del actual director de la Filmoteca Vasca Joxean Fernández. Es evidente que se hacía ya necesaria una nueva exploración pormenorizada que actualizara los estudios en este campo. Y más teniendo en cuenta que el cine vasco sigue creciendo. La evolución de los cineastas emergidos en la primera mitad de los noventa, el fenómeno *Kimuak* o el fuerte impulso que ha conocido el cine rodado en euskera son solo unos pocos ejemplos del nuevo vigor que está conociendo el cine hecho en Euskal Herria. En el marco de esta literatura sobre el cine vasco y al abrigo de estas necesidades sale a la luz *Cine vasco. Una historia política y cultural* de Rob Stone y María Pilar Rodríguez. Los autores son reconocidos investigadores en la temática del cine vasco. Rob Stone es catedrático en la Universidad de Birmingham (Reino Unido) y, entre otras publicaciones sobre el tema, puede destacarse su monografía *Julio Medem* (2007). María Pilar Rodríguez, profesora titular de la Universidad de Deusto, publicó en 2002 el ensayo *Mundos en conflicto: aproximaciones al cine vasco de los noventa*.

En este libro los autores proponen un recorrido histórico amplio ya que su investigación parte de los orígenes del cine en Euskal Herria y llega a analizar películas de reciente estreno como *Negociador* (2014) de Borja Cobeaga o *Loreak* (2014) de José María Goenaga y Jon Garaño. Si bien el estudio abarca un periodo de tiempo muy extenso no estamos ante un exhaustivo catálogo de cine vasco. Por ejemplo muchas de las producciones vascas que conviven con los cinco directores de “la segunda ola” durante la década de los noventa no se estudian en el libro. Y lo mismo ocurre con varias de las películas producidas en Euskadi durante la segunda mitad de los ochenta. Son solo dos ejemplos que ayudarán al lector a hacerse una idea más certera del contenido del libro. Aclarado este punto decir que *Cine vasco. Una historia política y cultural* es ante todo un ensayo que pone todo el acento en el análisis de las obras dentro del contexto socio-político en que se realizaron, subrayando constantemente cómo ese contexto ha condicionado a los cineastas. Este enfoque me parece fundamental porque el cine vasco siempre ha estado ligado a la política de una manera determinante. Más allá de que, obviamente, se pueda estar de acuerdo o no en muchos de los análisis presentes en el volumen, llama la atención la agudeza vertida en las páginas de esta obra por sus autores. De hecho su lectura es un verdadero desafío a la

inteligencia del lector y, por ello, una experiencia intelectual intensa y gratificante. Tanto es así que, ya solo por esta labor analítica, el libro de Stone y Rodríguez está llamado, al igual que las obras mencionadas en las primeras líneas de esta reseña, a ser un referente ineludible en la bibliografía sobre el cine vasco. El estudio se apoya en una amplia bibliografía de autores expertos en cine vasco, español e internacional procedentes de diversas nacionalidades. Los autores, además, han realizado diversas entrevistas a cineastas vascos y en su labor de documentación no han podido faltar las visitas a la Filmoteca Vasca para el visionado de películas. En este sentido merece la pena destacar un hecho. El lector que se acerque a las páginas del libro podrá acceder a varias películas a través de códigos QR diseminados a lo largo y ancho del volumen. Al final del texto, el libro cuenta con una amplia bibliografía, un útil índice de películas, un índice de ilustraciones y un índice de películas comentadas con el código QR.

Ya el primer capítulo, “Cine vasco. Ciudadanía y sentimiento”, sienta las bases esenciales del libro, pensando sobre todo en dos hechos fundamentales. En primer lugar, asumiendo que es imposible no encontrar “contradicciones y paradojas en el estudio del cine vasco” los autores huyen de criterios reduccionistas a la hora de acercarse al séptimo arte vasco. De hecho, parafraseando a Walt Whitman, reconocen que el cine vasco se contradice “puesto que es inmenso y contiene multitudes”. Esta mirada amplia a la hora de contemplar el cine vasco me parece acertada. Es absurdo pretender dar con la definición perfecta sobre esta cinematografía cuando somos incapaces de llegar a un acuerdo en una cuestión tan básica como la territorialidad del país. En segundo lugar y desde el primer momento los autores adoptan la idea de “comunidad de ciudadanos” y “comunidad de sentimiento” –las dos tipos de comunidades con relación al estado moderno propuestas por Georg Sørensen,- para articular, bajo esta premisa, todo el análisis sobre el cine vasco y sus películas presente en el libro. Solo que los autores sustituirán “cine” por “comunidad”. Así, la comunidad de ciudadanos, basada ante todo en la relación establecida entre ciudadanos y Estado en términos de deberes y derechos políticos, entra en contraste con la comunidad de sentimiento que se basa en “las relaciones entre los ciudadanos como conjunto: un idioma común y una identidad histórica compartida”. Para los autores, en esencia, allá donde el cine de ciudadanos es “centrípeto, introvertido y excluyente” el cine de sentimiento es “centrífugo, extrovertido e incluyente”. Es más, incluso defienden una evolución del cine vasco que puede explicarse a partir de estos conceptos enfrentados: una evolución histórica que lleva desde “el sentimiento radical de finales de la década de los setenta hasta el cine de ciudadanos y la primera ola de los años ochenta, pasando por la transición que representa la segunda ola en los años noventa hasta la tercera ola (de carácter transnacional), y su cine de sentimiento en el nuevo milenio.”

Como ya he dicho este primer capítulo sienta las bases en cuanto a las herramientas teóricas que utilizarán Stone y Rodríguez a lo largo de toda la obra. A partir de este momento el estudio se estructura siguiendo un criterio cronológico. El segundo capítulo, “Sus melodramáticos comienzos: el primer cine vasco”, se adentra en los orígenes del cine en el País Vasco. El tercer capítulo, “Tomando la iniciativa: El Festival de Cine de San Sebastián y la Transición”, narra la historia del Festival de San Sebastián y estudia el cine vasco militante de los años de la Transición. El cuarto capítulo, “Tensiones presentes en el cine del pasado: historia, patrimonio y la primera ola del cine vasco”, se inicia con un detallado estudio de tres obras claves para los autores a la hora de explicar la lucha de una comunidad por sobrevivir a un estado de brutal represión. Se trata de *Ama Lur* (1968) de Néstor Basterretxea y Fernando Larruquert, *El espíritu de la colmena* (1973) de Víctor Erice y *Tasio* (1984) de Montxo Armendariz. El capítulo finaliza con un acercamiento al cine subvencionado por el Gobierno Vasco en los años ochenta, lo que los autores denominan “cine patrimonial”.

El quinto capítulo, “Ventanas rotas: representaciones del terrorismo”, supone una pausa en este viaje en el tiempo para centrar la mirada, tras una introducción histórica al fenómeno de la violencia de carácter político en el País Vasco, en el cine que se ha acer-

cado a esta temática. Dadas las diferentes sensibilidades y posturas políticas ante el terrorismo, tanto el de ETA como el del Estado, los autores llegan a la siguiente conclusión: “eso es el cine vasco en su tratamiento del terrorismo: un conjunto de ventanas rotas”. El orden cronológico se retoma en el sexto capítulo, “Elasticidad vasca: la segunda ola”, al centrarse en el estudio de la generación de cineastas surgidos en los años noventa. Concretamente el capítulo analiza la obra de Enrique Urbizu, Julio Medem, Juanma Bajo Ulloa, Alex de la Iglesia y Daniel Calparsoro. Si la generación de los ochenta es vista, siguiendo la línea marcada por Sørensen, como un cine de ciudadanos al ser financiada por un Gobierno Vasco que “buscaba dotarse de un cine vasco de ciudadanos receptivo y dispuesto a colaborar” esta nueva generación supone para los autores una transición entre el cine de ciudadanos y el cine de sentimiento. El capítulo séptimo, “Encierros y fugas: el cortometraje y la tercera ola del cine vasco”, explora la historia del cortometraje vasco realizando un detallado retrato de *Kimuak* –una selección anual de cortometrajes realizados en Euskadi recogidos en un catálogo para su promoción y distribución– del que se resalta su “enfoque itinerante y políglota” y su “libertad creativa”.

El octavo capítulo, “Añoranza y pertenencia: el cine transnacional y el cine de la diáspora”, analiza las películas vascas nacidas en el exilio y examina el concepto de diáspora centrándose en películas realizadas en nuestros días en América. El cine vasco ha mirado desde siempre más allá de sus fronteras. La exitosa coproducción vasco-cubana *Maité* (1994) de Eneko Olasagasti y Carlos Zabala es un buen ejemplo. Además muchos de los cineastas vascos se han alejado del solar vascón para rodar o incluso para buscar otras oportunidades. Así, el capítulo cita los rodajes en el extranjero de Julio Medem (*Los amantes del Círculo Polar*, 2007, *Caótica Ana*, 2007), Alex de la Iglesia (*Perdita Durango*, 1997, *The Oxford Murders*, 2008) o Luiso Berdejo (*The New Daughter*, 2009, *Violet*, 2013). Pero quizás lo más interesante y novedoso de este capítulo sea el detallado análisis de dos películas vascas rodadas en América en torno al concepto de diáspora retratando historias de corte subjetivo. Se trata de *Zuretzako* (2011) de Javi Zubizarreta y de *Amaren ideia* (2010) de Mainer Oleaga. El capítulo noveno, “Se busca financiación, se busca público: el cine vasco contemporáneo”, es un retrato del cine vasco contemporáneo. Para ello los autores se entrevistan con cineastas y representantes de instituciones, comparan los datos de *El libro blanco del sector audiovisual en Euskadi: documento para el desarrollo de un plan con el sector* entre los años 2003 y 2011, hay un estudio de EIKEN, una agrupación de compañías audiovisuales creadas en 2004 para dar cumplimiento a las recomendaciones del citado *Libro Blanco*, se analiza el caso de la productora independiente Moriarti Produkzioak y se detallan finalmente nuevas formas para financiar y distribuir películas. El capítulo final, “Desde dentro y desde fuera: dos puntos de vista para finalizar”, cierra el círculo de alguna manera porque el tema del concepto de cine vasco, al igual que en el primer capítulo, vuelve a cobrar protagonismo. Tanto que los autores, finalmente, declaran que “quizá el signo más persistente y característico del cine vasco es precisamente ese debate acerca de su definición, que nos asegura que al menos existe como objeto de disputa”. Y como bien señalan los autores la discusión sigue y brotan argumentos en todos los sentidos. Quizá no quede más remedio que recurrir a la ironía. Así, en ese sentido, hay que entender la frase que cierra el libro; “no en vano, hablamos de cine vasco”. Una lectura, en suma, imprescindible para los amantes del séptimo arte vasco.

Carlos Roldan Larreta