

M-8263  
F-10

ARL  
18

# DE DALÍ A HITCHCOCK

LOS CAMINOS EN EL CINE

ACTAS DEL V CONGRESO DE LA AEHC

ASOCIACION ESPAÑOLA DE HISTORIADORES DEL CINE

CENTRO GALEGO DE ARTES DA IMAXE  
DIRECCION XERAL DE CULTURA  
CONSELLERIA DE CULTURA  
XUNTA DE GALICIA

**V CONGRESO DE LA AEHC**

**COMITÉ CIENTÍFICO**

Luciano Berriatúa, José María Folgar de la Calle, Palmira González,  
Juan Bernardo Heinink, Casimiro Torreiro

**COMITÉ ORGANIZADOR**

José Antonio Coira Nieto, Angel Luis Hueso Montón, José María Folgar de la Calle,  
José Luis Castro de Paz, Jaime Pena Pérez

**COORDINACIÓN EDITORIAL**

Julio Pérez Perucha

**EDICIÓN**

Centro Galego de Artes da Imaxe  
Durán Loriga 10 baixo  
15003 A Coruña

**DESEÑO E MAQUETACIÓN**

Fase Gráfica

**PROCESADO DE TEXTOS**

Luis Muñiz

**PROCEDENCIA DAS ILUSTRACIÓNS**

Filmoteca Española (Miguel Soria)  
Filmoteca de la Generalitat de Catalunya  
Fundación Gala-Dalí  
Colección Guillermo Escrigas  
Centro Galego de Artes da Imaxe

**IMPRESIÓN**

GESTIÓN GRÁFICA GALLEGA. S.L.

Copyright © AEHC, e os autores  
Copyright edición © 1995 Centro Galego de Artes da Imaxe-Xunta de Galicia  
ISBN: 84-453-1358-4  
Depósito Legal: LU-527/1995

## LOS CAMINOS DEL CINE VASCO

Casilda de Miguel

Como consecuencia de los cambios de la política cultural y de apoyo al cine, se abrió en los 80 un nuevo camino en la producción cinematográfica que fue reconocido bajo la marca de "cine vasco".

Históricamente, la cinematografía vasca venía enfrentándose a una serie de problemas que impedían su desarrollo. Los más relevantes, la ausencia de una industria cinematográfica propia y la falta de apoyos financieros. La concesión de subvenciones a la producción cinematográfica trajo como resultado un aumento considerable de la misma. Un total de 35 largometrajes, favorecidos por este intento de descentralización de la producción, fueron estrenados públicamente a lo largo de la década. Aunque también es verdad que, para poder realizar, casi todos ellos necesitaron contar, además, con la ayuda del Ministerio de Cultura y de otras instituciones tales como TVE o ETB.

### EL CAMINO DE LA SUBVENCIÓN

El Estatuto de Autonomía para el País Vasco, aprobado por la Ley Orgánica 3/1980, de 18 de diciembre, supuso el traspaso de competencias a la comunidad autónoma.

Las transferencias en materia de cultura —Real Decreto 3069/1980, de 26 de septiembre— trajeron consigo la legislación sobre subvenciones para promocionar la cinematografía autóctona. A partir del momento de la entrada en vigor del acuerdo, la Comunidad Autónoma Vasca asumirá las competencias que hasta entonces ostentaba la Administración Central en materia de promoción y fomento de la creación cinematográfica, dándose un nuevo rumbo a la actividad cultural. Además de las inversiones en festivales y entidades cinematográficas, se regularán las ayudas a la producción.

En 1982, el grupo parlamentario de los socialistas vascos llevados "por la necesidad de proteger la industria cinematográfica, máxime en Euskadi donde no existía tradición ni experiencia en este campo", presentó una proposición de Ley sobre Fomento y protección de la cinematografía Vasca, publicada en el Boletín Oficial del Parlamento Vasco, 31 de diciembre de 1982, con el objeto de que la Administración Vasca "defienda, proteja, promocióne y fomente los trabajos creativos que en este campo se desarrollen en la Comunidad Autónoma". Se articula además un régimen de producción asociada con la televisión vasca que, por aquellas mismas fechas acababa de hacerse realidad. El 31 de diciembre de 1982 tuvo lugar la primera emisión de Euskal Telebista E.T.B. Primer canal autónomo que nace con el fin de fomentar la cultura autóctona y el euskera.

Un nuevo borrador del Proyecto de Ley de la Cinematografía elaborado por el Gobierno Vasco en febrero de 1983 terminará por poner en marcha un modelo de ayuda por el cual el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco financia hasta un 25% del presupuesto del film siempre que se reúnan, entre otras, las siguientes condiciones. Los exteriores han de estar rodados en Euskadi, con la participación —salvo las cabeceras de cartel— de un 75% de técnicos y actores residentes en la Comunidad Autónoma y la obligatoriedad de realizar una copia en euskera.

Esta nueva política de concesión de subvenciones a la producción cinematográfica origina la vuelta al País Vasco de algunos directores, tal fue el caso de Pedro Olea que realizaría en 1983 **Akelarre** y en 1986 **Bandera negra**, y contribuye a realzar la producción.

Un paso importante en las relaciones cine/ televisión se produce en 1985 cuando la Asociación Independiente de productores Vascos y E.T.B. firman un acuerdo de colaboración, plasmado en un documento abierto para regular los derechos de emisión y comercialización de los films. Ese mismo año, con el fin de garantizar a E.T.B. un cierto nivel de calidad de las producciones, se sientan las bases para una posible compra de derechos de antena de aquellos largometrajes que hubiesen sido anteriormente subvencionados por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. El primer film beneficiado fue **Fuego eterno** de José Angel Rebolledo.

Con la doble finalidad de "incentivar la creatividad y abrir vías de acceso a proyectos novedosos sin desperdiciar la experiencia adquirida en la corta pero productiva



José Angel Rebolledo en el rodaje de **Fuego eterno**.

vida del llamado 'cine vasco', el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco convoca en 1987, un Concurso de Guiones Cinematográficos de Largometraje —Orden del 14 de Octubre, B.O.P.V.—. El guión seleccionado, premiado con un millón y medio de pesetas, fué *Ander eta Yul* de Angel Amigo.

Pero el objetivo del Departamento de Cultura con respecto al cine no era exclusivamente contribuir a la creación de una industria cinematográfica y una infraestructura propia (cosa que por otra parte no se llegó a conseguir), sino garantizar el derecho de todo ciudadano reconocido en el Artículo 22 de la Ley Básica de Normalización del Uso del Euskera —Ley 10/1982 de 24 de Noviembre—, a ser informado por los medios de comunicación tanto en euskera como en castellano. Ese deseo de familiarizar al público con el idioma autóctono, que ya había quedado patente en la Orden que regula la concesión de subvenciones a la producción cinematográfica, originó La Orden de 28 de Octubre de 1987, por la que se regula la concesión de subvenciones para la realización de doblajes en euskera de largometrajes cuya proyección haya sido exitosa para que, bien en formato video bien en formato película, puedan llegar de nuevo a los ciudadanos. La adjudicación de la subvención de ese año, doce millones de pesetas, recayó en la empresa Warner Home Video Española S.A. encargada de los trabajos de doblaje, copiado y distribución de los largometrajes: **Cobra, Rocky IV, Loca academia de policía I, II y III, Gremlins, Los goonies, Espías como nosotros, Mad Max, más allá de la cúpula del trueno, y El color púrpura.**

En 1991, el Gobierno Vasco —consciente de que el sistema de ayudas fomentó la producción pero no garantizó la calidad ni fué suficiente para poder solucionar el problema fundamental: crear una infraestructura propia que posibilite su desarrollo— plantea una nueva vía que incluye la participación directa en la producción poniendo fin a las subvenciones a fondo perdido. Con este propósito se crea la Sociedad Pública Euskal Media S.A., dependiente del Departamento de Cultura.

En la actualidad Euskal Media asume la coproducción del film y la adquisición de los derechos de aquellos proyectos que decide avalar. En el periodo 1991/1993 ha participado, entre otros proyectos, —según señala Mikel Arregui en "La industria audiovisual en el País Vasco y Euskal Media", Rev. *Fundesco*, nº 139, Abril 1993, pgs 10/11— en la producción de cuatro largometrajes. Número inferior al que se venía produciendo en la década anterior.

LA PRODUCCION: ¿SE CREA UN CAMINO ESTÉTICO, TEMÁTICO Y DE REPRESENTACION PROPIO?

La carencia de unas sólidas raíces en las que apoyarse, la escasa producción y la ausencia de infraestructura no han motivado ni favorecido el desarrollo de un cine autóctono hasta los ochenta, momento en el que comienza a conocerse dentro y fuera de nuestra comunidad autónoma, logrando en algunos casos el reconocimiento internacional y en otros, la mayoría, fomentar una cierta curiosidad que origina el debate.

El uso del término "cine vasco" no es simplemente un ejercicio de lenguaje sino un ejercicio de identificación. Denominar un conjunto de films con tal enunciado es posicionar el signo y reconocer su valor retórico y político.

Han sido muchas las mesas redondas, ciclos y debates que han buscado dar entidad y ubicar en un espacio socio-cultural toda una serie de films que parecen encuadrarse bajo este denominador común. Incluso hay todavía quién habla del "cine vasco" como de una realidad diferenciadora frente al cine de otras autonomías o de otros estados. La justificación habría que buscarla en el "cine de nacionalidades". Aquel realizado con un planteamiento temático y estilístico que responde a las necesidades etnográficas, sociopolíticas y culturales propias de una nacionalidad. Pero ¿realmente el cine vasco tiene una expresión diferenciada?

Eusebio Larrañaga afirmaba —en "El cine vasco una realidad en alza" en *IV Semana de Cine Vasco*, Caja de Ahorros de Vitoria, 1988, pgs. 16/17— que el Departamento considera como cine vasco, en general, aquel que se realiza en Euskadi, hecho por personas que viven y trabajan en nuestra tierra y que aborda la temática vasca. Además, ha de ser entendido como portavoz de una expresión y significación diferenciadora del carácter de nuestra sociedad y vehículo de difusión de nuestra lengua, el euskera".

Más recientemente, Peio Aldazabal, director de la Filmoteca Vasca, declaraba en el periódico *Uniberrria*, Diciembre 1991, que "el cine vasco es el que se produce aquí, pero teniendo siempre en cuenta que para nosotros, primero es cine y luego vasco. Reconocemos que lo que se produce aquí tiene un sello de entidad, notas algo especial en la producción, pero debe reconocerse que nosotros estamos muy influenciados por el hecho cinematográfico español en su conjunto".

Es de uso común denominar como "cine vasco" simplemente a aquel que realizan las promotoras ubicadas en Euskadi. Aunque, en los noventa, parece restringirse cada vez más la pertenencia al "cine vasco" simplemente porque la película se haya producido aquí ya que ni **Acción mutante**, ni **Vacas**, ni **Alas de mariposa** cumplen este requisito.

Si el cine tiene la habilidad de evocar el tono auténtico de una sociedad y una época particular, podríamos decir que el cine vasco de los ochenta —al surgir de una sociedad tan ideologizada como la nuestra— guarda quizás una mayor relación con la realidad que el que se venía haciendo en el resto del estado.

En deuda con la situación sociopolítica, los films de los ochenta, están íntimamente relacionados con los movimientos y cambios políticos de la década. Muchos de ellos transcodifican representaciones y discursos políticos de la vida actual en términos específicamente cinematográficos. Se representa la ideología en forma de imágenes, figuras, modelos y códigos de comportamiento, con el fin de reproducir los conflictos fundamentales de la sociedad.

El contexto cultural y social, la forma de ser y entender el mundo y la incorporación del euskera como referencia histórica, influyen lógicamente en el tratamiento de los temas y sus modos de representación. Pero si se ha llegado a crear una identidad política y cultural propia, ésta depende en buena parte de las decisiones que ha tomado la administración. Los objetivos y las condiciones que dicta el Gobierno Vasco en la política de subvenciones —difundir el idioma, acercar al espectador al paisaje y a la cultura vasca, tratar temas propios...— han tenido unas consecuencias altamente significativas en los productos.



Se puede observar —tal como se recoge en *El cine vasco de los 80*, C. de Miguel, J.A. Rebollo, F. Marin (en prensa)— un interés descriptivo por ofrecer una autoimagen de corte abiertamente nacionalista del País y del Pueblo Vasco que marca claras diferencias con los planteamientos ideológicos de las películas realizadas, por aquellos mismos años, en el resto del estado. Este interés se materializa a través de tres vías diferentes.

La incursión en el pasado rural, un pasado que ha sido olvidado o disfrazado por la historia con una doble finalidad. Representar los valores del pueblo vasco para que puedan ser conocidos o reconocidos por el espectador. Reproducir, mediante elementos distanciados históricamente en el tiempo, conflictos actuales.

Una omisión significativa del periodo de la industrialización. El cine vasco parece más interesado por el problema vasco que por cualquier otro aspecto de la vida.

Una representación del presente urbano que busca ser un reflejo de la realidad que se vive en el País Vasco. Una realidad captada de forma fragmentada y vista a través de un espejo deformante que enfatiza determinados hechos, tales como la convivencia cotidiana.

Estructuralmente recurre a la narrativa clásica para exponer experiencias e intereses propios. Es evidente la influencia del cine americano, reconocida además por la mayor parte de los directores. Sólo excepcionalmente —y no siempre de modo afortunado, véase **Anillo de niebla**, un intento de investigar la imagen y renovar la forma,— se utilizan las claves de género para deconstruirlas, subvertirlas y ofrecer nuevas expectativas a aquel espectador saturado de la cultura mass mediatizada americana.

El ritmo narrativo lento, la carencia de acción y el olvido de la comedia, incluso de cualquier rasgo de humor o comicidad son una constante de este cine que se esfuerza por presentar imágenes, personajes, diálogos y/o comportamientos que reflejen y ayuden a entender los conflictos internos que condicionan nuestra realidad cotidiana.

En esta situación tiene lugar la acción protagonizada por un héroe. En cierto sentido un 'héroe viajero' que inicia un viaje, con un doble valor figurativo o/y literal, en aras de un claro objetivo. La mayor parte de las veces se trata de un héroe colectivo donde cada uno de sus miembros contribuye o puede contribuir a iluminar un aspecto del conocimiento necesario para la culminación del viaje.

Si en la alegoría medieval el viaje se hace a través del sueño o de una visión y en la ciencia ficción se navega por el espacio cósmico, en el cine vasco el viaje toma diversas modalidades. En ocasiones se recurre al desplazamiento físico —**Agur Everest**, **La fuga de Segovia**, **La conquista de Albania**, **Gran sol...**—, en otras el héroe se embarca en un viaje interior —**La muerte de Mikel**, **El anillo de niebla**, **Lluvia de otoño**, **Golfo de Vizcaya**—, en otras es un viaje ideológico sin retorno que marca un cambio de rumbo y como consecuencia el distanciamiento irrecuperable entre los protagonistas —**Los reporteros**—.

Frente a los relatos tradicionales de 'héroe viajero' que se centran en las experiencias físicas y geográficas del protagonista y acaban cuando este alcanza el destino final —redimir al hombre—, en la mayor parte de los films vascos este ideal no se termina de lograr y el final es un final abierto y realista. De ahí que sea más importante cono-

cer como se realiza el viaje que poder llegar a comprobar lo que sucede cuando el final del viaje es alcanzado.

Cualquiera que sea el caso, la credibilidad de la historia está en función de la credibilidad del propio viaje. Si trata directamente con problemas políticos actuales sin solucionar, el cine vasco difícilmente podría comportarse como un cine escapista que busca la diversión fácil y el final feliz.

A través de una amplia variedad de estilos y géneros —del documental a la ciencia ficción, pasando por la animación— y con el denominador común del espíritu crítico, el cine vasco de los 80, ofrece una obra conjunta reconocida por la crítica, pero no parece haber encontrado la fórmula para llenar el vacío entre autor/ sistema, arte/ consumo.

Un cine en deuda con la situación sociopolítica del país que aborda una y otra vez el hecho diferencial vasco, favoreciendo un estilo visual y un tono que poco tiene que ver con las producciones que Julio Medem, Juanma Bajo Ulloa o Alex de la Iglesia vienen realizando en los noventa.

En el momento actual, cuando se habla del final del camino —y los más agoreros del fin del propio cine— como consecuencia de la crisis de la industria y del cambio de la política cultural, estos jóvenes realizadores, autodidactas, próximos en edad y lugar de nacimiento, pero con planteamientos temáticos y estéticos heterogéneos, surgen con su ópera prima para cosechar diversos premios de relevancia nacional e internacional abriendo un nuevo camino en la historia del cine vasco.



COLECCION DIFUSION  
SERIE ENSAIOS

1- *Cinematógrafos de Compostela 1900-1986*  
José Luis Cabo.

2- *Fontes e documentos sobre cine en Galicia nos  
arquivos da Administración Central*  
Angel Luis Hueso Montón, coordinador.

3- *Cine e literatura: A especificidade da imaxe visual*  
Juan A. Hernández Les.

4- *Ramón Torrado. Cine de consumo no franquismo*  
José Luis Castro de Paz, Jaime Pena Pérez.

5- *La Parranda e outros guións inéditos*  
Eduardo Blanco-Amor

6- *O Cine a a Fotografía*  
Luis Seoane

7- *De Dalí a Hitchcock. Los caminos en el cine.*  
*Actas del V Congreso de la AEHC.*