

Zinema, atzerako ispilua



X A B I E R P O R T U G A L



e mozioa?, artea?, ilusioa?, industria?... Egia esan, zinemaren definizio zehatzik ematea zaila suertatzen da beti.

Zientzialarien esanetan, teknikaren eraginez sortzen den ilusio optiko batean oinarritzen da zinema, abiadura jakin batean irudiak etengabe proiektatzean mugimenduzentzua sortzen baita gure begietan.

Beste definizio asko aurki dezakegu liburuetan, baina guztietan argia dugu oinarri. Ondoren, hizlari edo ikerlari bakoitzak osagai bat edo beste azpimarratuko du, baina funtsean argiak proiektatzen dituen itzalek sortutako mundua dugu zazpigarren artea deritzan hori.

Filme bat ikusten ari garen bitartean, ilusio optiko baten aurrean gaudela esan dezakegu, baina, filma, edota zinema bera, hori baino askoz gehiago bada.

Zinema ez zen egun batetik bestera sortu. Itzal txinatarren bidez hasieran edo linterna magikoaren bitartez gero, gizakiok betidanik sentitu izan dugu errealtatearen erreferentzia islatzeko beharra, eta horregatik saiatu izan gara betidanik irudien mugimendua ahal den hobekien adierazten.

XIX. mende amaierak aire berriak ekarri zituen kulturaren arlo guztietara. Zientziaren aurkikuntzekin batera gi-

► **Xabier Portugal** lehen hezkuntzako irakaslea eta zinema kritikaria da.

zakia izan zen munduaren epizentroan ipini zena. Gauzak horrela, zinema izugarritzko jauzia izan zen mendebaldeko zibilizazioaren bilakaeran, masa kulturaren sortzaile bilakatu baitzen. Zinemaren arrakasta eta eragina ikusirik, ordura arte burges elitearentzat sortutako hainbat kultur adierazpen euren ezaugarriak galtzen edo aldatzen hasi ziren.

Louis eta Auguste Lumière anaiei zor diegu argazki-sail jarraiak argi-iturri baten eta proiektzio-objektibo baten artean jarriz pantaila batean proiektatu ahal izatea. Parisen 1895eko abenduaren 28an egin zuten lehen proiektzio publikoa. Emankizun hori hartzen da beti zinemaren sorreratzat, kamera eta projektorea konbinatzen baitzuten.

Lumière anaiek zinema ikerketa zientifikoentzat mugatuko zela uste zutenez, euren filmek beti izan zuten dokumental kutsu bat: *Lumière lantegitik langileak irtetzen* edo *Trena geltokira iristen* filmek errealitatea islatu nahi bide zuten, filmaketak «bestelako errealitatea» sortzeko ematen zituen ahalmenak kontuan hartu gabe.

Handik denbora gutxira, Georges Méliès-ek irudimena munduan murgilarazi zuen zinema, fikzioari ateak zabalduz.

Hala ere, baziren Lumière eta Méliès-en arteko dikotomia hori hautsi nahi zutenak. Germaine Dulac, Marcel L'Herbier, Jean Epstein eta Louis Delluc izan ziren zinemaren abangoardia ren sortzaileak. Zinema, hauen ustez, irudien mugimenduan oinarritutako kultur adierazpen bat zen. Dellucen ustez, zinemaren eginbeharra «poesiak eta musikak arduratsu gordetzen zituzten ñabardurez doitasun psikologikoa aberastea» zen. Hauek zabalduriko bidean aurkituko ditugu gero René Clair, Jean Epstein, Abel Gance eta beste askoren lanak. Zertxobait beranduago iturri horretatik edango zuten ere Luis Buñuelek, Salvador Dalik edota Jean Cocteauk berak.

Zinema mutuaren garaian oraindik ere Griffithek zinemaren gramatika sortu zuen, errusiarrek, eta Eisensteinek bereziki, hobetu zutena, zazpigarren artearen osagaiak definituz. Geroztik, asko izan dira ikerkuntzak ekarri dituen aurrerapenak (soinua gehitzea, telebista, bideoa, irudien digitalizazioa, besteak beste). Horiek guztiak dire-

la medio, zinemak ikerlari haien ametsa mundu osoan zehar hedatu duen arte eta industria garrantzitsuenetako bat bihurtu du.

Zinemaren historia labur honetan zehar, Lumière anaiek eta Mélièsek hartu zuten ibilbideak bide paralelotatik zebiltzala zirudien. Lumière anaien helburua bizitza eta errealtatearen ispilu izatea zen eta Mélièsena, berriz, fikzioaren abentura jorratzea. Azken urteotan Michael Mooreren *Bowling for Colombine* edota Julio Medemen *Euskal pilota, larrua paretaren kontra* bezalako filmek egoe-ra hori irauli badute ere, orain arte dokumentalak ikusi ahal izateko telebistako botoia sakatu behar izan du ikusleak, zinema aretoak fikzioetara mugatuta baitzeuden. Hala ere, zertxobait sakonduz gero, dikotomia hori faltsua dela ohartuko gara.

Bere garaian Magritte margolariak bi koadro margotu zituen: batean, erretzeko pipa bat ikusten zen, bestean, berriz, sagar bat. Baina objektu horien azpian esaldi bana agertzen zen: «Ceci n'est pas une pipe» eta «Ceci n'est pas une pomme», hain zuzen. Eta halaxe da, koadro horietan ikusten diren objektuak ez baitira pipa edo sagar bat, hauen errepresentazioa baizik.

Magritteren esalditxoak parafraseatuz, zinema ez dela irudi sorta soil bat esan genezake guk ere. Filmek kontatzen dizkiguten istorioak, pantailaren frontisean jo ondoren, garaiko gizartearen isla eta kronika bihurtzen dira. Sigfried Kracauerrek *De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán* liburu interesgarrian ideia honi egokitu dakioken halako zerbait zioen: «Filmak egin ziren garaiko ezkutuko historiaren ispilua da zinema».

Els Quaderns de la Mostra de Valencia argitalpenean agertutako artikulu batean R. Muñoz Suayk honako hau esaten zuen ere:

beharrezkoa da zinemak historiari ematen diona aztertzea, film guztiak testuinguru historikoaren isla direla kontuan hartuz. Filma, film bakoitza, film guztiak, luzeak nahiz laburrak, dokumentalak edo fikziozkoak, historia dira berez. Garai baten, mundu baten, familia baten edo gizabanako baten historia.

Zinemaren historian zehar fikziozko zinemak, bestalde, bi bide hartu ditu beti: ikuslea bere errealitatetik urrun dagoen mundu batera eramaten saiatzen dena, baitetik, eta norberaren errealitateari eta historiari bere egunerokotasunaren ispiluan begiratzen diona, bestetik. Ihesaren fantasia eta errealismoa dituzte iturri, hain zuzen, baina honetan ere biak bat baino ez dira. Ilusio edo errealitate baten isla diren neurrian, egileek bietan mugatu baitigute errealitatea.

Arestian aipatutako *De Caligari a Hitler...* liburuan Sigfried Kracauerrek aitortzen duenez,

filmek islatzen dutena ez dira hainbeste sinesmen agerikoak, jarrera psikologikoak, baizik eta kontzientziaren dimentsioaren azpian adarkatzen diren mentalitate kolektiboaren lege sakon horiek.

Adibide bat baino ez jartzeagatik, ezinezkoa dirudi Espainiako zinemak azken urteotan eman dituen hainbat lan (*Solas, Barrio, El Bola, Poniente* eta *Los lunes al sol*, besteak beste) estetikaren ikuspegitik soilik azter ditzakegula pentsatzeak. Film hauek eta beste askok, aurrez aurre jartzen diguten errealitate latzaren ispilu izanik, dimentsio berria hartzen dute.

Aurten Donostiako Nazioarteko Zinemaldiak bere Sail Ofizialean aurkeztu dituen filmen gaiak ikusita (etorkinen kezka, errefuxiatu-esparruetan bizi diren umeen arazoak, munduko liskarrek bertan parte hartzen duten soldaduengan dituzten ondorioak, AEBetako politikarien ustelkeria, Irlanda nahiz Serbiako gerrek ireki dituzten zauriak...) errazago ulertuko dugu Mikel Olaziregiren hitzen munta:

Mundua arazoez jositako mapa bat da eta zinema berau islatzeaz arduratzen da. Aurten, errealitate berarengan ahal diren begirada guztiak zuzentzen dituen zinema bat nagusitu da, gaur egungo edo iragan gori bateko gertakarien aurrean izandako erreakzio eta hausnarketa bezala.

Adibideen zerrenda bukaezina izango litzateke. Zinematografia guztiak haien herrietako historiarekin lotuta agertzen zaizkigu, bereziki zinemagile askok historiara jo

dutelako betidanik gai bila (historiaurrea, Frantziako edota Errusiako Iraultza, Erromatarren Inperioa, XX. mendean zehar munduak ezagutu dituen gerra bortitzak...). Beste adibide ezagun bat *Cuéntame* eta *Los 80* telesailetan aurki dezakegu, zeinetan azken urteotako Espainiaren Historia pertsonaien historia pertsonalekin gurutzatzen den.

Hala ere, gertaera hauetan oinarritutako film historikoak aztertzerakoan, kontuan hartu behar dugu film hauek burutu ziren garaiko giza testuinguruaren berri ematen digutela, eta ez gertaerak suertatu ziren garaikoena. Baiez-tapen hori behar bezala ulertzeko oso interesgarria izan zitekeen AEBetako *western*-etan agertzen diren heroi edota indioei buruz bertako zinemak eman digun irudiaren bilakaera aztertzea.

Gaur egun, munduko liskarren gorabeherak telebistaz zuzenean jarraitzen ditugunean, gure memoria historikoa osatuko duten irudiez betetzen zaigu. Zinema eta historiaren arteko erlazio hori behar bezala ulertzeko, pertsonaien eta giza maila ezberdinen artean sortzen diren harremanei erreparatzeaz gain, garaiko gizarteak gizon eta emakumei buruz dituen eskemak, ereduak, ametsak eta mitoak aztertu beharko genituzke.

AEBek 1929an jasan zuten krisialdi ekonomikoaren ondorioz bertako biztanleen artean zabalduko pobrezia-aren aurka borrokatzeko, *New Deal* izeneko egitasmoa jarri zuen martxan 1933ko hauteskundeetan garaile suertatu zen F.D. Roosevelt Presidenteak. Giro hura behar bezala ulertzeko garaiko zinemara jotzea oso interesgarria izango litzaiguke, eta bereziki Frank Capra edo Preston Sturgesek eginiko pelikuletara (*Zein ederra den bizitzea* edota *Sullivan bidaiak*, esaterako). Ronald Reaganen garaia ondo ulertzeko, berriz, Silvester Stallonek egindako filmak ikustea ezinbestekoa den lez (*Rambo* izango litzateke haren politika agerian hobekien uzten duena), George W. Bushen garaia eta politika ikertzeko baliabiderik interesgarrienetakoa Michael Moorek 2004an eskainitako *Fahrenheit 9/11* ikustea da.

Gauza bera esan genezake Italian sortutako hainbat generoz. Gerraondoko garaiak, 1945. urtetik 1952 bitarte-

koak, hain zuzen, bere zinema ekarri zuen. Zentzu horretan, 1953an Parman ospaturiko batzarrean, Cesare Zavattini gidoilari bikaina honela mintzo zen: «neoerrealismoa orainaldiarekin bat agertzen da, izerdia larruazalean bezala». Urte batzuk beranduago, italiar ekonomiaren garapenaren garaiak bere ispilua sortu zuen: italiar komediaren jeneroan sailkatzen ditugun filmek garaiko arazoak aztertzeke beta eskaintzen digute beti. *Rufufu*-ren egilea izan zen Mario Monicelli honela zioen behin:

Italiar komediak eragin handia izan du Italiako ohituren historian. Herritar arruntaren pentsamoldea aldatzeko bilakaeran beste kultur ekintza asko baino baliotsuagoa izan da, zenbait prebentzio, aurreritzi eta tabu (ohorearena, dibortzioarena, etab.) eroraraziz.

Kasu honetan, zinema eta historiaren arteko lotura garbia izan arren, are argiago agertzen zaigu zinemak gizartean duen eragina, ohituren aldaketan eta mitoen sorkuntzan bereziki. Elkarrenganako eragin horren arabera, zinemak gizartearen ohiturak eta desioak adierazteaz gain, beste hainbat ohitura eta desio berri sortzen eta hedatzen ditu.

Dena den, zinemaren azterketa bitarteko bat baino ez da izango, beste iturri askotara jo beharko baitu historiaren interpretazioa eman nahi duen historialariak: gertaerak ezagutu beharko ditu eta baita protagonisten iritziak ere, baina gertaera horien arrazoiak eta erlazioak ulertzeko, arte eta literaturarekin gertatzen den bezala, zinema ere bitarteko baliagarria izango zaio beti.

Hainbat herrialdetako zibilizazioaren bilakaera azka-
regia ikusita, hemendik urte batzuetara irudiaren mundua, zinema barne, aurrekoen kulturaren eta bizimoduaren adierazle nagusietako bat izango dugu. Herri eta garai ezberdinetako hiru adibide jartzeagatik, esan genezake Flahertyren *Araneko gizonak*, Shindoren *Uharte biluzia* edota Montxo Armendarizen *Tasio* antropologoen ikerketarako oinarritzko tresnak bihur daitezkeela.

Irizpide horiek Euskal Herriko historiari aplikatuz gero, XX. mendean zehar eta, jakina, XXI. mende hasieran,

historia eta zinemaren arteko erlazioa oso estua izan dela garbi dugu. Ikusi izan dugunez, ezinezkoa zaigu herrialde baten azterketa soziopolitikoak egitea irudiak historiaren euskarri gisa duen balioa kontuan hartu gabe. Euskal Herriko historia, kasu honetan, ezin izango genuke zenbait gertaera eta daturen bilduma soil bezala ulertu, aro zehatz bakoitzean gizarteak izan dituen pentsamolde eta kezken adierazpen bezala baizik.

Horregatik, gaur egun ezinezko izango litzaiguke frankismoaren esanahia edota Euskal Herriko historia ondo ulertzea zinemara joko ez bagenu. Baldin badago dagoelako eta ez baldin badago ez dagoelako, gauza da euskal zinemaren historiak gure gizartearen errealitatea islatzen duela, giro politikoaren baitan planteatuta egon (Imanol Uriberen *El proceso de Burgos* edota Antton Ezeizaren *Erreferenduma*) edota gure errealitate gordin horren kontraesanei bizkarra erakutsiz burutu izan dituztenak (*Goenkale* telesaila eta beste asko, esaterako).

Gure kasuan, zinema eta historiaren arteko erlazioa edo harremana aztertzerakoan, berehala ohartuko gara ez garela gu izan geure historia idatzi edo pantailaratu dugunok. Gure aberriaren egoera dela eta, Espainia edota Frantziako industriak izan dira gure historia islatu dutenak.

Julio Caro Barojak, *El País Vasco* liburuan, honelaxe zioen: «Historia euskaldunarentzat ez da bat ere gai atsegina, gertaera guztietan parte hartzen duen aktore mutua baita». Gauzak horrela, euskaldunon historia besteek konstatu eta irakatsi digute, ahoz, idatziz eta baita irudiz ere.

Zinemaren bidez Espainia eta Frantziako erregimenen garaipenak gure nortasunaren garapenerako zer-nolako ondorio latzak ekarri zituen azter dezakegu:

- Gure hizkuntza nazionalaren erabilpena debekatzeaz gain folkloreak eremura mugatu zuen: *También hay cielo sobre el mar* filmean Pasaiako arrantzaleek euskaraz abesten zuten, protagonistak gaztelaniaz mintzatzen ziren bitartean.

- Euskaldunaren topikoa finkatzen lagundu zuen. Jende askoren ustez, Pirinioen magalean abesten duen he-

rri bat baino ez garenez, film askotan agertzen ziren euskaldunak pilotariak edo abeslariak baino ez ziren (*La Reina del Chantecler, El cantor de Méjico, Cancha vasca...*).

- Historia garaileek idatzia dela jakinik, Francoren armadaren matxinadaren berri beraiek eman ziguten, *Bilbao para España, Con las brigadas navarras, Los conquistadores del Norte, El Frente de Vizcaya y el 18 de Julio, Homenaje a las brigadas de Navarra* bezalako dokumentaletan. Bestalde, gure pentsamoldearen eraketan eragin handiagoa izango zuten garaileen bertsioa zabaltzen zuten fikziozko filmek: *María, matrícula de Bilbao, Murió hace quince años* edota *El otro árbol de Gernika*.

- Zenbait euskaldunen bizitza beraiek kontatu digute ere. Hego Amerikako konkistatzaileak, santuak, gure historiarekin zerikusirik duten errege-ereginak eta beste hainbat pertsonaia ezagun pantailaratu ditu zinemak: *Agirre, la cólera de Dios, Simón Bolívar, El capitán de Loyola, El cruzado de Oriente, La Reina Margot, The Crusades, La regina di Navarra, La Monja Alférez, Gayane, Sarasate*, eta abar.

- Azken urteotan zehar Euskadi eta Askatasuna erakunde Euskal Herriari buruzko informazioaren iturri nagusietakoa dugu, eta zinema egoera horren oihartzuna izan da, *Operación Ogro, Sombras en una batalla, La playa de los galgos, Asesinato en febrero, El viaje de Arian, Segovia -ko ihesa, El proceso de Burgos, Yoyes* eta *A ciegas* filmen bidez, besteak beste.

- Euskal Herrian sortu ziren Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Pierre Loti, Raúl Guerra Garrido eta Ignacio Aldecoa bezalako erdal idazle askoren lanak zenbait filmen abiapuntutzat hartu ditu zinemak.

Gauzak horrela, ez da harritzekoa gehienetan gure historia, gure literatura, gure nortasuna eta gure kultura gurea ez den testuinguru batean kokatuta ikustea, salbuespenak salbu: hor ditugu, esaterako, Orson Welles-en *Au pays des basques* dokumentalak, Otar Iosselianik burututako *Euskadi, été 1982*, Arthur McCaig-en *Euskadi hors d'Etat*, Alain Resnais-en *Gemika* edota Fernando Arrabal-en *El árbol de Gernika*.

Hasiera batean, zinema abentura bat baino ez zen izan. *Pour Don Carlos (La Capitana Alegría)* (1921), *Un drama en Bilbao* (1923), *Lolita la huérfana* (1924), *Eduerne, modesta bilbaína* (1924), *Atanasio busca novia* edota *Basterretxeke premutza* (1928) burutu zutenek ez zuten ezta imajinatu ere egin gure zinema nazionalaren oinarria prestatzen ari zirenik. Zinema maite zuten eta hainbat istorio filmatzea obsesio bihurtu zen beraientzat.

Zinema soinu-dunaren asmakuntzak hondatu zituen haien ametsak, Euskal Herrian industriarik ez zegoelako.

Hego Euskal Herrian, azpiegitura ezaren ondorioz sortutako hutsunea betetzeko zeuden zailtasunei Franco jeneralaren matxinada eta garaipena gehitu zitzaizkien. Gerran zehar Eusko Jaurlaritzako propaganda arduradunak bonbardaketan irudiak filmatzen saiatu ziren, une latz haietako memoria irudien bidez gordetzearen. Irudi horiek maiz erabili izan dira gero hainbat dokumental burutzeko.

Iparraldean izandako esperientzietatik, 1930. urtean Maurice Champreuxek burututako *Au Pays des Basques* dokumentala aipatu behar dugu. Geroztik, hutsarte handi bat zabaltzen da, II. Mundu Gerra tartean delarik. Horren amaiera iritsi zenean, 1947an hain zuzen, lagun batzuk Eusko Film ekoiztetxea sortzen saiatu ziren Bidarten, baina ekonomi arazoak zirela medio, proiektua bertan behera gelditu zen laster.

Frankismoaren gau beltz hartan murgilduta genbiltzala, argi itzel batek piztu zuen gure itxaropena. Nestor Basterretxea eta Fernando Larrukertek, 1968. urtean, hainbat herritarrek aurretik emandako diru laguntzei esker burututako *Ama Lur* filma euskal zinemaren historia-
ren aurrekoa eta gerokoa seinlatu zuen mugarria dugu. Euskal ikusle oro sentitzen zen komunitate berezi baten partaide eta horrek harro sentiarazten zuen, kalean ukatzen zitzaion nortasuna pantailan ikusten baitzuen.

Bide horretatik etorriko ziren beste saio batzuk ere, gehienak antropologia eta ohitura mailan egituratuta: *Pe-lotari*, *Nafana*, *lauurtarok* eta *Gipuzkoa*, besteak beste.

Franco hil eta gero, antolaketa eredu berri bat planteatu zen estatu mailan, eta Euskal Herrian sortutako era-

kundeen laguntzari esker euskal zinemagileek Euskal Herriko historia berreskuratzeko beharra ikusi zuten: *El proceso de Burgos*, *Lauaxeta*, *Akelarre*, *Albaniako konkista*, *Sego-
viako ihesa*, *Sabino Arana*, eta abar.

Urteak joan eta urteak etorri, garaiak aldatzen hasi ziren eta bai zinemagileak, oro har, eta bai Eusko Jaurlaritzaz, bere aldetik, beste bide batzuk jorratzen hasi ziren. Eusko Jaurlaritzaz, arlo honetan, noraezean ibili da aspaldian, industria zinematografikoa olatuen menpe utziz.

Duela urte batzuk euskal zinemaren alorra Eusko Jaurlaritzaren irudia goraiatzeko erabili izan zen. Egoera soziopolitikoak bultzatuta eta diru laguntzen bidez, emaitza interesgarriak jaso ahal izan ziren, baina hori dena abian jartzen zen bitartean euskal zinemaren industriaren sorrerari bizkarra erakutsi zitzaion.

Eusko Jaurlaritzak Euskal Media izeneko erakundea sortu zuen industriari laguntzeko; baina, hainbat urte igaro eta gero, garbi ikusi zuten beraiek ere sistema hark, porrot egiteaz gain, ez zuela erabakitako helburuak betetzeko balio izan, eta haren desagerpenaren aldeko apustua egin zen: «Lakua hace desaparecer a Euskal Media por poco operativa» (*Egin*, 1997-07-02). Horren ondorioz, zinemagile gehienek Madrilgo bidea hartu zuten, lanean jarraitu ahal izateko. Hemen gelditu diren kamikazeek, nola edo hala, hainbat lan egin dituzte, kultura herren baten emaitza beti, baina dokumentalak ala fikziozko lanak izan, irudiek beti islatuko dituzte gure errealitatearen egoera eta mugak.

Euskal zinemaren oinarri nagusia azpiegitura bat, industria bat izatean datza, eta euskalduna izan dadin, gure kulturaren eta hizkuntzaren normalizaziorantz pauso sendoak eman beharko ditugu, poliki-poliki bada ere, baina etengabe. Euskal aktoreak beharko ditugu, eta gidoigile onak, eta istorio interesgarriak, baina industriarik gabe eta euskal izaerarik gabe ez dugu euskal zinemarik izango.

Horregatik, premiazkoa da gure sustraiak berreskuratzea eta garatzea, beste iturrietatik edandakoarekin batera, kultura trinko bat burutzeko eta gure herriari eta mundu osoari euskal zinema jator bat eskaintzeko, gure nortasun eta historiaren berri emanez. ¶