

# EL CINE EN EUSKAL HERRIA

## 1896-1998



CUADERNOS "SANCHO EL SABIO"







# EL CINE EN EUSKAL HERRIA

1896-1998



CUADERNOS  
"SANCHO EL SABIO"



Texto: Santiago de Pablo.

Diseño: Antonio Ciprés

Portada: Hurbil

Ilustraciones y Fotografía: Fundación Sancho el Sabio  
Filmoteca Vasca / Euskadiko Filmategia  
Fundación Caja Vital Kutxa  
Fototeka Kutxa  
Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz  
Familia Salinas  
Filmoteca Española  
Archivo J. B. Heinink  
Archivo Jon Letamendi y Jean-Claude Seguin

© Fundación Caja Vital Kutxa, 1998

Edita: Fundación Sancho el Sabio

Paseo de la Senda, 2

01007 VITORIA-GASTEIZ

Tel. 945-147800

Fax 945-140091

I.S.B.N. 84-920813-6-8

D.L. VI-564-98

Impreso en EVAGRAF S. Coop. Ltda.



# ÍNDICE

## 1. EL CINE MUDO

- 1.1. La llegada del cinematógrafo .....
- 1.2. La época de las barracas cinematográficas .....
- 1.3. La exhibición en la época muda .....
- 1.4. Obstáculos para la expansión del cine .....
- 1.5. Las primeras filmaciones .....
- 1.6. La producción: de Hispania Films a los Estudios Azcona .....

## 2. LA SEGUNDA REPÚBLICA Y LA GUERRA CIVIL

- 2.1. La irrupción del sonoro .....
- 2.2. La producción en la etapa republicana .....
- 2.3. La labor cinematográfica del Gobierno Vasco en la Guerra Civil .....
- 2.4. El cine en la zona franquista .....

## 3. EL LARGO TÚNEL DEL FRANQUISMO

- 3.1. Auge de la exhibición cinematográfica .....
- 3.2. Surgimiento de los festivales cinematográficos .....
- 3.3. El cambio de los años sesenta y el cine experimental .....
- 3.4. El cine documental en el tardo-franquismo: Ama Lur .....
- 3.5. Cineastas vascos en Madrid .....

## 4. LA TRANSICIÓN Y LA POLÉMICA SOBRE EL CINE VASCO

- 4.1. La crisis de la exhibición .....
- 4.2. Festivales: de la politización al asentamiento .....
- 4.3. El concepto de cine vasco, problema político y cultural .....
- 4.4. Los cortometrajes de los años setenta .....
- 4.5. *Ikuska*: una serie documental vasca .....
- 4.6. Los largometrajes de la transición .....

## 5. NACIMIENTO Y CRISIS DEL CINE AUTONÓMICO

- 5.1. Las primeras producciones de los años ochenta .....
- 5.2. La política cinematográfica del Gobierno Vasco .....
- 5.3. La época dorada del "nuevo cine vasco" .....
- 5.4. Tiempos de crisis .....

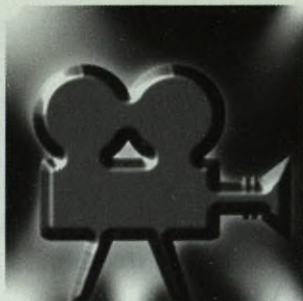
## 6. LA RENOVACIÓN DE LOS AÑOS NOVENTA

- 6.1. Euskal Media y la nueva política cinematográfica vasca .....
- 6.2. Nuevas películas, nuevos valores .....
- 6.3. Presente y futuro del cine en Vasconia .....

## FILMOGRAFÍA BÁSICA BIBLIOGRAFÍA







# 1. EL CINE MUDO

---

## 1.1. LA LLEGADA DEL CINEMATÓGRAFO

**Los hermanos Louis y Auguste Lumière dieron la primera sesión pública de pago del cinematógrafo el 28 de diciembre de 1895 en París. Su sistema era el más perfecto y avanzado de todos los aparatos de proyección de fotografías en movimiento, por lo que se extendió enseguida por todo el mundo, incluidas las principales ciudades de Euskal Herria.**

Las primeras exhibiciones cinematográficas en Vasconia fueron precedidas por diversas proyecciones fijas, como linternas mágicas, panoramas y dioramas, que eran habituales en las ferias y espectáculos ambulantes. En diciembre de 1895 los hermanos Lumière dieron en París la primera sesión pública del cinematógrafo. Poco iba a tardar el cine en llegar a Euskal Herria, ya que los Lumière -junto a portadores de otras patentes de imágenes en movimiento- extendieron con rapidez el nuevo invento por todo el mundo. En efecto, a principios de agosto de 1896 el cinematógrafo Lumière era presentado en Biarritz, en el País Vasco francés. En torno a las mismas fechas, otros aparatos diferentes llegaban por vez primera a San Sebastián y a Bilbao. Aquí se anunciaron a primeros de agosto dos proyecciones diferentes: una del “kinetógrafo”, en el Salón “Eliseo-Express”, y otra de los Gimeno en el Teatro Arriaga. En Vitoria, aunque el programa de fiestas de agosto de 1896 anunciaba la presentación del “animatógrafo” de Rousby, éste finalmente no se presentó y hubo que esperar un poco más, hasta el 1 de noviembre de 1896, para ver el “kinematógrafo” en Vitoria, en el Teatro Circo, alternando con actos de una representación teatral. En este caso se trataba del mismo aparato que Alberto Durán había presentado en el Teatro Principal de Pamplona a finales de octubre. Tras esta primera oleada de proyecciones, el “auténtico cinematógrafo de los hermanos Lumière” llegó a las diversas capitales vascas a lo largo de 1897.

## 1.2. LA ÉPOCA DE LAS BARRACAS CINEMATOGRAFICAS

El cinematógrafo enlazó con toda una tradición del ocio en la que se entremezclaban elementos tradicionales (romerías, deportes rurales, etc.) con otros modernos y más universales (cafés-orquesta, espectáculos de *varietés*, teatro, ferias). A partir de finales del siglo XIX, el cinematógrafo fue adquiriendo popularidad, por obra sobre todo de barracas cinematográficas





El cine se extendió por Euskal Herria en torno a las ferias ambulantes, que se celebraban con ocasión de las fiestas patronales de cada localidad. En Vitoria, el programa oficial de fiestas de la Virgen Blanca de 1896 anunciaba la presentación del animatógrafo de Rousby, que finalmente no se presentó en la capital alavesa (Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz).





itinerantes ("Farrusini", Rocamora, Requena, Manresa, Petit Palais), que recorrían ciudades y pueblos, aprovechando las diferentes fiestas patronales o cualquier acontecimiento local, y proyectando varias películas de escasa duración. Pronto se incorporaron a su repertorio los primeros cortos de ficción. Aunque la prensa auguró poco éxito a esta novedad, teniendo en cuenta que el público estaba acostumbrado sólo al cine documental, enseguida este tipo de películas contaron con el favor de los espectadores. Además, los módicos precios de las entradas facilitaron la popularización del cine. Tuvo que pasar tiempo para que a las barracas ambulantes comenzaran a añadirse los primeros locales fijos de exhibición cinematográfica, donde todavía la proyección de películas alternaba con otras actuaciones. También se organizaron funciones cinematográficas en cafés, teatros, frontones e incluso al aire libre.

### 1.3. LA EXHIBICIÓN EN LA ÉPOCA MUDA

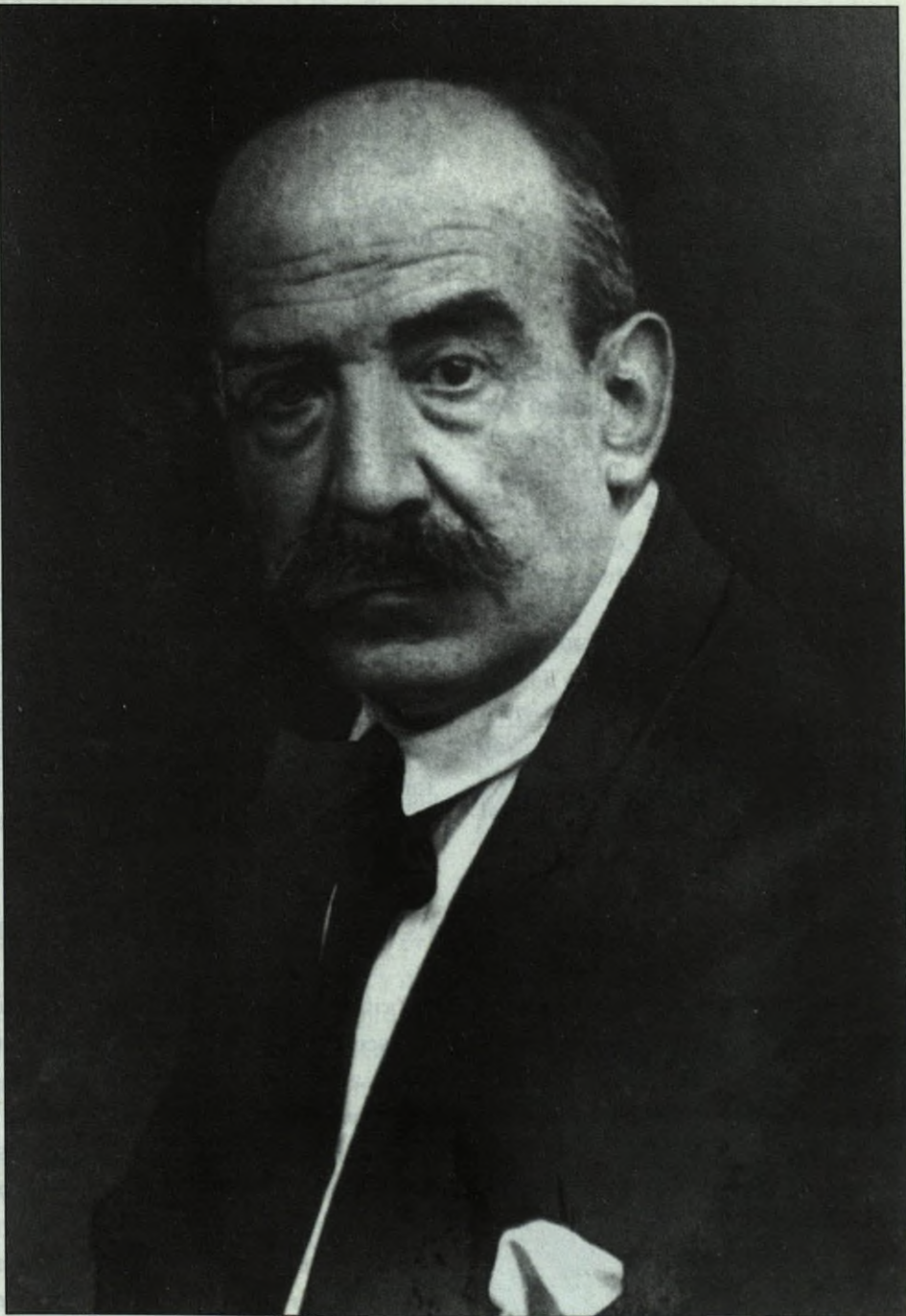
La implantación del cine en Vasconia se incrementó constantemente a lo largo del primer tercio del siglo XX, imponiéndose como espectáculo cotidiano en las ciudades y pueblos importantes. En 1925 había setenta y nueve salas cinematográficas en Vasconia, que eran ya ciento veintinueve en 1929. La estabilización de la exhibición cinematográfica fue unida a la creación de redes de distribución, primero vendiendo y luego alquilando sus películas. Las principales distribuidoras -que servían filmes para toda la zona norte- se instalaron en Bilbao. Tras los primeros momentos de admiración generalizada, el cine fue un espectáculo dirigido sobre todo a las clases sociales populares. Sin embargo, las clases medias y altas enseguida se incorporaron a las proyecciones. En este ámbito hay que enmarcar las primeras visitas de la familia real española al cine durante su habitual veraneo en San Sebastián. De todas formas, las diferencias sociales se reflejaron pronto en los locales, con palco, preferencia y butacas como localidades más caras, frente al anfiteatro o la galería, con precios baratos. Fue la época de los explicadores o "explicas", personajes que comentaban las películas mudas y ayudaban, junto a los letreros que aparecían intercalados en las escenas, a comprender el significado de las cintas. Llegaron a ser verdaderamente populares, aunque más tarde fueron sustituidos por orquestinas que interpretaban música en directo. Tras diversos intentos fallidos en años anteriores, en la década de 1920 se multiplicaron los sistemas para introducir el sonido en el cine. El más importante fue, en 1927, el "Phonofilm", de Lee de Forest, que enseguida dio paso a la introducción del definitivo cine sonoro. También se introdujeron innovaciones como las sesiones continuas o los pioneros sistemas de color.

**Los incendios de los locales de exhibición cinematográfica fueron habituales en las primeras décadas del siglo XX. El Teatro Principal de Vitoria recibió por primera vez la visita de un cinematógrafo (el de Charles Kalb) en enero de 1897 y se incendió en 1914. (Foto Guinea. Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz).**





**Antonio Salinas se inició como aprendiz del fotógrafo vitoriano Eduardo de Lucas Moreno. En 1897 se desplazó a Lyon, donde adquirió una cámara Lumière, con la que realizó el rodaje más antiguo realizado en Euskal Herria por un cineasta vasco: una vista de Vitoria. (Foto cedida por la familia Salinas. Archivo de Jon Letamendi y Jean-Claude Seguin).**





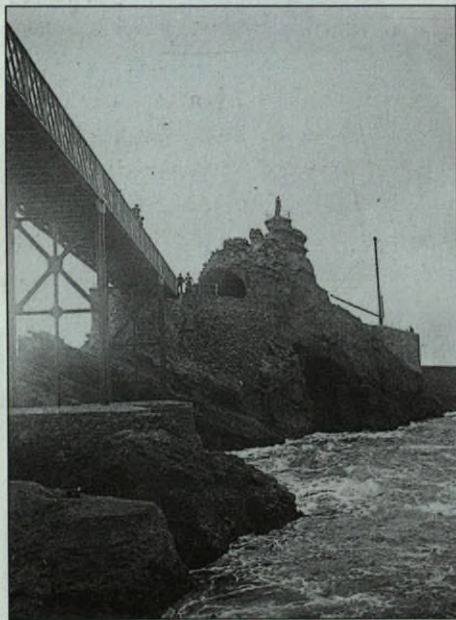
#### 1.4. OBSTÁCULOS PARA LA EXPANSIÓN DEL CINE

El desarrollo del cine tuvo que superar obstáculos importantes. Entre ellos, los accidentes e incendios en las salas, que se sucedieron en los primeros años. En San Sebastián, un incendio en el Novedades provocó que el Ayuntamiento donostiarra redactara en 1908 un Reglamento para la instalación y funcionamiento del Cinematógrafo. En Bilbao, una falsa alarma de incendio en el Teatro Circo, en noviembre de 1912, provocó una avalancha en la que fallecieron cuarenta y seis personas, en su mayoría niños. Junto a los peligros físicos, determinados sectores (religiosos e ideológicos) incidieron en los problemas morales del cine. La preocupación por la influencia del cine en la sociedad no fue exclusiva de los sectores católicos, sino que alcanzó también a intelectuales liberales y líderes obreros. Así lo demuestra la moción conjunta presentada en el Ayuntamiento de Vitoria en 1916 por un concejal carlista y uno del PSOE, pidiendo que se cumplieran en la capital alavesa las disposiciones legales sobre la censura cinematográfica, ante los “ejemplos y enseñanzas que se da a un público compuesto principalmente por jóvenes”. Además del cine como diversión, también surgieron iniciativas para la utilización social e instructiva del cine, como las proyecciones pedagógicas en las escuelas o los cine-clubes, surgidos en 1929 en las diferentes capitales, con un carácter socialmente elitista, intelectual y liberal, pero que desaparecieron rápidamente. También en esta época aparecieron -junto a la crítica de cine en la prensa diaria- las primeras publicaciones sobre cine editadas en Vasconia, aunque ninguna de ellas pudo llegar a consolidarse.

#### 1.5. LAS PRIMERAS FILMACIONES

Al principio, operadores de las casas cinematográficas francesas se desplazaron a Vasconia para rodar escenas y luego exhibirlas como complemento de otros filmes al público local. Fue el caso de la titulada *Rochers de la Vierge*, rodada en Biarritz en 1896. En junio de 1897 el fotógrafo local Antonio Salinas filmó una vista de la Plaza de la Virgen Blanca de Vitoria. Enseguida se realizaron nuevas filmaciones cinematográficas por operadores locales, cuya existencia - hasta hace poco desconocida- ha sido puesta recientemente de manifiesto por Jon Letamendi y Jean-Claude Seguin. A éstas siguieron otras como *San Sebastián en tranvía* (1912), *Paseo en tranvía por Bilbao* (1912), *Viaje de*

Las primeras imágenes realizadas en Euskal Herria corresponden a la cinta Lumière titulada *Rochers de la Vierge*, rodada en Biarritz en 1896 y que todavía se conserva. No se sabe con seguridad quién fue el autor de la cinta, pero todo apunta a que se trató del francés Alexandre Promio (Foto Fundación Sancho el Sabio).





*Bilbao a San Sebastián* (1912), *Irún* (1912), los diversos rodajes de las fiestas de San Fermín o *Pamplona*. *Congreso Vitícola* de 1912. Por otra parte, la casa fotográfica donostiarra de José María Martiarena rodó entre 1924 y 1930 varias películas sobre acontecimientos religiosos, deportivos y festivos de la ciudad, y lo mismo hicieron en Vizcaya los hermanos Azcona. Ahondando en el campo documental, la Sociedad de Estudios Vascos (*Eusko Ikaskuntza*) promovió la filmación de danzas tradicionales para su conservación y estudio etnográfico. Esta idea se concretó a partir de 1923, cuando Manuel Inchausti realizó la serie -de escasa calidad, pero de indudable valor documental- titulada *Euzko Ikusgayak*.

## 1.6. LA FICCIÓN: DE HISPANIA FILMS A LOS ESTUDIOS AZCONA

A pesar de la fuerza económica de Vasconia, la industria cinematográfica no cuajó con fuerza y el cine fue visto más como una diversión que como una actividad industrial. En Vitoria, el pintor Isaac Díez comenzó en 1918 el rodaje del primer film de ficción vasco, que iba a titularse *Josetxu*, que no llegó a ver la luz por problemas financieros. En 1923, Enrique Santos fundó en Bilbao una Academia Cinematográfica, Hispania Films, con idea de ofrecer clases de interpretación. Este intento fracasó, pero sirvió para poner en contacto a Alejandro Olabarriá y Aureliano González, que continuaron con Hispania Films y produjeron una película de ficción, que no obtuvo ningún éxito: *Un drama en Bilbao* (1923). Este fracaso hizo que Olabarriá abandonara Hispania Films, rodando en 1924 la comedia *Martintxu Perugorriá en día de romería*. El segundo film producido por Hispania Films fue *Lolita la huérfana* (1924), de Aureliano González. Después, éste se alió con Telesforo Gil del Espinar, produciendo primero documentales y después *Edurne, modista bilbaína* (1924), primer largometraje vasco de ficción, de mejor hechura que los anteriores y que pudo estrenarse con cierto éxito en diferentes localidades. Mientras tanto, en San Sebastián se había creado la Academia Teatral y Cinematográfica Kardec, de cuya actividad productiva sólo se conoce *El milagro de San Antonio*, una película inacabada y de pobre factura. El relevo de Hispania Films vino de mano de los Estudios Azcona, creados en Baracaldo por los hermanos Víctor y Mauro Azcona, originarios de Fitero (Navarra). Ambos realizaron entre 1925 y 1927 documentales de encargo y cortometrajes cómicos, que se utilizaban como excusa para hacer publicidad de determinados productos de consumo que aparecían en la película: *Los apuros de Octavio* (1926) y *Jipi y Tilín* (1927).

***El mayorazgo de Basterretxe* (1928) fue el primer largometraje de los Estudios Azcona. Los actores fueron aficionados locales y los exteriores se rodaron en diversos lugares de Vizcaya. La película volvía la vista hacia la sociedad vasca rural y tradicional, presentada de forma idílica (Foto Filmoteca Vasca/Euskadiko Filmategia).**







Ya en esta época el cine había comenzado a influir sobre los hábitos sociales y la vida cotidiana del País Vasco. Este influjo era perceptible sobre todo en la cosmopolita y turística capital guipuzcoana. La actriz Pola Negri en San Sebastián (Fototeca Kutxa).



Pero su obra más importante fue *El mayorazgo de Basterretxe* (1928), un largometraje “vasquista” que se rodó en diversos lugares de Vizcaya. Se trataba de una historia tradicional ambientada en la zona rural del País Vasco, a mediados del siglo XIX. Además, entre los vascos que realizaron películas fuera de Vasconia en la etapa muda hay que mencionar a Sabino A. Micón, crítico y escritor cinematográfico, autor de *Historia de un duro* (1928), y al arquitecto bilbaíno Nemesio Sobrevila, que dirigió diversos filmes, como *Al Hollywood madrileño* (rodada en 1927), *Las maravillosas curas del doctor Asuero* (1929) y *El sexto sentido* (1929).

En el campo documental, se filmaron diversas películas en Euskal Herria en la época muda. Entre otras, se pueden mencionar la serie de cortos *Euzko Ikusgayak*, los rodajes de la casa fotográfica José María Martiarena en Guipúzcoa y las películas de los hermanos Azcona. Un rodaje en San Sebastián (Fototeca Kutxa).







## 2. LA SEGUNDA REPÚBLICA Y LA GUERRA CIVIL

**En la etapa de la Segunda República, el choque entre las distintas mentalidades de la época continuó reflejándose en la programación de los cines, en las críticas publicadas en la prensa y en iniciativas como la bilbaína Asociación Pro-Cine Cristiano, que publicó un boletín desde 1930 (Fundación Sancho el Sabio).**

# CINEMATOGRAFIA



Toda clase de aparatos  
y accesorios

**Cines sonoros.**

Se proporcionan programas  
completos de

Películas censuradas

## Ignacio Amann

Colón de Larreategui, 9  
(Edificio del Teatro Trueba)

Teléfono 11891  
Direc. teleg. IGAM

BILBAO

### 2.1. LA IRRUPCIÓN DEL CINE SONORO

El cine sonoro -a pesar de las reticencias con que fue recibido en algunos sectores- fue la gran novedad de los años treinta. La implantación estable del cine sonoro comenzó en el Cine Buenos Aires de Bilbao en noviembre de 1929, mientras que en las otras capitales hubo que esperar algunos meses para que se instalara el sonoro de forma definitiva. La mayor parte de los cines proyectaban largometrajes de las grandes productoras norteamericanas. Según el excelente estudio de Heinink, del total de películas sonoras estrenadas en Bilbao entre 1929 y 1937, cerca del 70 % eran producciones norteamericanas, mientras que sólo se estrenaron 102 películas españolas (un 3 % del total). Esta crisis de exhibición de películas españolas -a pesar de la publicidad que se hacía en algunos periódicos a favor del cine nacional- se debió no sólo a las preferencias del público de la época, sino también a la drástica disminución de la producción cinematográfica en España, como consecuencia de la irrupción del sonido. En días determinados, los largometrajes eran sustituidos por “magazines”, que incluían documentales, noticiarios internacionales o locales y cortos de dibujos animados. La influencia del cine en la vida cotidiana de Vasconia en los años treinta se reflejó en la moda y en los hábitos sociales. Sin embargo, la imitación de las estrellas cinematográficas no se había extendido a las zonas rurales ni a las familias de trabajadores industriales, a los que sus escasos medios económicos impedían seguir las modas impuestas por las películas norteamericanas. A pesar de su carácter extremadamente popular, el cine fue objeto de numerosas críticas por motivos políticos o ideológicos. El socialismo criticó el carácter “burgués y anti-social” del cine comercial y trató de promover en Bilbao un fracasado “Cine-Club Proletario”. Mayor fuerza tuvieron las críticas de determinados sectores católicos, que promovieron la creación de cines y de entidades de orientación católica (como la Asociación Pro-Cine Cristiano, fundada en Bilbao en 1930) y la publicación en la prensa de la calificación moral de las películas.



Un Grand  
Documentaire Sonore et Chantant  
Vues  
et sons recueillis par Jean FAUGÈRE  
Réalisation de Maurice CHAMPREUX



# AU PAYS DES BASQUES

**Au Pays des Basques (1930),**  
dirigida por Maurice Champreux y  
producida por Gaumont, fue la  
primera película con sonido en  
euskera. Este largometraje docu-  
mental francés contenía imágenes  
sobre todo de la costa y del Pirineo  
vascos y no escapaba de cierta  
visión idílica del pueblo vasco  
(Archivo J.B. Heinink).



## 2.2. LA PRODUCCIÓN EN LA ETAPA REPUBLICANA

La producción cinematográfica en Vasconia fue muy escasa en los años treinta, en parte por la dificultad añadida que supuso la introducción del sonoro. Dos distribuidoras regionales fundadas en Bilbao durante los años de la Segunda República (Meyler Film y Lapeyra Films) emprendieron en Barcelona actividades de producción con escaso éxito. Mayor importancia tuvieron los *Reportajes Mezquíriz de última hora*, noticiario local que se proyectó en el Teatro Trueba de Bilbao en 1935. Su creador fue el navarro afincado en Bilbao Miguel Mezquíriz, corresponsal en el País Vasco de diversos noticiarios. Los *Reportajes Mezquíriz* se rodaban pocos días antes de su proyección y versaban fundamentalmente de deporte, fiestas vascas, celebraciones religiosas, etc. Por su parte, el Cine Actualidades Bilbao, dedicado exclusivamente a programas gráficos, exhibió también varios reportajes locales de diversa procedencia. En 1933 el dirigente del Partido Nacionalista Vasco (PNV) Teodoro Hernandorena promovió *Euzkadi*, un largometraje documental de propaganda nacionalista. Hernandorena tuvo la idea de encargar a un equipo catalán la filmación de imágenes del *Aberri Eguna* (Día de la Patria Vasca) que se iba a celebrar en abril de 1933 en San Sebastián. Tras visionar estas tomas, surgió la idea de sonorizarlas y ampliarlas y finalmente la película tuvo una duración aproximada de 100 minutos: comenzaba con una descripción general de Euskal Herria, para reflejar después la expansión del nacionalismo vasco. *Euzkadi* se estrenó en diciembre de 1933. Su éxito, debido en parte a la expansión del nacionalismo vasco en esta época, fue mayor de lo esperado, continuando las proyecciones en las capitales y exhibiéndose también la película en otras localidades -e incluso en América y Filipinas-, por iniciativa de las juntas municipales del PNV.

El documental *Guernika* (1937), dirigido por Nemesio Sobrevila, es la película vasca más famosa de la Guerra Civil. Sobrevila, con la ayuda de José María Beltrán, montó la película con imágenes de diversa procedencia, destacando las rodadas por el cámara francés Robert Petiot, que trabajaba para *Hearst Metrotone* (Foto cedida por la Filmoteca Española).



## 2.3. LA LABOR CINEMATOGRAFICA DEL GOBIERNO VASCO EN LA GUERRA CIVIL

La Guerra Civil de 1936-1939 dividió en dos a Vasconia. Vizcaya y Guipúzcoa permanecieron del lado republicano, y Álava y Navarra en el franquista. En la zona republicana, el Gobierno Vasco, constituido en octubre de 1936, se incautó de los cines de Bilbao para sufragar los gastos de los refugiados. La Sección de Propaganda del Gobierno Vasco, controlada por el PNV, realizó dos cortometrajes, significativamente centrados en la temática religiosa, antes de la caída de Bilbao en manos franquistas, en junio de 1937: *Entierro del benemérito sacerdote vasco José María de Korta y Uribarren, muerto en el*



*frente de Asturias y Semana Santa en Bilbao.* Pero el Gobierno Vasco continuó con su política cinematográfica desde Barcelona y París, culminando la labor iniciada cuando en el primer trimestre de 1937 había designado a Nemesio Sobrevila para encargarse de la propaganda cinematográfica. Sobrevila llegó a un acuerdo con *Hearst Metrotone* para enviar a un operador -el francés Robert Petiot- a Euskadi y más tarde -con la colaboración de José María Beltrán y Eduardo Díaz de Mendivil en distintas tareas- realizó en París varias películas, promovidas por el Gobierno Vasco. Entre ellas la más importante fue *Guernika* (sic) (1937), en la que utilizó además imágenes de la villa destruida por la aviación nazi, filmadas por un cineasta amateur vizcaíno, Agustín Ugartechea. Después, Sobrevila realizó *Elai Alai* (1938) y el Gobierno Vasco continuó su labor, promoviendo otras películas como *Euzko Deya* (1938) y preparando otros proyectos que no pudo llevar a cabo. La intencionalidad propagandística de estas películas, dirigidas sobre todo a la propaganda exterior, se centraba en la compatibilidad entre catolicismo y defensa de la República, representada por el PNV, reflejando así el carácter peculiar de la guerra en Euskadi.

#### 2.4. EL CINE EN LA ZONA FRANQUISTA

Durante la guerra, el cine fue el espectáculo más popular en la parte de Vasconia controlada por Franco y las películas preferidas fueron -como en la zona republicana- los largometrajes norteamericanos, que permitían al público evadirse de la dura realidad. Sin embargo, el carácter propagandístico del cine fue en esta zona mucho más acentuado que en la Vasconia republicana. Este cambio fue perceptible en el ambiente de la exhibición cinematográfica, donde, durante algún tiempo, la audición del himno nacional era obligatoria antes de cada película. La censura cinematográfica, tanto en el aspecto político como en el moral, fue muy estricta y se proyectaron películas y noticiarios de las productoras oficiales alemanas e italianas. A lo largo de la contienda se realizaron diversos documentales de propaganda sobre Vasconia, como *Frente de Vizcaya* y *18 de julio, Homenaje a las Brigadas de Navarra, Bilbao para España* o *Liberación del Norte de España*, obra de Miguel Mezquíriz. Además, en San Sebastián se realizaron, al menos en parte, en 1938 o 1939 varios cortometrajes de Enrique Jardiel Poncela que se conocen con el título de *Celuloides cómicos*.

**Entre los documentales sobre la guerra en el norte, filmados desde el bando franquista, algunos se centraban en la labor de las Brigadas de Navarra, una unidad del ejército compuesta por un alto porcentaje de voluntarios, en su mayor parte carlistas. *Homenaje a las Brigadas de Navarra* (Foto cedida por la Filmoteca Española).**

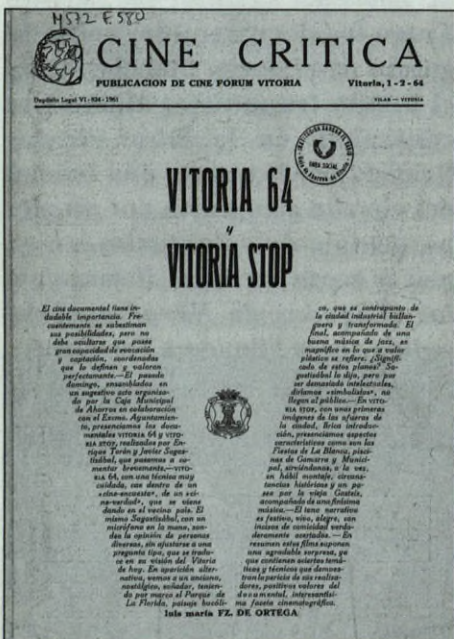




# 3. EL LARGO TÚNEL DEL FRANQUISMO

## 3.1. AUGE DE LA EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA

Durante el franquismo, los cineclubes editaron algunas revistas, como *Cine Crítica*, publicada por el Cine-Fórum Vitoria desde 1961, aunque fue en 1963 cuando adoptó su nombre definitivo. Comenzó limitándose a una sencilla hoja donde se reseñaban los principales estrenos y desapareció en 1970 (Fundación Sancho el Sabio).



Si hasta 1936 las muestras de cine propio en Vasconia habían sido escasas, la situación se hizo todavía más difícil tras la Guerra Civil, debido a las dificultades de la posguerra y a las normas de censura. Por contra, los años del franquismo (y particularmente los sesenta) significaron un enorme desarrollo de la exhibición cinematográfica. Esta época de esplendor comenzó a finales de la década de los cincuenta, coincidiendo con un gran desarrollo económico y demográfico. Vasconia pasó de ciento sesenta y cinco salas de cine en 1948 a trescientas noventa y una en 1969. Este año el número total de espectadores alcanzó casi los 35 millones, pero a partir de esta fecha tanto el número de salas como el de espectadores comenzó a disminuir. Además, desde la primera mitad de los años cincuenta se desarrolló el fenómeno de los cineclubes, buena parte de ellos bajo la tutela eclesiástica. Así, a partir de 1955 vieron la luz el Cine-Club San Sebastián y el Cine-Fórum Vitoria, así como el Cine-Club Fas de Bilbao y el Cine-Club Lux de Pamplona, que han tenido continuidad hasta la actualidad. En Vasconia casi todas las poblaciones importantes contaron con un Cine-Club, vinculado la mayor parte de las veces a parroquias o instituciones religiosas. La labor de estos cineclubes, como fermento de críticos, cineastas o simplemente aficionados al cine, y como vía para la difusión de un cine menos comercial y con menor control por la censura fue fundamental en las últimas décadas del franquismo. En el ámbito de los cineclubes se editaron revistas (como *Cine Crítica*, publicada por el Cine-Fórum Vitoria entre 1961 y 1970) y se realizaron algunas películas amateurs en 8 milímetros. Años más tarde, la crisis generalizada del cine, los problemas de adaptación de las instituciones religiosas que los habían promovido mayoritariamente y los nuevos hábitos culturales (televisión, vídeo, etc.) provocaron una crisis en los cineclubes.



Los años sesenta fueron de cierta apertura del Festival de San Sebastián, con la presencia de películas del bloque soviético. Además, el Festival se abrió a los habitantes de San Sebastián, que hasta este momento habían vivido prácticamente a espaldas del mismo. Entre los galardonados en las ediciones de estos años se encuentran Elia Kazan, Francis Ford Coppola, Eric Rohmer o Fred Zinnemann (Fototeca Kutxa).





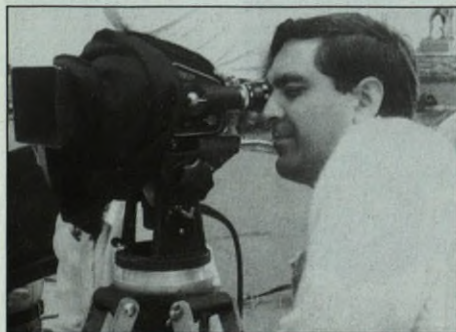
### 3.2. SURGIMIENTO DE LOS FESTIVALES CINEMATográfICOS

Durante el franquismo surgieron los principales festivales cinematográficos con sede en Vasconia. En 1953 daba comienzo el Festival de San Sebastián, que en su primera edición se denominó I Semana Internacional de Cine. Este primer certamen fue gestado por un grupo de comerciantes donostiarros que buscaban promocionar turísticamente la ciudad. Su idea fue apoyada por el Ayuntamiento y la Diputación, así como por la Dirección Nacional de Cinematografía. Al año siguiente, el Ministerio de Información y Turismo y el Sindicato Nacional del Espectáculo se hicieron cargo del Festival. En 1957 la Federación Internacional de Productores le otorgó la categoría competitiva y el Festival fue desarrollándose con altibajos, incluyendo la presencia de actores y directores famosos y la participación de películas soviéticas, bajo la dirección sucesivamente de Antonio Zulueta (1957-1961), Francisco Ferrer (1961-1962), Carlos Fernández Cuenca (1963-1967) y Miguel Echarri (1967-1977). El Festival fue un escaparate internacional del franquismo, aunque también sirvió para la promoción de la ciudad y de la cinematografía. Por otra parte, en 1959 se celebró el I Certamen de Cine Documental Iberoamericano y Filipino de Bilbao, organizado por el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica. El ambiente político-religioso de la época se reflejaba en la existencia de dos premios especiales: uno para el mejor documental de tema religioso o misionero y otro para el documental que exaltara mejor los valores hispánicos. Era el inicio del actual Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, nombre que tomó definitivamente en 1973, después de varios cambios de denominación. El número de películas y países participantes fue aumentando con el paso de los años, alcanzando cierto nivel internacional, pese a los problemas internos, que incluso llevaron a plantearse su posible desaparición.

### 3.3. EL CAMBIO DE LOS AÑOS SESENTA Y EL CINE EXPERIMENTAL

En los años sesenta se produjo una cierta reactivación que permitió tímidamente poner los cimientos del futuro cine en Vasconia. No fueron ajenos a esta revitalización la agitación política y cultural, el cine-clubismo, la proliferación de festivales de cine amateur y la persistencia de los festivales de Bilbao y San Sebastián. Además, estos tímidos cambios no se pueden considerar ajenos a la revitalización general del cine español, producida tras la

Javier Aguirre fundó y dirigió en 1955 el Cine Club de San Sebastián. En el seno del cine-club organizó la Semana de Formación Cinematográfica y realizó la película *Declive*. Estudió después dirección en Madrid, dirigiendo diversos largometrajes comerciales y un buen número de filmes experimentales (Fototeca Kutxa).









**La producción cinematográfica vasca en la posguerra fue escasa. Entre las películas de estos años se pueden mencionar varios documentales sobre el País Vasco, algunos de ellos filmados por aficionados, o las producciones del noticiario franquista, el NO-DO, referentes a Euskal Herria (Fototeca Kutxa).**



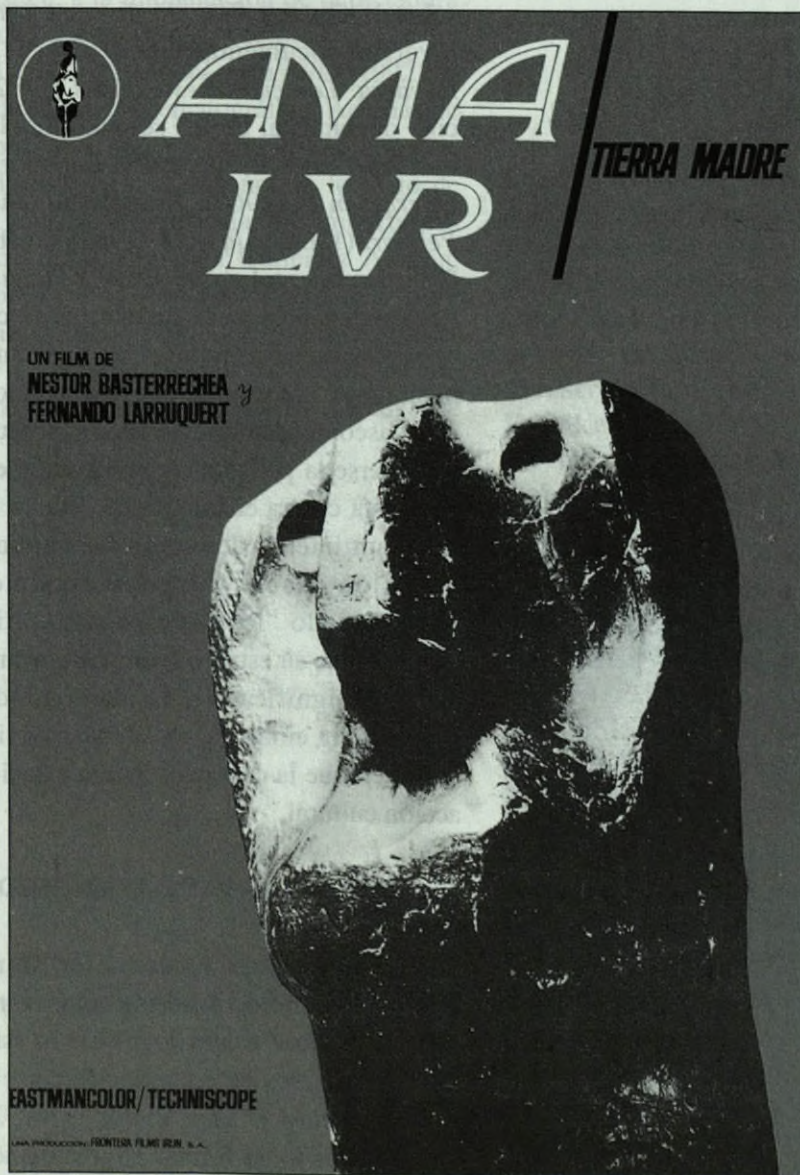
llegada por segunda vez de José María García Escudero a la Dirección General de Cinematografía, en 1962. Sin embargo, ni la censura todavía presente ni la inexistencia de condiciones industriales en Vasconia permitían grandes aventuras. La producción de estos años se dirigió por ello hacia el cine experimental de vanguardia y el documental cultural y etno-folclórico. El vanguardismo cinematográfico vasco se nutrió de autores procedentes sobre todo de las artes plásticas y de la música. Así, fueron pintores el vizcaíno Ramón de Vargas, el donostiarra José Antonio Sistiaga, autor tras dieciocho meses de trabajo del largometraje *Ere erera baleibu icik subua aruaren* (1968-1970), pintado directamente sobre el celuloide, y Rafael Ruiz Balerdi, realizador en 1971 de *Homenaje a Tarzán (La cazadora inconsciente)*. Otros cineastas experimentales de los setenta fueron José Julián Baquedano (*Bi y Bost*, 1972), José Ángel Rebolledo (*Arriluce*, 1974) y José María Zabala (*Axut*, largometraje realizado ya en 1976). El donostiarra Iván Zulueta también realizó películas experimentales en las décadas de 1970 y 1980, aunque el hecho de que trabajara siempre en Madrid hizo que sus películas apenas fueran conocidas en el País Vasco. En 1979 realizaría su obra más conocida, *Arrebato*. Un caso semejante -por haber realizado todo su trabajo en Madrid- fue el del principal representante vasco del cine vanguardista a partir de los años sesenta, Javier Aguirre, nacido en San Sebastián, que compatibilizó la realización de largometrajes comerciales con películas experimentales, entre las que destaca la serie *Anti-cine* (1970-1971).

### **3.4. EL CINE DOCUMENTAL EN EL TARDO-FRANQUISMO: AMA-LUR**

En el exterior diversas realizaciones trataron de dar una visión diferente de Euskal Herria. Por ejemplo, Gotzon Elorza, preocupado más por la reivindicación de la lengua vasca que por la estética cinematográfica, y con una técnica totalmente artesanal, rodó y sonorizó en euskera varios documentales en 16 milímetros: *Ereagatik Matxitxakora*, *Erria*, *Elburua Gernika* y *Avignon*. Sus películas tuvieron poca repercusión en el interior, proyectándose en la Feria del Libro y Disco Vascos de Durango y en la Casa Americana, dependiente del Consulado de los Estados Unidos. También en el exilio, hay que destacar *Los hijos de Gernika* (1968), producida en Venezuela a impulsos del PNV y de su organización juvenil, EGI. Esta película de propaganda nacionalista fue



Algunos autores atribuyen al largometraje documental *Ama Lur* (1968) una participación importante en el desarrollo de la "conciencia nacional vasca" en la etapa final del franquismo. La producción de la película, a cargo de Frontera Films, pudo llevarse a cabo con la ayuda de una suscripción popular.





**A lo largo de las primeras décadas del franquismo, en las las ciudades se crearon nuevas salas de cine, tanto en el centro de la ciudad como en algunas zonas periféricas. Muchas de estas salas fueron cerradas o reconvertidas en multicines a partir de 1975. Imagen del cine Miramar de San Sebastián (Fototeca Kutxa).**



montada a partir de material de archivo cedido por el Gobierno Vasco en el exilio y de imágenes del interior tomadas clandestinamente. En el interior, el cine documental experimentó un crecimiento en los años sesenta. Así, Rafael Trecu y Francisco Bernabé -primero para la Sociedad de Ciencias Aranzadi y luego con su propia productora, Ornis Films- comenzaron a hacer películas sobre la fauna y flora de diversas zonas del mundo. Pío Caro Baroja realizó diversos documentales etnográficos, como *El carnaval de Lanz* (1964) y *Navarra. Las cuatro estaciones* (1972). Pero sin duda el tándem estrella del cine documental de los sesenta fue el formado por Fernando Larruquert y el escultor Néstor Basterrechea. Su labor conjunta comenzó con la realización de *Operación H* (1963). Este mismo año crearon Frontera Films, que produjo *Pelotari* (1964), *Alquézar* (1965), y sobre todo el largometraje *Ama Lur* (1968). Este documental sobre Euskal Herria, verdaderamente emblemático, pudo llevarse a cabo a partir de una suscripción popular. La película tuvo problemas con la censura franquista, que ordenó suprimir algunas imágenes, aunque mantuvo referencias de claro contenido nacionalista. El producto final presenta una Vasconia idealizada e idílica, producto en parte del ambiente de la época, al entenderse la película como un acto de resistencia cultural, de auto-afirmación vasquista contra el franquismo. Tanto en el montaje como en la banda sonora había un intento de establecer un lenguaje cinematográfico arraigado en la tradición vasca, y fundamentalmente en el género poético popular, identificando “lo vasco” con este tipo de tradiciones. Las críticas en el momento de su estreno fueron muy variadas y todavía hoy se sigue discutiendo sobre el significado y la ideología de la película. Todo el mundo está de acuerdo, sin embargo, en su carácter simbólico de afirmación vasquista en una época en que la oposición política nacionalista se sustituía muchas veces por la acción cultural.

### 3.5. CINEASTAS VASCOS EN MADRID

Otros cineastas de Vasconia (en su mayor parte estudiantes en la Escuela Oficial de Cine de Madrid) comenzaron a hacer cine en la década de 1960, aunque su labor cinematográfica en estos años se desarrolló fuera de su tierra. Fueron los casos de Antonio Mercero, Eloy de la Iglesia, José Luis Egea, Iván Zulueta, Pedro Olea o Víctor Erice. Aunque su cine se produjo en Madrid, sorprende de todas formas el gran número de realizadores oriundos de Vasconia



que surgieron en estos años. Entre todos ellos dirigieron un gran número de películas, de calidad muy desigual, aunque Víctor Erice destaca por su gran altura artística. *El espíritu de la colmena* (1973), su primer largometraje, es sin duda una obra maestra. Hay que destacar lo cuidado de los aspectos formales, además de la dimensión histórica e ideológica, en la que se advertía una velada crítica, centrada en el mundo de lo fantástico, a la implantación de la dictadura franquista en España. Con posterioridad a esta época Víctor Erice se ha prodigado poco, pero tanto *El Sur* (1983) como *El sol del membrillo* (1992) se han mantenido en los niveles más altos de calidad cinematográfica. Además de estos realizadores, destaca la figura del productor guipuzcoano Elías Querejeta, que ha marcado toda una etapa en la historia del cine español. A lo largo de varias décadas, ha producido un buen número de películas de importantes realizadores como Carlos Saura, Antxon Eceiza, Manuel Gutiérrez Aragón, Ricardo Franco, Jaime Chávarri, Víctor Erice y Montxo Armendáriz, entre otros. Sus películas cuentan con un cierto estilo común y Querejeta supo, plegándose a veces a las exigencias de la censura, defender sus películas con inteligencia ante la administración franquista, aprovechando los huecos que dejaba libre la legislación de la época.

***El espíritu de la colmena* (1973) recibió el primer premio en el Festival de San Sebastián y es una de las pocas películas españolas que casi todos los críticos están de acuerdo en considerar una obra maestra. Partiendo del mito de Frankenstein en el cine, Erice recreaba simbólicamente la dura etapa de la España de la posguerra.**







## 4. LA TRANSICIÓN Y LA POLÉMICA SOBRE EL CINE VASCO

Los problemas del Festival de Cine Documental y de Cortometraje de Bilbao arreciaron en los años de la transición del franquismo a la democracia, especialmente conflictiva en Euskadi, en que la politización iba llegando a todos los sectores sociales (Fundación Sancho el Sabio).



### 4.1. LA CRISIS DE LA EXHIBICIÓN

Las dos últimas décadas han coincidido con una importante crisis de la asistencia de espectadores al cine. En Vasconia, como en toda España, el número de salas ha descendido desde 1970, mientras algunas de las grandes salas tradicionales se reconvertían en multicines. En 1970 existían trescientas setenta y dos salas, y en 1996 este número se había reducido a ciento setenta (veinte en Álava, cuarenta y cuatro en Guipúzcoa, sesenta y cinco en Vizcaya y cuarenta y una en Navarra). El número de espectadores ha descendido entre 1970 y 1996 de veintiocho a ocho millones. Sin embargo, se puede hablar de una relativa recuperación en los últimos años, pues la asistencia al cine en Vasconia alcanzó su nivel más bajo a finales de los años ochenta, con algo más de cinco millones de espectadores. Durante estos años, el porcentaje de cine español visto en Vasconia ha ido descendiendo su participación en el total y además este porcentaje ha sido siempre menor que en el conjunto de España, con algunas excepciones recientes, que no es posible todavía saber si tendrán continuidad. Este hecho se ha interpretado desde el punto de vista socio-político, aunque la distribución de los porcentajes de cine español en Guipúzcoa, Vizcaya, Álava y Navarra no siempre ha coincidido con las características políticas de cada uno de los territorios.

### 4.2. FESTIVALES: DE LA POLITIZACIÓN AL ASENTAMIENTO

Tras la muerte de Franco continuaron celebrándose los Festivales de Bilbao y San Sebastián. En el festival de Cine Documental de Bilbao, los problemas arreciaron en los años de la transición, en que la politización iba llegando a todos los sectores sociales. Roberto Negro consiguió ir haciendo un particular "aperturismo" democrático del Festival, pese a que seguía dependiendo oficialmente del Instituto Vascongado de Cultura Hispánica. Así, el festival de Bilbao reflejó el final de la dictadura, instalándose en un ámbito más marginal,



ESPAÑA. ESPAGNE. SPAIN

13-24

Septiembre 1975



HOY

23

FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DE CINE

SAN SEBASTIAN

El Festival de San Sebastián sufrió también problemas en la transición, que se acentuaron por la mayor trascendencia pública del certamen. Ya las ediciones de 1975 y 1976 se habían celebrado entre protestas por motivos políticos y la retirada de algunas películas del Festival como protesta por la situación política de Euskadi.



**Anton Merikaetxebarria, actualmente crítico de cine de *El Correo*, rodó en 1973 el cortometraje *Rumores de furia*, película sobre un matadero, que representaba simbólicamente la opresión sufrida por Euskadi. Después realizó otros filmes como *Arrantzale* (1975), producida por el Cine-Club Universitario de Bilbao, y el *Ikuska* sobre *Bilbao*.**



de cine reivindicativo y alternativo, e incluyendo por vez primera el premio de cine vasco. Sin embargo, el hecho de que el Certamen siguiera organizado oficialmente por el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica suponía un contrasentido con el carácter que venía adquiriendo el Festival. Por fin, en 1981 el Ayuntamiento de Bilbao asumió la organización, constituyendo una Fundación que se hizo cargo del Certamen hasta 1989, año en que pasó a depender del Teatro Arriaga, sede del certamen desde 1987. En cuanto al Festival de San Sebastián, los problemas políticos afectaron ya a las ediciones de 1975 y 1976. Luis Gasca se hizo cargo de la dirección en 1977 e intentó democratizar el Festival, manteniendo al mismo tiempo el nivel de calidad. Sin embargo, tuvo que dimitir, y en 1978 se hizo cargo del Festival un Comité rector, en el que participaron organismos culturales y político-populares, que fue el que organizó la edición de 1978. Fue una etapa difícil: transición, violencia callejera, críticas diversas, populismo, problemas con el Ministerio de Cultura y boicot de las multinacionales norteamericanas. El comité rector fue sustituido por Luis Calparsoro, que a trancas y barrancas logró sacar adelante el Festival de 1979. Vino luego una etapa conflictiva, con la actuación de la Asociación de Cineastas Vascos y la presidencia de Jesús Idoeta. En 1980 la FIAP retiró al Festival la categoría A (competitiva), por lo que entre 1980 y 1984 los premios no fueron oficiales. La dirección fue asumida sucesivamente por Luis Gasca y Carlos Gortari, hasta que por fin, en 1985 el Festival recuperó la categoría perdida. Tras una etapa de dirección colegiada, vinieron los mandatos de Diego Galán, Peio Aldazábal, el belga Rudy Barnet, Manuel Pérez Estremera y de nuevo Diego Galán, que lleva en la actualidad las riendas del Festival. Aunque la irregularidad ha sido una de las constantes del Festival a lo largo de su historia, hoy es un evento consolidado en el panorama cinematográfico.

#### **4.3. EL CONCEPTO DE CINE VASCO, PROBLEMA POLÍTICO Y CULTURAL**

Durante la transición, el cine se convirtió en un problema político, que se insertaba en la crisis económica, el terrorismo, el problema autonómico y la propia definición en clave nacional de Euskadi, que debía ir unida -en opinión de algunos- a la búsqueda de un lenguaje expresivo cinematográfico vasco. La polémica sobre el concepto de cine vasco comenzó ya en febrero de 1975, antes de la muerte de Franco, cuando el Cine-Club Universitario de Bilbao organizó un Ciclo de Cine *underground* vasco. En febrero de 1976, se organizaron en



Bilbao, también por el Cine-Club Universitario, las “Primeras Jornadas de Cine Vasco”, que, entre otras cosas, pretendían “construir un cine nacional-popular al servicio de los intereses populares del pueblo vasco”, promoviendo “como factor clave la defensa y promoción del euskera” y avanzando hacia la búsqueda de una “estética vasca” en el cine. Los organizadores de estas Jornadas utilizaban un lenguaje “nacional-revolucionario” explicable por la situación política vasca tras la caída de la dictadura franquista y por la tardía influencia del 68 francés. En aquellas Jornadas se discutió más sobre teoría que sobre práctica, con propuestas sobre la necesidad de hacer cine en euskera o de que la financiación del cine corriera a cargo del pueblo vasco, sin depender de las estructuras capitalistas de la industria cinematográfica. Fueron años de polémica interminable en torno al concepto de “cine vasco”. Para algunos, éste era el producido en Euskadi o por directores vascos, o elaborado mayoritariamente por técnicos y actores vascos. Otros pensaban que debía hacerse sólo en euskera, tratar temas exclusivamente vascos, participar en la lucha por la “liberación nacional” de Euskadi o contar con una estética y un lenguaje cinematográfico propio. Sin embargo, la mayor parte de los profesionales optaban por abrirse al mercado español, con objeto de producir películas artísticamente dignas, pero también con una salida comercial. La polémica sobre el cine vasco continuó en los años ochenta, aunque mucho más matizada, terminando prácticamente todos por estar de acuerdo en que cine vasco es todo aquel cine hecho en Euskadi. Sólo de vez en cuando se plantea actualmente de nuevo la pregunta de si existe realmente un cine vasco, distinto del español. En este ambiente surgieron diversas iniciativas, como la constitución en septiembre de 1977 de la Asociación de Cineastas Vascos, que se disolvió algo más tarde, tras problemas políticos, innumerables discusiones que no llegaron a ninguna solución y actuaciones en torno al control de los festivales de Bilbao y San Sebastián. En el intento de conservar la memoria histórica cinematográfica vasca fue un hito fundamental la creación en mayo de 1978 en San Sebastián de la Filmoteca Vasca/Euskadiko Filmategia, dirigida por Peio Aldazábal.

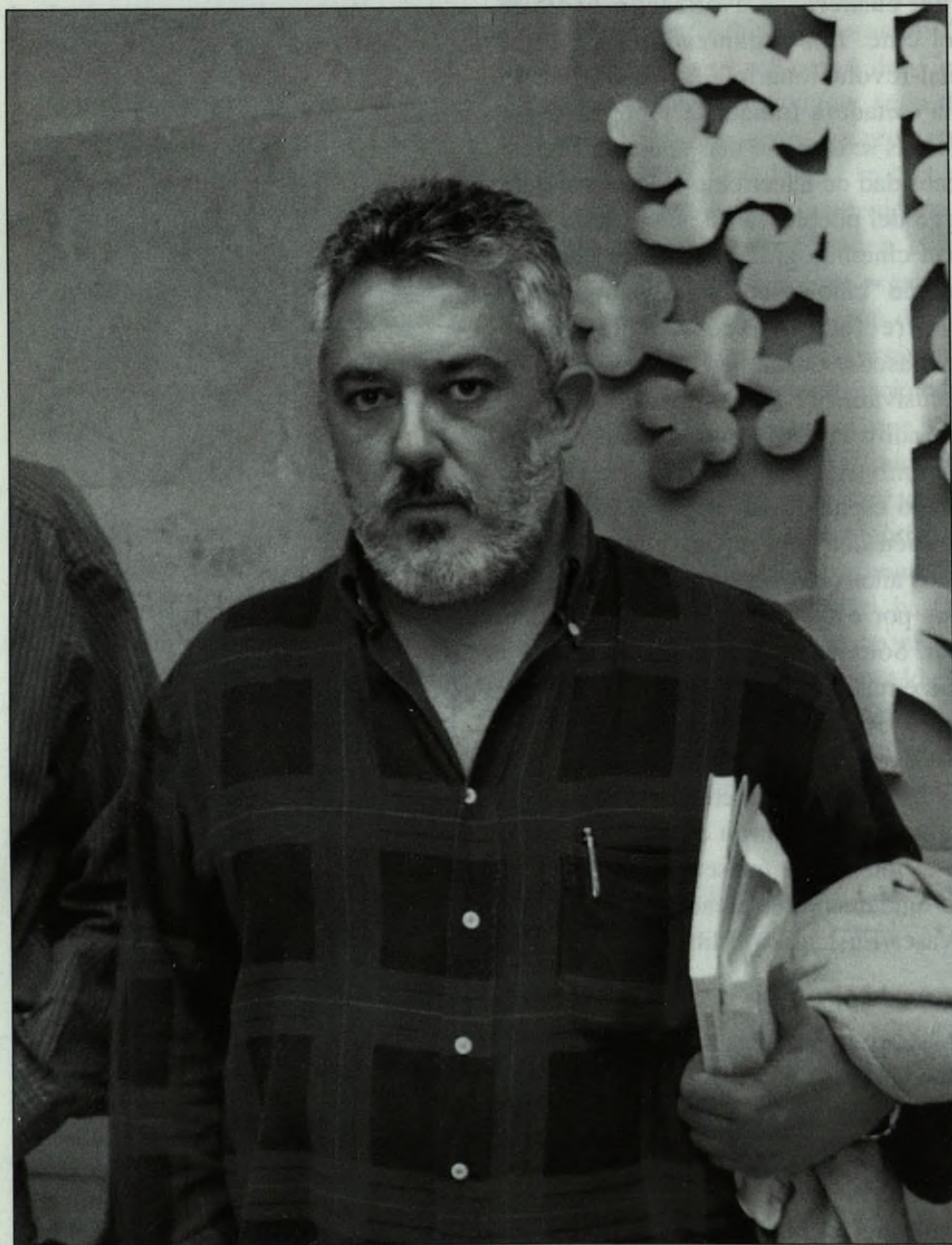
#### 4.4. LOS CORTOMETRAJES DE LOS AÑOS SETENTA

Los años setenta fueron un buen momento para la realización de cortometrajes, que abrieron nuevos caminos en un momento en que no era factible todavía la producción de largometrajes. Como consecuencia de la situación política bastantes de estos cortometrajes se produjeron en euskera y reflejaron los

**El 1 de mayo de 1978 se creó la Filmoteca Vasca, con sede en San Sebastián. Dirigida por Peio Aldazábal, continúa hasta la actualidad haciendo una notable labor de recuperación, archivo, conservación y difusión de material cinematográfico vasco (Foto Filmoteca Vasca).**







**Imanol Uribe** nació en El Salvador en 1950. Estudió periodismo y se diplomó en la Escuela de Cine de Madrid, dirigiendo después sus primeros cortos. Cineasta clave en el cine vasco de la transición (*El proceso de Burgos*, *La fuga de Segovia* y *La muerte de Mikel*), creó su propia productora (Aiete Films) y se trasladó después a Madrid (Foto Filmoteca Vasca).

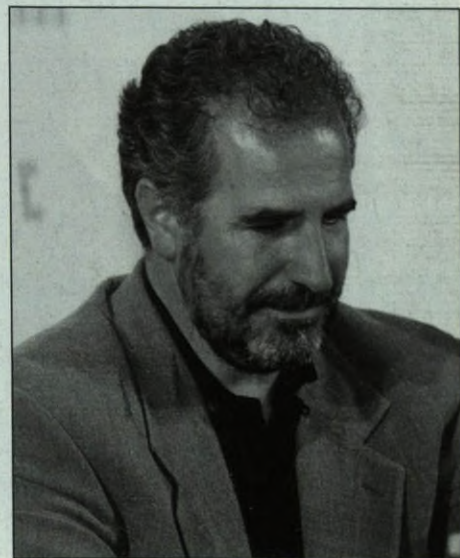


problemas socio-políticos de Euskadi. Entre los realizadores de cortometrajes de estos años se puede mencionar a Anton Merikaetxebarria, posteriormente crítico de cine, que comenzó en 1973 con *Rumores de Furia* (re-montada y sonorizada más tarde como *Oldarren zurrumurruak*). Después realizó entre otros *Arrantzale* (1975), *Euskal santutegi sakona* (1976) y *Fuero Viejo de Vizcaya* (1980). Juan B. Heinink realizó *Ikurriñaz filmea* (1977), película que, por medio de un plano-secuencia de nueve minutos de duración, reflejaba los enfrentamientos a que dio lugar la colocación de una ikurriña, antes de su legalización. Otros realizadores de cortos fueron Pedro de la Sota (*Nortasuna*) e Imanol Uribe, que realizó en Madrid sus primeros cortos: *Off* y *Ez*. El vitoriano Iñaki Núñez, creador de Araba Films, se centró en la realidad socio-política de Euskadi, lo que le valió fuertes problemas con las autoridades, como sucedió con *Estado de excepción* (1977). A pesar de todo, Núñez pudo exhibir su película en el extranjero y rodar después más filmes, como *Toque de queda* o *Ignacio Zurikaldy*. El también vitoriano Iñigo Silva realizó diversos cortos y trabajó después como productor, creando en Pamplona Emergencia P. C., que produjo el cortometraje *Irrintzi*, de Mirentxu Loyarte, y en Vitoria Ikusager, que produjo entre otras varias películas de Gerardo Armesto, como *Disfraces para un cubo* (1984). Los bilbaínos Juan Ortuoste y Javier Rebollo fundaron en 1973 la productora Zoom, transformada en 1977 en Lan Zinema, y rodaron diversos documentales y cortometrajes, entre los que destacan *Carmen tercero G* (1978), *Agur Txomin* (1979) y *Topaketak* (1980).

#### 4.5. IKUSKA: UNA SERIE DOCUMENTAL VASCA

Un momento importante del cine documental en Euskal Herria vino con la aparición de los *Ikuskak* (1978-1985), producidos por Bertan Filmeak. Se trataba de una serie de documentales sobre temas vascos y sonorizados en euskera, coordinada por Antxon Eceiza y Luis Iriondo. A imitación del *Noticiari* catalán, los *Ikuskak* intentaron aprovechar el hueco dejado por el fin de la obligatoriedad de exhibición del NO-DO, aunque el ritmo de producción fue más lento que en el caso catalán. La idea era formar técnicos cinematográficos y servir de embrión a un futuro cine en euskera. Fotografiados por Javier Aguirresarobe, los *Ikuska* fueron documentales de calidad y hechura desigual, ya que cada uno de ellos estaba dirigido por un realizador distinto. Entre estos se encontraban José Luis Egea, Montxo Armendáriz, Pedro Olea, Anton Merikaetxebarria, Juanba Berasategi, José Julián Baquedano, Koldo Larrañaga y Xabier Elorriaga. Los temas abordados fueron muy heterogéneos, ya que se intentaba reflejar toda la realidad de Euskadi: la problemática del euskera, las ikastolas, las artes plásticas, los

**Javier Aguirresarobe (Eibar, 1948) participó en algunas de las películas más importantes del cine vasco de los años ochenta. En la actualidad es uno de los directores de fotografía más apreciados del cine español y cuenta en su haber con importantes galardones (Foto Filmoteca Vasca).**







**El productor guipuzcoano Elías Querejeta, nacido en Hernani en 1935, se dedicó al cine a partir de 1960. A lo largo de varias décadas, ha producido películas dirigidas entre otros por Carlos Saura, Antxon Eceiza, Manuel Gutiérrez Aragón, Ricardo Franco, Víctor Erice, Montxo Armendáriz, Gracia Querejeta o Fernando León de Aranoa (Foto Fundación Caja Vital Kutxa).**



supervivientes del bombardeo de Gernika, la urbanización de Bilbao, los problemas del campo alavés, la Ribera de Navarra o la figura de José Miguel de Barandiarán. Algunos críticos fueron muy duros con los *Ikuskak*, a los que acusaron de dar una visión parcial de Vasconia. Así lo demostraría el hecho de que su coordinador, Antxon Eceiza, declarara que con los *Ikuskak* buscaba sentar las bases de un cine nacional vasco. Hubo quien los consideró propios de un nacionalismo vasco conservador, aunque en general los *Ikuskak* se enmarcaban más en la creación de un sentimiento nacional genérico que en un partido determinado.

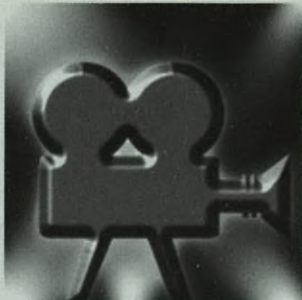
#### 4.6. LOS LARGOMETRAJES DE LA TRANSICIÓN

Fueron años de realización de largometrajes documentales, entre los que cabe mencionar *Gipuzkoa* (1979), de Pío Caro Baroja, y *Euskal herri musika* (1979), de Fernando Larruquert. Otra película muy diferente, pero que se enmarca en el contexto del cine de la transición fue *Balantzatxo* (1978), de Juan Miguel Gutiérrez, que fue el primer largometraje infantil en euskera. En esta situación, el estreno de *El proceso de Burgos* (1979), el primer largometraje del vasco nacido en El Salvador Imanol Uribe, diplomado en la Escuela Oficial de Cine en 1974, supuso un cambio importante. *El proceso de Burgos* era un largometraje documental, rodado en su mayor parte en castellano, centrado en entrevistas con los condenados en el famoso juicio de Burgos de 1970, recién salidos de la cárcel como consecuencia de la amnistía. Uribe consiguió una película sobria, en la que se incluían las declaraciones de cada procesado y de algunos de sus abogados, encargándose uno de ellos, Francisco Letamendía (miembro en estos momentos de Herri Batasuna), de hacer una introducción histórica. Esta introducción, que daba una visión muy parcial de la historia vasca, acabó dando al film una interpretación política favorable a Herri Batasuna, no prevista por Uribe, según declaró después el propio director, que sufrió presiones para mantenerla en el montaje final. A pesar de los problemas con la administración pública para la concesión de la licencia de exhibición y de las amenazas de la extrema derecha a los cines donde fue exhibido, *El proceso de Burgos* demostró que un largometraje producido en Euskadi y sobre tema vasco podía no sólo amortizarse sino incluso ser rentable económicamente. Su éxito comercial en Vasconia y en otras zonas de España sirvió de revulsivo para la futura producción de largometrajes en Euskadi. Todavía en 1980, Pedro de la Sota, con la colaboración de José Julián Baquedano, filmó el largometraje *Sabino Arana*, una deficiente obra totalmente en euskera -mezcla de ficción y documental- sobre el fundador del nacionalismo vasco, que fue un fracaso absoluto.

*El proceso de Burgos* fue proyectada en el Festival de San Sebastián, a pesar de las presiones del Gobierno (que realmente desconocía todavía el contenido de la película) y de las amenazas de retirar la subvención al Festival. El Gobierno de la Unión de Centro Democrático le negó la subvención, que recibió con la llegada del PSOE al poder (Fototeca Kutxa).



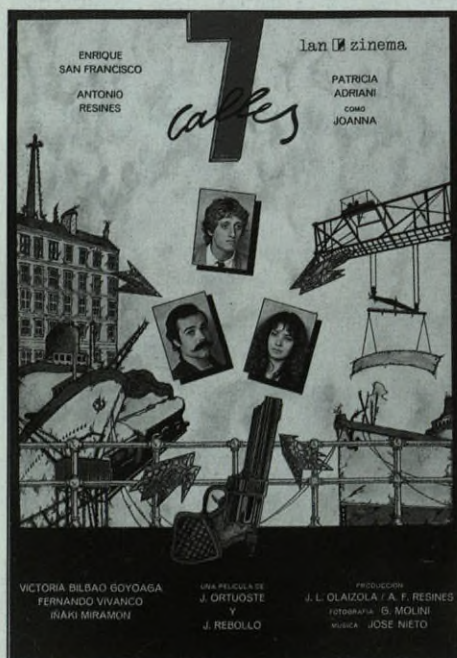




## 5. NACIMIENTO Y CRISIS DEL CINE AUTONÓMICO

### 5.1. LAS PRIMERAS PRODUCCIONES DE LOS AÑOS OCHENTA

Los bilbaínos Juan Ortuoste y Javier Rebollo realizaron en 1981 *7 calles*, película subvencionada por el Gobierno Vasco: recibió un millón de pesetas, de un presupuesto total de veinte millones, aún antes de que se aprobara definitivamente la política de ayudas al cine autonómico.

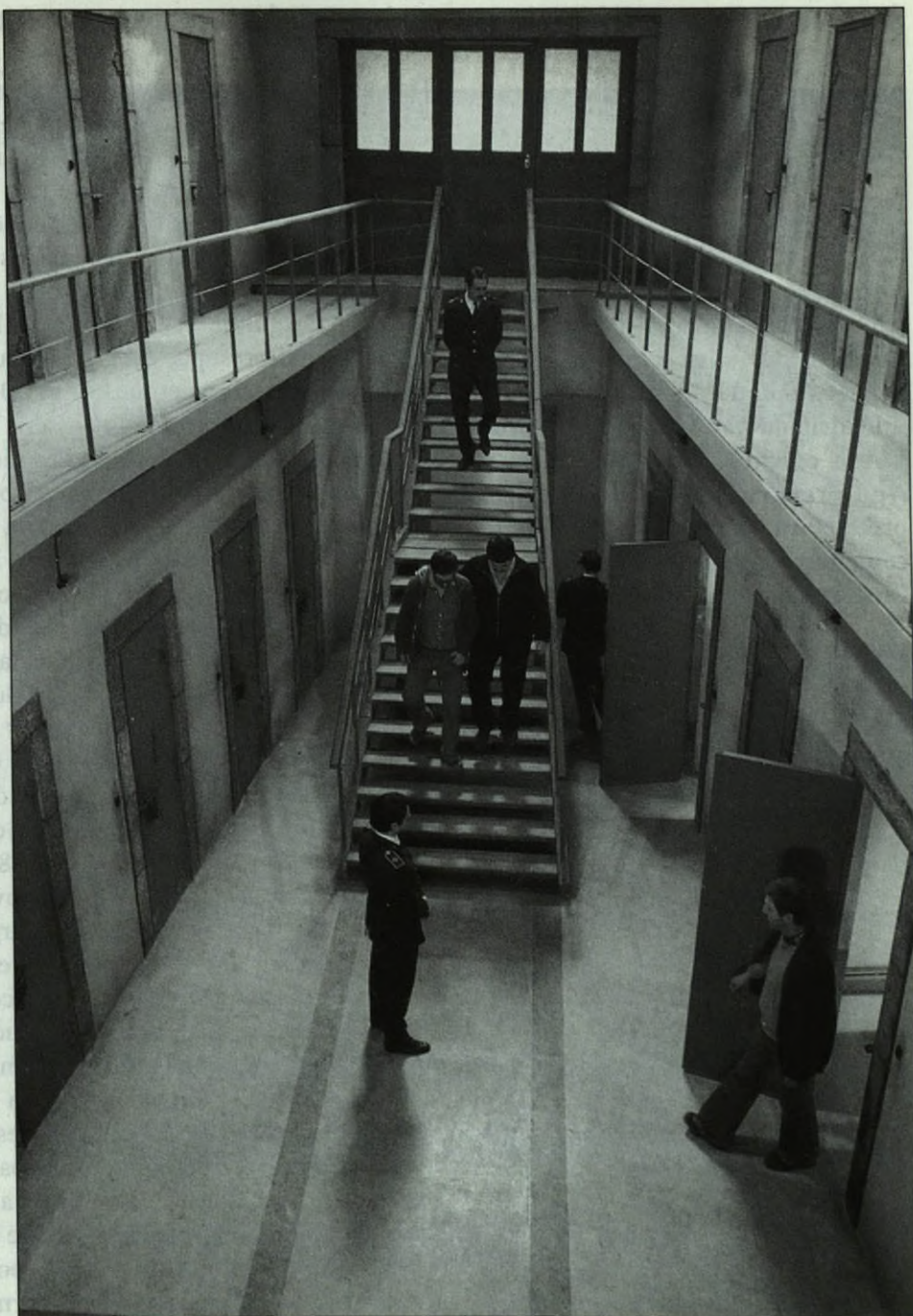


En 1979 se aprobó el Estatuto de autonomía del País Vasco. Inicialmente el Gobierno autonómico -formado por el PNV- aplicó una política cinematográfica de improvisación, apoyando los proyectos que solicitaban subvenciones, aún antes de que se aprobara definitivamente la política de ayudas al cine autonómico. Éstas fueron las películas producidas en 1981. Juan Ortuoste y Javier Rebollo realizaron *7 calles*, película subvencionada por el Gobierno Vasco. Rodada en Bilbao en castellano, aunque con algunos diálogos en euskera, se trataba de una película urbana que entremezclaba siete historias diferentes y fracasó comercialmente. Este mismo año, Imanol Uribe abordó en su segundo largometraje -subvencionado por el Gobierno Vasco- otro tema relacionado con el terrorismo de ETA: *La fuga de Segovia*, basada en un libro de Ángel Amigo, que fue también guionista y productor de la película, narraba la huida de la cárcel de esta ciudad castellana, en 1975, de un grupo de presos, en su mayor parte de ETA político-militar. Para dar mayor verosimilitud a la trama, algunos de los fugados, que se encontraban en libertad como consecuencia de la amnistía, fueron asesores de la película, e incluso intervinieron como actores. El estilo era muy próximo al documental, en parte por la propia cercanía de los acontecimientos y por la intervención directa de los protagonistas. También hubo problemas por la politización del film, que fue presentado al Festival de San Sebastián de 1981, en el que fue muy comentada una secuencia que parecía apoyar las tesis de Euskadiko Ezkerra. Los autores de la película desmintieron esta interpretación, eliminando definitivamente esa secuencia. En cualquier caso, fue una película digna, que tuvo una buena crítica y un relativo éxito de taquilla dentro y fuera de Euskadi. Junto a estas dos películas de ficción, en 1981 se produjo también *Agur Everest*, de Fernando Larraquert y José I. Lorente. Era un largometraje documental sobre las dos expediciones vascas al Everest, la segunda de las cuales había alcanzado la cima.



El Gobierno Vasco optó por apoyar la producción de una buena parte del presupuesto de las películas mínimas. Esta política se basó en la producción cinematográfica vasca de la Euskadi podría ser beneficiaria de las ayudas al avance de la producción, tras la actuación y el equipo técnico. De la ayuda al cine el 80 % se destinaba a la producción de los cortometrajes. La subvención del 25 % del total del presupuesto de la película se entregó al Gobierno Vasco una vez se exhibió fuera de los circuitos de una versión en euskera, se exigía que Euskadi, así como la intervención de un residente en el País Vasco (75 % del Gobierno Vasco debía reflejarse en la película. Esta normativa llevó a muchas en el País Vasco, ya que Euskadi, gracias a la posibilidad de recibir que se usara muchas veces a las del de EITB, la televisión pública vasca, que con la Asociación Independiente de EITB. Entre 1983 y 1989 (momento en que se venían del Gobierno autonómico) se argumentaba: una media superior a cuatro el Gobierno Vasco y los cineastas fueron

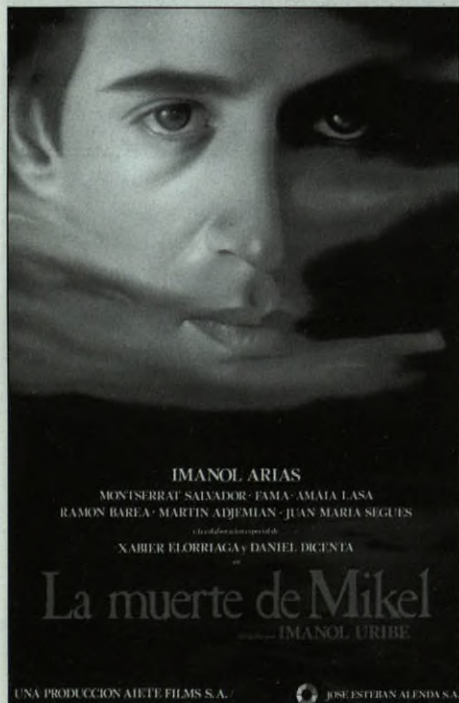
**La fuga de Segovia (1981), el segundo largometraje de Imanol Uribe, fue rodado en castellano y en euskera, en Guipúzcoa, Navarra y, en menor medida, en Madrid, Segovia y el País Vasco-francés. Era una película de elevado presupuesto para la época, parte del cual fue subvencionado por el Gobierno Vasco.**





## 5.2. LA POLÍTICA CINEMATOGRAFICA DEL GOBIERNO VASCO

**La muerte de Mikel (1983) fue el gran éxito comercial de la época dorada del cine vasco, en la primera mitad de los años ochenta. Fue dirigida por Imanol Uribe, que había creado, con Rebolledo y Aguirresarobe, su propia productora, Aiete Films. A su éxito contribuyó la popularidad del actor Imanol Arias.**



Tras estos primeros pasos, el Gobierno Vasco optó por apoyar la producción cinematográfica vasca, aportando una buena parte del presupuesto de las películas, siempre que se garantizaran algunos mínimos. Esta política se concretó en la normativa de ayuda a la producción cinematográfica vasca de 1983. Cualquier productora afincada en Euskadi podía ser beneficiaria de las ayudas, dirigidas exclusivamente a las películas rodadas en 35 milímetros. Las subvenciones se canalizaban como ayudas al avance de producción, tras presentar el guión, el presupuesto, los actores y el equipo técnico. De la cantidad total presupuestada para ayudas al cine, el 80 % se destinaría a la realización de largometrajes, y el 20 % a los cortometrajes. La subvención aportada por el Gobierno Vasco sería el 25 % del total del presupuesto de la película, comprometiéndose los beneficiarios a entregar al Gobierno Vasco una copia de la película en euskera, que podría ser exhibida fuera de los circuitos comerciales. Además de la realización de una versión en euskera, se exigía que el rodaje de exteriores se realizara en Euskadi, así como la intervención de un alto porcentaje de actores y técnicos residentes en el País Vasco (75 %, excluyendo las cabeceras). La ayuda del Gobierno Vasco debería reflejarse en los títulos de crédito y en la publicidad de la película. Esta normativa llevó a aumentar el número de películas producidas en el País Vasco, ya que Euskadi se convirtió en buen lugar para hacer cine, gracias a la posibilidad de recibir subvenciones del Gobierno Vasco, que se unían muchas veces a las del Ministerio de Cultura español y a las de ETB, la televisión pública vasca, que firmó un acuerdo de cooperación con la Asociación Independiente de Productores Vascos, constituida en 1984. Entre 1983 y 1989 (momento en que comenzó a cambiar la política de subvenciones del Gobierno autonómico) se produjeron en Euskadi treinta y dos largometrajes: una media superior a cuatro por año. Además, las relaciones entre el Gobierno Vasco y los cineastas fueron muy buenas, gracias a que contaban con libertad de acción y subvenciones a fondo perdido. Se trataba de una ayuda realmente increíble, que no se daba prácticamente en ninguna otra comunidad autónoma. Pero el incremento de cantidad no siempre fue unido al de la calidad, y el cine producido en Euskadi seguía teniendo problemas, tanto por estar demasiado centrado en sí mismo (el drama histórico y socio-político copaba los temas de las películas) como por la imposibilidad de crear una industria de cine dirigida sólo al mercado de Euskadi y excesivamente dependiente de las subvenciones. En la actualidad, después de los cambios introducidos por el Gobierno Vasco, todavía se discute el grado de bondad de esta primera normativa autonómica.



Montxo Armendáriz nació en Olleta (Navarra) en 1949. El documental *Carboneros de Navarra* (1981) fue el preámbulo de su primer largometraje, *Tasio* (1984). Su carrera ha culminado hasta el momento con *Secretos del corazón*, nominada al Oscar a la mejor película de habla no inglesa en 1998 (Foto Fundación Caja Vital Kutxa).

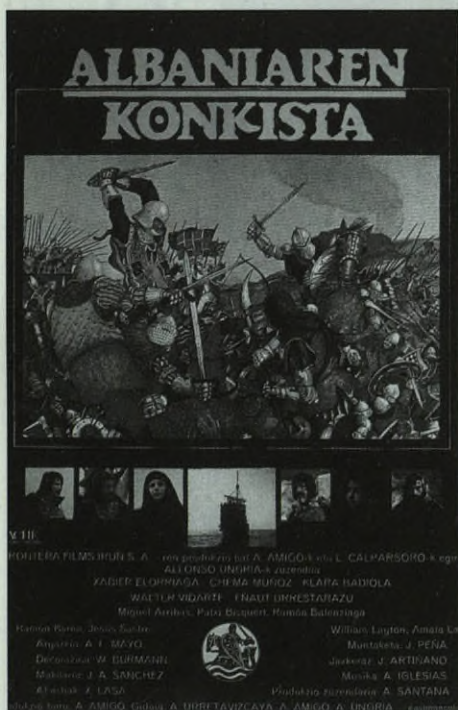




### 5.3. LA ÉPOCA DORADA DEL “NUEVO CINE VASCO”

*La conquista de Albania* (1983), dirigida por Alfonso Ungría, con guión de Arantza Urretavizcaya, en colaboración con Ángel Amigo y el propio Ungría, es una muestra significativa de cine histórico con referencias contemporáneas, característico de la producción cinematográfica vasca de la época.

La etapa de 1983-1985 fue la del denominado “nuevo cine vasco”, expresión optimista que reflejaba el éxito de algunas películas de estos años y que pronto se abandonó cuando se vio que las siguientes producciones no continuaban con el mismo éxito. Entre las películas de estos años se encuentra *La conquista de Albania* (1983), del madrileño Alfonso Ungría, producida por Frontera Films. Era una película histórica que narraba la expedición que las tropas de la Gran Compañía de Navarra habían emprendido en el siglo XIV para conquistar Albania. Contó con un presupuesto elevado para la época, aunque insuficiente en una producción de este tipo para hacer creíbles las escenas bélicas y no fue ni mucho menos un éxito artístico ni comercial. Por su parte, Pedro Olea regresó de Madrid y rodó en 1983 *Akelarre*, otra película histórica - excesivamente estereotipada y llena de tópicos- sobre la brujería y su persecución por la Inquisición en el siglo XVI en Navarra. Posteriormente, Olea rodó *Bandera Negra* (1986), una película de aventuras fallida, rodada en Bilbao y en Guinea Ecuatorial. A partir de esta fecha, las relaciones entre Olea y el Gobierno Vasco se agriaron y Olea abandonó Euskadi. De 1983 es *La muerte de Mikel*, de Imanol Uribe, otra de las películas clave del cine autonómico vasco, que tuvo un importante éxito comercial. Rodada en Lekeitio, con la presencia estelar de Imanol Arias, abordaba el tema de la homosexualidad, con el fondo de la situación política vasca. En los años siguientes, Uribe dirigió con mucho menos éxito *Adiós pequeña* (1986), subvencionada por el Ministerio de Cultura, pero no por el Gobierno Vasco, y *La luna negra* (1989). En 1984 le llegó el turno a *Tasio*, primer largometraje del navarro Montxo Armendáriz, producido por Elías Querejeta. Se inspiró en la biografía real de un carbonero y cazador furtivo de la montaña navarra, explorando la contraposición entre la vida rural y la referencia del mundo urbano, que provoca el éxodo a la ciudad, al que se resiste *Tasio*, a pesar de las dificultades y contradicciones de su propia vida. Todavía hoy *Tasio* se puede seguir considerando una de las mejores obras del cine vasco, en especial por su estilo poético y la utilización de la elipsis, evitando al mismo tiempo caer en un ruralismo idílico. En 1986 Montxo Armendáriz dirigió *27 horas*, una historia rodada en una San Sebastián gris y plomiza, protagonizada por actores jóvenes y centrada en el problema de la droga y sus consecuencias entre la juventud. Otro cineasta significativo, aunque no lograra éxito comercial, fue José Ángel Rebollo. Su primer largometraje fue *Fuego eterno* (1985), una historia de amor y brujería localizada en el siglo XVII que, a pesar de un planteamiento





interesante, no terminó de conectar con los espectadores. En el terreno de los dibujos animados, Juanba Berasategi realizó en 1985 *Kalabaza tripontzia*, primer largometraje vasco de animación.

## 5.4. TIEMPOS DE CRISIS

Junto a los logros de algunos directores vascos del período dorado del cine autonómico, muchas otras obras fueron un fracaso artístico y/o comercial, en algunos casos rotundo. Entre ellas se podrían citar *Los reporteros*, de Iñaki Aizpuru; *Euskadi, hors d'Etat*, de Arthur Mac Caig; *La monja alférez*, de Javier Aguirre y *Golfo de Vizcaya*, de Javier Rebollo. Pero, frente a los relativos éxitos de estos primeros años, se produjo después una crisis del cine autonómico, perceptible en la segunda mitad de los años ochenta. Entre los largometrajes de estos años se pueden citar, en 1987, *Tu novia está loca*, de Enrique Urbizu (la primera comedia propiamente dicha del cine vasco); *Por la borda/Kareletik*, de Anjel Lertxundi; *El amor de ahora*, primera película de Ernesto del Río; *Viento de cólera*, de Pedro de la Sota; *El polizón de Ulises*, de Javier Aguirre, y *Lauaxeta. A los cuatro vientos*, de José Antonio Zorrilla, subvencionada por el ejecutivo autónomo en el marco del cincuenta aniversario del bombardeo de Gernika. En 1988 se produjeron *Ander* y *Yul*, de la directora navarra Ana Díez, *Crónica de la Guerra Carlista*, de José María Tuduri (que en 1990 volvería al mismo tema con *Santa Cruz, el cura guerrillero*), *Eskorpion*, de Ernesto Tellería, y *Lluvia de otoño*, de José Ángel Rebolledo. En 1989 sólo se produjeron dos películas en Euskadi: *Días de humo*, de Antxon Eceiza y *El mar es azul*, de Juan Ortuoste. Esta drástica reducción del número de películas era un claro síntoma de la crisis del cine autonómico. Además, la calidad de estas películas fue muy desigual y, junto a obras de cierta entidad, otras ni siquiera fueron estrenadas comercialmente u obtuvieron una recaudación mínima.

*Lauaxeta. A los cuatro vientos* (1987), de José Antonio Zorrilla, fue producida por Ángel Amigo y subvencionada por el Gobierno Vasco. A pesar de sus debilidades narrativas, se trata de una digna semblanza del poeta y militante nacionalista Esteban Urkiaga (Lauaxeta), fusilado por los franquistas durante la Guerra Civil.





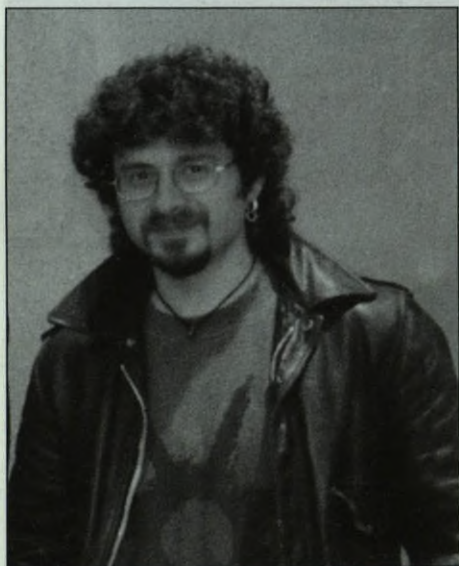


## 6. LA RENOVACIÓN DE LOS AÑOS NOVENTA

---

### 6.1. EUSKAL MEDIA Y LA NUEVA POLÍTICA CINEMATOGRAFICA VASCA

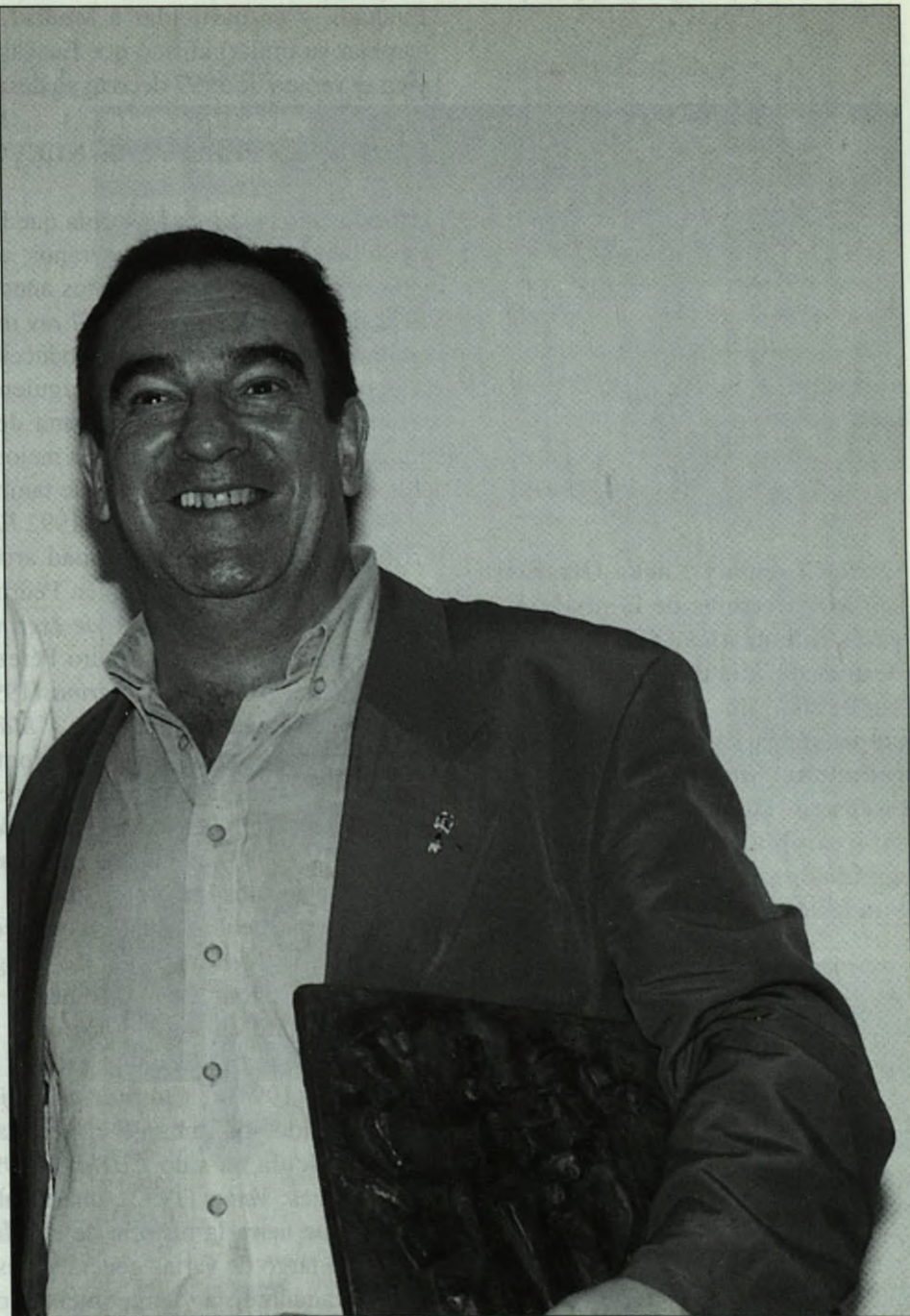
**Juanma Bajo Ulloa, joven cineasta vitoriano, logró el Goya al mejor cortometraje español con *El reino de Víctor* (1989). Su primer largometraje, *Alas de mariposa*, consiguió la Concha de Oro en el Festival de San Sebastián. Su carrera se completa hasta ahora con la dirección de *La madre muerta* (1993) y *Airbag* (1997) (Foto Fundación Caja Vital Kutxa).**



En 1990, un decreto del Gobierno Vasco modificaba la normativa de subvenciones a producciones cinematográficas vascas y ponía fin al sistema de subvenciones a fondo perdido que hasta entonces había venido concediendo el ejecutivo autónomo. En este año se creaba Euskal Media, una sociedad dependiente de la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco. La idea de fondo del nuevo sistema era la de intentar rentabilizar las ayudas a la realización cinematográfica, haciendo posible la recuperación de las subvenciones, mediante la participación directa de Euskal Media en la producción de la película subvencionada, e interviniendo también en la distribución y venta del producto final. Desde su creación, Euskal Media participó en diversos proyectos, entre los que se incluía la subvención al Festival de San Sebastián. Este cambio de política cinematográfica del Gobierno Vasco fue y sigue siendo objeto de polémica. Para algunos, la desaparición del sistema de subvenciones directas era una buena noticia, pues esta política sólo había servido para que el Gobierno controlara el contenido del cine que se hacía en Euskadi y se había aumentado el número de películas producidas pero no su calidad. Había sin embargo quien pensaba que, a pesar de sus defectos, el primer sistema aplicado por el Gobierno Vasco había sentado las bases de una cinematografía propia, aunque no de una industria consolidada. Con el inicio de la labor de Euskal Media, la polémica no cesó, sino que se acrecentó, cuando algunos acusaron al Gobierno Vasco de intentar controlar todavía más el cine, participando en la producción de las películas. Se produjo un enfrentamiento entre algunos cineastas y productores vascos -que se dividieron en varias asociaciones profesionales, fusionadas de nuevo en 1997, con el nombre de IBAIA- y la consejería de Cultura. Lo cierto es que algunas de las principales películas de los directores vascos de mayor éxito en estos años se realizaron sin participación de Euskal Media y se produjo un éxodo de directores fuera de



**Pedro Olea, nacido en Bilbao en 1938, estudió cine en Madrid, realizó varios trabajos para televisión y comenzó a dirigir durante el franquismo. Incorporado al cine vasco en la década de 1980 -con películas como *Akelarre* o *Bandera negra*-, rompió después relaciones con el Gobierno Vasco y volvió a Madrid (Foto Fundación Caja Vital Kutxa).**





Euskadi, y en particular a Madrid. Finalmente, la propia consejería (tras cambiar su titular) afirmó que Euskal Media no había dado los frutos deseados y en el verano de 1997 decretó su desaparición.

## 6.2. NUEVAS PELÍCULAS, NUEVOS VALORES

Entre los directores de Vasconia que han destacado entre 1990 y 1998, algunos ya se pueden considerar veteranos, aunque casi todos ellos -como ya hemos indicado- han trabajado en estos años en Madrid. Así, Imanol Uribe dirigió en 1991 una comedia de época, *El rey pasmado*, que, a pesar de la calidad de los intérpretes y del esfuerzo de producción dio una visión histriónica y parcial de la época de los Austrias. Su siguiente largometraje, *Días contados* (1994), retomando nuevamente el tema del terrorismo etarra, aunque con otro tratamiento, obtuvo el Goya a la mejor película española y la Concha de Oro en el Festival de San Sebastián, que también consiguió con su último film, *Bwana* (1996). Víctor Erice dirigió en 1992 *El sol del membrillo*, una película atípica y arriesgada, pero de gran calidad artística, sobre el proceso de creación del pintor Antonio López. También Pedro Olea ha trabajado en Madrid, filmando entre otras obras *El Maestro de esgrima* (1992), una película de notable nivel, basada en una novela de Arturo Pérez Reverte y ambientada en la España del siglo XIX, *Morirás en Chafarinas* (1995), otra adaptación literaria de intriga y asesinato en un ambiente militar, y *Más allá del jardín* (1997). Alejado también del cine producido en Euskadi, Montxo Armendáriz ha dirigido en los años noventa otros tres largometrajes: *Las cartas de Alou* (1990), la comercialmente exitosa pero controvertida *Historias del Kronen* (1995) y la excelente *Secretos del corazón* (1997), nominada al Oscar a la mejor película de habla no inglesa en 1998. Entre los directores jóvenes que han destacado en los últimos años, algunos se pueden considerar como consagrados. Serían los casos de Enrique Urbizu, Julio Medem, Álex de la Iglesia, Juanma Bajo Ulloa o y Daniel Calparsoro. Enrique Urbizu comenzó dedicándose a la comedia, género en el que ha insistido en los últimos años con la realización en Madrid de varias películas de encargo, de muy escasos resultados artísticos: *Cómo ser infeliz y disfrutarlo* (1994) y *Cuernos de mujer* (1995). Su obra más alabada por la crítica ha sido sin embargo el peculiar thriller *Todo por la pasta* (1991). Su última película ha sido *Cachito* (1996). Julio Medem ha realizado cuatro largometrajes: *Vacas* (1992), una notable obra, peculiar a nivel de concepción fílmica, que narra la historia de dos familias campesinas vascas entre 1875 y 1936, a lo largo de varias generaciones; *La ardilla roja* (1993) un largometraje de tono vanguardista y experimental, con un estilo muy cuidado; *Tierra* (1996)

**Carlos Zabala y Eneko Olasagasti son los directores de la producción vasco-cubana *Maité* (1994). Se trata de una comedia romántica sobre los negocios de dos hermanos empresarios vascos en Cuba y las relaciones personales a las que conduce su peculiar idea de intercambiar en la isla caribeña angulas por puros habanos (Foto Fundación Caja Vital Kutxa).**





y los nombres del cine de la época (1998). El vitoriano Juanma Bajo Ulloa realizó su primer largometraje, *Alas de mariposa*, en 1991, obteniendo la Concha de la Bienal Internacional de Cine de San Sebastián. Es una película cuidada, sólida y original. Después, abordó un tema más polémico: la vida de un asesino en serie, *El silencio de los corderos* (1992). En 1993, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 1994, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 1995, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 1996, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 1997, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 1998, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 1999, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2000, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2001, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2002, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2003, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2004, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2005, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2006, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2007, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2008, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2009, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2010, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2011, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2012, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2013, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2014, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2015, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2016, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2017, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2018, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2019, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2020, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2021, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2022, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2023, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2024, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya. En 2025, con *El silencio de los corderos*, obtuvo el premio Goya.

El director eibarrés afincado en Vitoria Ernesto Tellería ha dirigido hasta el momento tres largometrajes: *Eskorpion* (1988), *Menos que cero* (1996) y *Suerte* (1997). En esta última película, frente a un cine español alejado de la realidad, Tellería se centra en un problema social, el de la juventud y el paro en un popular barrio vitoriano.

**DANIEL GUZMAN  
NURIA PRIMS  
PEPON NIETO  
JAVIER ALBALA  
ION GABELLA  
ANNE ICARTIBURU  
Y JUANJO PUIGCORBE**



Banda  
sonora  
editada por:



**Una película de ERNESTO TELLERÍA**

Dirección artística JULIO TORRECILLA. Sonido MTZ DE SAN MATEO. Montaje LUISMA DEL VALLE.

Dirección de fotografía ENRIC DAVÍ. Música BARRICADA. Guión de JAVIER MEMBA. Producida por JOSÉ A. TELLERÍA y AURELIO NUÑEZ. Dirigida por ERNESTO TELLERÍA.

Una producción IKUSMEN P.C. y PRIME FILMS con la colaboración de I.C.A.A. Con la participación de CANAL+ y ETB.

Desarrollado con el apoyo de European Script Fund una iniciativa de MEDIA Programa de la Comunidad Europea.



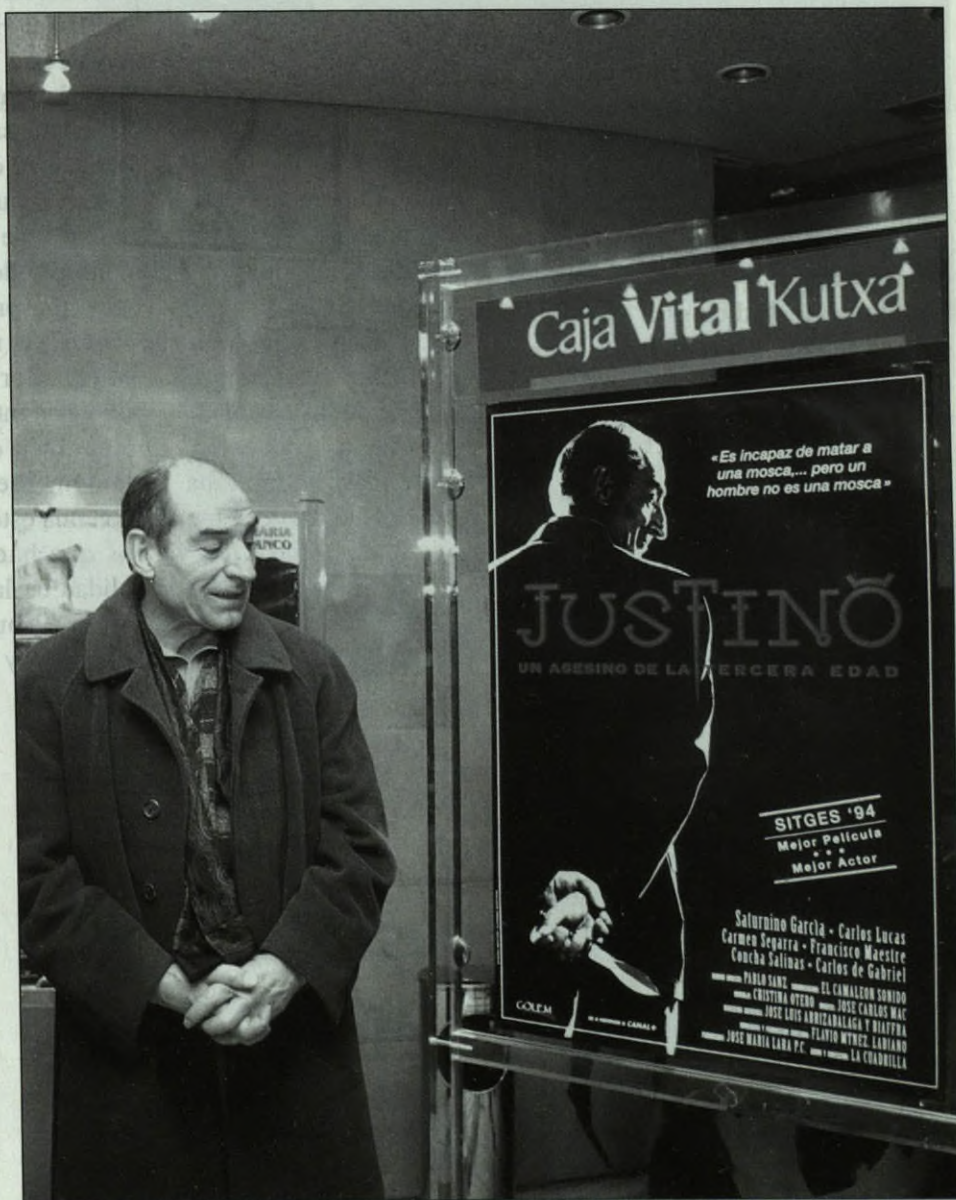
**La cineasta Arantxa Lazkano abordó en su primer largometraje, *Urte ilunak/Los años oscuros* (1993), las vivencias de una niña en el País Vasco de la posguerra, atrapada entre el clima de represión del franquismo, la educación que recibe en un colegio de religiosas y la influencia paterna, en el seno de una familia nacionalista.**



y *Los amantes del círculo polar* (1998). El vitoriano Juanma Bajo Ulloa realizó su primer largometraje, *Alas de mariposa*, en 1991, obteniendo la Concha de Oro en el Festival de San Sebastián. Es una película cuidada, sólida y original, a pesar de la dureza de su increíble historia. Después, abordó un tema semejante en *La madre muerta*, para dar más tarde un giro a su carrera con la tremendamente comercial y sin embargo recibida muy negativamente por la crítica *Airbag* (1997). Álex de la Iglesia se inició en el largometraje con *Acción mutante*, una peculiar película de ciencia ficción, producida por Almodóvar. En 1995 obtuvo un importante éxito de público con *El día de la bestia*, una película original y de más calidad que la anterior, para realizar luego con gran despliegue de medios *Perdita Durango* (1997). Daniel Calparsoro comenzó su andadura con la hiperviolenta aunque en algunos aspectos conseguida *Salto al vacío* (1995), para después intentar un argumento semejante en *Pasajes* (1996) y acercarse al mundo del terrorismo de ETA con *A ciegas* (1997). Hay que mencionar también a otros realizadores de los años noventa (algunos de ellos autores de un solo largometraje, otros con más experiencia cinematográfica), que han tenido resultados artísticos y comerciales diferentes en cada caso. Cabe mencionar a Arantxa Lazkano (*Urte ilunak/Los años oscuros*), Koldo Izagirre (*Amor en off*), Carlos Zabala y Eneko Olasagasti (*Maité*), Ernesto Tellería (*Suerte*), Alfonso Arandia (*El anónimo... Vaya papelón*), José Antonio Zorrilla (*El invierno en Lisboa*), Ernesto del Río (*Hotel y domicilio*), Juan Ortuoste (*Entre todas las mujeres*), Esteban Ibarretxe (*Sólo se muere dos veces*), Ana Díez (*Todo está oscuro*) o Joaquín Trincado (*Sálvate si puedes*). A éstas habría que añadir la primera película de La Cuadrilla (Luis Guridi y Santiago Aguilar), *Justino, un asesino de la tercera edad*, una de las películas revelación de los últimos años, que a pesar de ser realizada con pocos medios, consigue una peculiar mezcla de elementos costumbristas, humor negro y crítica social. *Justino, un asesino de la tercera edad* fue producida por José María Lara, que mantiene casi en solitario la llama de la producción de largometrajes en Navarra, tras las fracasadas experiencias de Luis Cortés a principios de los años ochenta. También hay que destacar la presencia en Navarra de varias cineastas significativas, autoras de varios cortos y algún medimetro, como Helena Taberna y Mirentxu Purroy. En el terreno de los dibujos animados, los realizadores vascos han brillado a gran altura en los últimos años, hasta el punto de que varios años han obtenido el Goya al mejor largometraje de animación. Así, cabe mencionar *El regreso del viento del norte* (1994), de Maite Ruiz de Austri; *Megasónicos* (1997), de Javier González y José Martínez, y *Ahmed, príncipe de la Alhambra* (1998), de Juanba Berasategi.



La producción cinematográfica en Navarra tiene su principal representante en la actualidad en José María Lara. Hasta la fecha, su mayor éxito ha sido *Justino, un asesino de la tercera edad* (1994), el primer largometraje de La Cuadrilla (Luis Guridi y Santiago Aguilar). Se trata sin duda de una de las películas revelación de los últimos años.

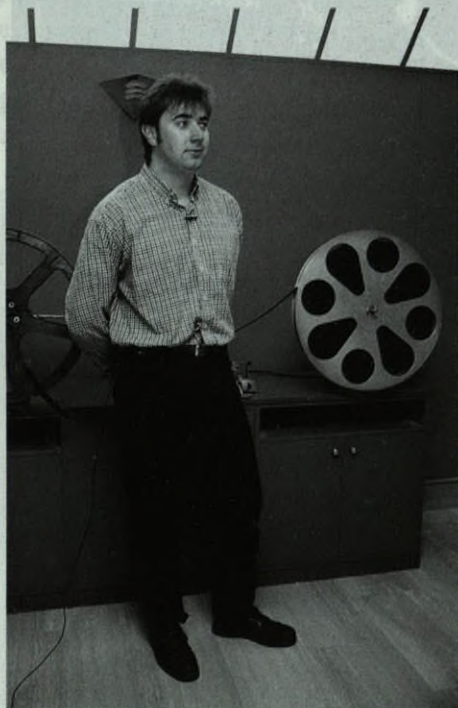




### 6.3. PRESENTE Y FUTURO DEL CINE EN VASCONIA

En la actualidad, el panorama del cine en Vasconia continúa abierto a numerosos interrogantes. Entre los problemas existentes hay que destacar que no se ha conseguido una infraestructura industrial propia y consolidada, por lo que producir una película en Euskal Herria todavía es una aventura, como lo prueba el éxodo de directores vascos a Madrid. Aunque contamos con técnicos, actores y directores de prestigio, la mayor parte trabajan en otras latitudes y la producción propia es mucho más escasa que en los años ochenta. Sin embargo, ha aumentado el número de películas de cineastas vascos, que han cosechado éxitos importantes, y han aparecido nuevos valores, también en el campo del cortometraje. Paradójicamente, el cine en Vasconia se encuentra en su mejor momento cuando el propio concepto de “cine vasco” ha caído casi en desuso. Aunque sigue habiendo voces que propugnan la creación de un “lenguaje audiovisual exclusivamente vasco”, la mayoría de los cineastas piensan que la diversidad cinematográfica es un valor positivo y que el cine vasco no puede aislarse de las corrientes españolas e internacionales, no sólo desde el punto de vista de la producción, sino también del lenguaje cinematográfico. Montxo Armendáriz declaraba recientemente que el cine vasco “no tiene mucho sentido. No existe como tal, con una estética y directrices precisas. Hay grandes diferencias entre los vascos que hacemos cine y creo que eso es rico y positivo”. Es cierto que la calidad de las películas vascas es desigual y queda todavía mucho por hacer, pero el buen cine, sin necesidad de ceñirse a esquemas estéticos rígidos, puede y debe ser al mismo tiempo propio y universal.

**El futuro del cine en Euskal Herria puede considerarse positivo, a pesar de los muchos problemas que todavía subsisten. La existencia de jóvenes autores de cortometrajes, que esperan dar pronto el salto al largometraje, indica esta evolución. Kepa Sojo, director de *Cien maneras de hacer el pollo al chilindrón* (Foto Fundación Caja Vital Kutxa).**





**Shahada**  
**PRINCE OF THE ALHAMBRA**

An adaptation from Washington Irving's novel  
**"Tales of the Alhambra"**



# FILMOGRAFÍA BÁSICA

1923: *Un drama en Bilbao*, de Alejandro Olabarriá  
 1924: *Edurne, modista bilbaína*, de Telesforo Gil del Espinar  
 1928: *El mayorazgo de Basterretxe*, de Mauro Azcona  
 1929: *El sexto sentido*, de Nemesio Sobrevila  
 1933: *Euzkadi*, de Teodoro Hernandorena  
 1937: *Guernika*, de Nemesio Sobrevila  
 1940: *Jai Alai*, de Ricardo R. Quintana  
 1968: *Ama Lur*, de Fernando Larruquert y Néstor Basterrechea  
 1968-70: *Ere erera baleibu icik subua aruaren*, de José Antonio Sistiaga  
 1972: *Navarra. Las cuatro estaciones*, de Pío Caro Baroja  
 1973: *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice  
 1975: *Pim, pam, pum... ¡Fuego!*, de Pedro Olea  
 1976: *Axut*, de José María Zabala  
 1978: *Toque de queda*, de Iñaki Núñez  
 1979: *El proceso de Burgos*, de Imanol Uribe  
 1981: *7 calles*, de Juan Ortuoste y Javier Rebollo  
 1981: *La fuga de Segovia*, de Imanol Uribe

1983: *Akelarre*, de Pedro Olea  
 1983: *El Sur*, de Víctor Erice  
 1983: *La conquista de Albania*, de Alfonso Ugría  
 1983: *La muerte de Mikel*, de Imanol Uribe  
 1984: *Tasio*, de Montxo Armendáriz  
 1985: *Fuego eterno*, de José Ángel Rebollo  
 1985: *Kalabaza tripontzia*, de Juan Bautista Berasategui  
 1986: *27 horas*, de Montxo Armendáriz  
 1987: *Tu novia está loca*, de Enrique Urbizu  
 1988: *Ander y Yul*, de Ana Díez  
 1989: *Días de humo*, de Antxon Eceiza  
 1991: *Alas de mariposa*, de Juanma Bajo Ulloa  
 1991: *El rey pasmado*, de Imanol Uribe  
 1991: *Todo por la pasta*, de Enrique Urbizu  
 1992: *Acción mutante*, de Álex de la Iglesia  
 1992: *El maestro de esgrima*, de Pedro Olea





1992: *El sol del membrillo*, de Víctor Erice

1992: *Vacas*, de Julio Medem

1993: *La ardilla roja*, de Julio Medem

1993: *La madre muerta*, de Juanma Bajo Ulloa

1993: *Urte ilunak/Los años oscuros*, de Arantxa Lazcano

1994: *Días contados*, de Imanol Uribe

1994: *El regreso del viento del norte*, de Maite Ruiz de Austri

1994: *Justino, un asesino de la tercera edad*, de La Cuadrilla

1994: *Maité*, de Carlos Zabala y Eneko Olasagasti

1995: *El día de la bestia*, de Álex de la Iglesia

1995: *Historias del Kronen*, de Montxo Armendáriz

1995: *Hotel y domicilio*, de Ernesto del Río

1995: *Morirás en Chafarinas*, de Pedro Olea

1995: *Salto al vacío*, de Daniel Calparsoro

1996: *Bwana*, de Imanol Uribe

1996: *Cachito*, de Enrique Urbizu

1996: *Más allá del jardín*, de Pedro Olea

1996: *Pasajes*, de Daniel Calparsoro

1996: *Tierra*, de Julio Medem

1997: *A ciegas*, de Daniel Calparsoro





# BIBLIOGRAFÍA

**ANGULO, Jesús; GÓMEZ, Concha; HEREDERO, Carlos F.; REBORDINOS, José Luis (eds.):** *Secretos de la elocuencia. El cine de Montxo Armendáriz.* San Sebastián, Filmoteca Vasca-Fundación Caja Vital, 1998.

**ANGULO, Jesús; HEREDERO, Carlos F.; REBORDINOS, José Luis (eds.):** *Elías Querejeta. La producción como discurso.* San Sebastián, Filmoteca Vasca /Fundación Caja Vital, 1996.

**ANGULO, Jesús; HEREDERO, Carlos F.; REBORDINOS, José Luis (eds.):** *Entre el documental y la ficción. El cine de Imanol Uribe.* San Sebastián, Filmoteca Vasca-Fundación Caja Vital, 1994.

**ANGULO, Jesús; HEREDERO, Carlos F.; REBORDINOS, José Luis (eds.):** *Un cineasta llamado Pedro Olea.* San Sebastián, Filmoteca Vasca-Fundación Caja Vital, 1993.

**AROCENA, Carmen:** *Víctor Erice.* Cátedra, Madrid, 1996.

**CAÑADA ZARRANZ, Alberto:** *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930).* Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997.

**Euskal Zinema 1981-1989.** San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1990.

**FERNÁNDEZ COLORADO, Luis:** *Nemesio Sobrevila o el enigma sin fin.* Madrid, Filmoteca Española/Filmoteca Vasca, 1994.

**GUTIÉRREZ, Juan Miguel:** *Sombras en la caverna. El tempo vasco en el cine.* San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1997.

**HEININK, J. B.:** *Catálogo de las películas estrenadas en Vizcaya, 1929-1937.* Bilbao, Museo de Bellas Artes, 1986.

**LARRAÑAGA, Koldo; CALVO, Enrique:** *Lo vasco en el cine. Las películas.* Vitoria-Gasteiz, Filmoteca Vasca-Fundación Caja Vital, 1997.

**LETAMENDI, Jon; SEGUIN, Jean-Claude:** *Los orígenes del cine en Álava y sus pioneros (1896-1897).* Vitoria-Gasteiz, Ayuntamiento-Fundación Caja Vital-Filmoteca Vasca, 1997.

**LETAMENDI, Jon; SEGUIN, Jean-Claude:** *Los orígenes del cine en Bizkaia y sus pioneros.* Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa-Filmoteca Vasca, 1998.

**LÓPEZ ECHEVARRIETA, Alberto:** *El cine de los hermanos Azkona.* San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1994.

**PABLO, Santiago de:** *Cien años de cine en el País Vasco, 1896-1995.* Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1996.

**PABLO, Santiago de (ed.):** *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria, 1896-1998.* Vitoria-Gasteiz, Fundación Sancho el Sabio, 1998.

**PAGOLA, Manu:** *Bilbao y el Cine.* Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 1990.

**TUDURI, José Luis:** *San Sebastián. Un festival, una historia (1953-1966).* San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1989.

**TUDURI, José Luis:** *San Sebastián. Un festival, una historia (1967-1977).* San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1992.

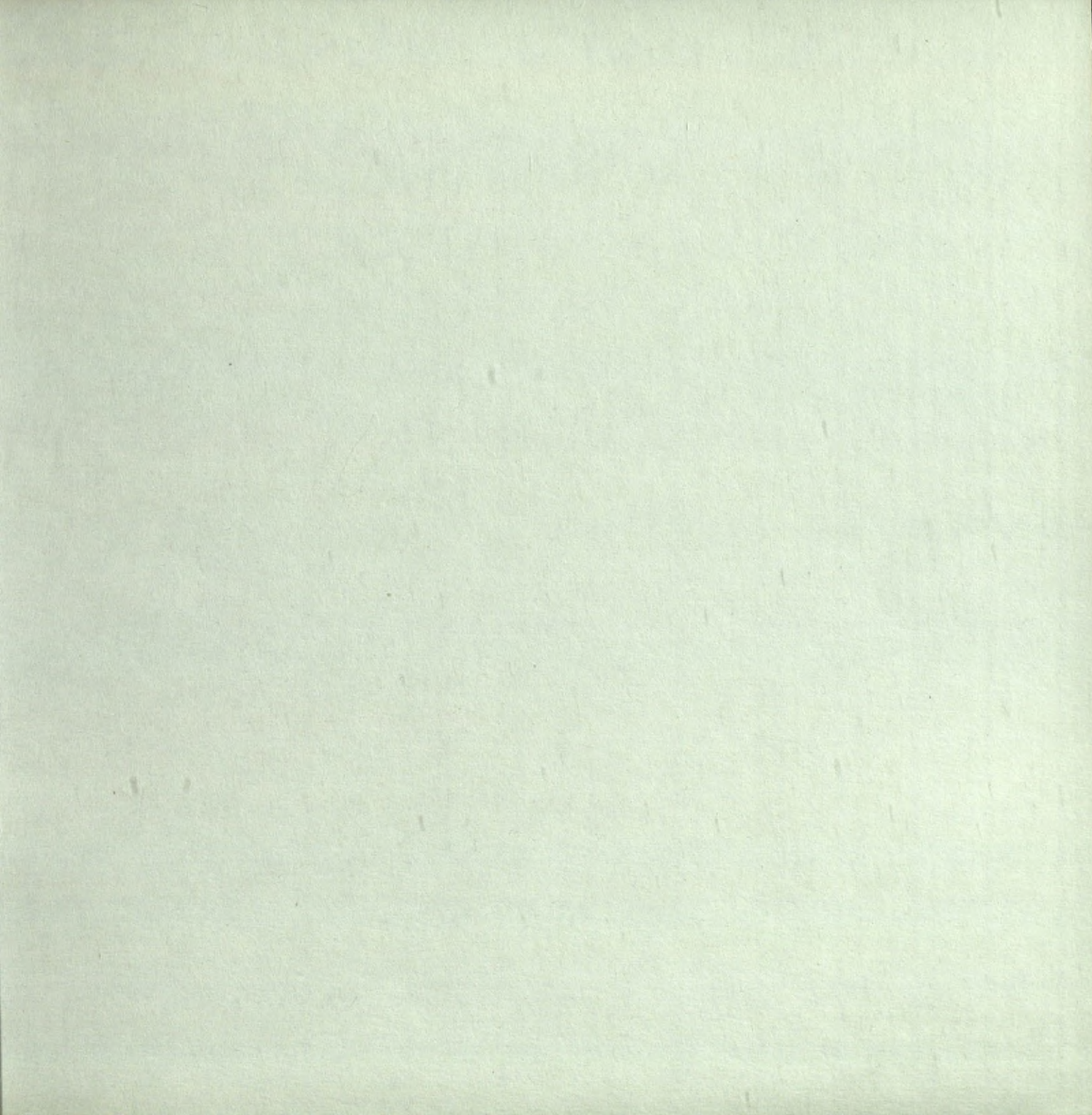
**UNSAIN, José María:** *El cine y los vascos.* San Sebastián, Eusko Ikaskuntza/Filmoteca Vasca, 1985.

**VV. AA.:** *Haritzaren negua. Ama Lur y el País Vasco de los años 60.* San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1993.

**ZUNZUNEGUI, Santos:** *El Cine en el País Vasco.* Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1985.

**ZUNZUNEGUI, Santos:** *Euzkadi. Un film de Teodoro Ernandorena.* Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaina, 1983.







El cine es un fenómeno clave en la historia del siglo XX. En Euskal Herria, la exhibición cinematográfica comenzó en 1896. Enseguida aparecieron operadores locales, en un proceso que más tarde dio lugar a la producción de largometrajes mudos. Tras varias décadas sin apenas producción propia, el final del franquismo abrió el camino a la realización de largometrajes de ficción, muchos de ellos subvencionados por el Gobierno Vasco, aunque la inexistencia de una estructura industrial cinematográfica consolidada y los cambios de los últimos años han hecho que los más conocidos directores vascos trabajen hoy fuera de su tierra. Aunque somos conscientes de la complejidad de la historia del cine en Euskal Herria, hemos pretendido dar una visión global y accesible de sus más de cien años de historia.

## CUADERNOS SANCHO EL SABIO

Libros ilustrados, asequibles y de fácil manejo, que abarcan el estudio global de aspectos históricos y culturales de reconocido influjo en la historia y en el presente de Euskal Herria.

