

## «EN LOS COMIENZOS DEL MODERNO CINE VASCO: GOTZON ELORZA»

Por Santos Zunzunegui

### RESUMEN

La obra de Gotzon Elorza supone el primer intento, tras la Guerra Civil, de construir una experiencia cinematográfica en el País Vasco (1958). Nacida de una clara voluntad didáctica, su objetivo central se orientaba hacia la afirmación de la posibilidad de hacer de la lengua vasca un instrumento de cultura. Se trata de una obra cinematográfica construida bajo el principio de la sencillez y concebida más como llamada de atención ante la imperiosa necesidad de afrontar la creación audiovisual en el País Vasco que como expresión estética personal.

Trabajo pionero — anterior en diez años a la realización de **Ama-Lur** — cuya continuidad quedó cortada a falta de la necesaria comprensión y estímulo hacia sus aportaciones.

### LABURPENA

Gotzon Elortzaren lana da, Gerra Zibilaren ondoren, Euskal Herrian esperientzua zinematografiko bat eraikitzeko lehen ahalgina (1958). Asmo didaktiko argi batez sortua, euskal hizkuntza kultur tresna izan zitekeela frogatzea zen xede nagusia. Lan zinematografiko hau sinpletasunean funtsaturik egina dago, eta Euskal Herrian ikus-entzuteko sormenari aurre egiteko premia gorriaz oharrerazteko asmatua gehiago, adierazpen estetiko pertsonal bezala baino.

Lan aitzindaria, bada, — **Amalur** burutu baino hamar urte lehenagokoa — baina, zoritxarrez, iraupenik izan ez zuena, bere ekarpenak behar bezala ulertuak eta sarituak izan ez zirelako.

### RESUMEE

L'oeuvre de Gotzon Elorza suppose le première esai, après la Guerre Civile, de mettre en place une expérience cinématographique dans le Pays Basque. Oeuvre née d'une claire volonté didactique, son bût central s'orientait vers l'affirmation de la possibilité de faire de l'euskera un instrument moderne de culture. Il 'agit d'un travail edifié sur le principe de la simplicité et conçu mieux comme rappel sur l'absolue besoin d'aborder la creation audiovisuel dans le Pays Basque que comme moyen d'expression particulier.

Travail unique, sa continuité resta coupée en défaut de la necesarire compréhension et appui.

## LA VOLUNTAD

Cuando se habla de cine vasco —esa entidad misteriosa a la que en años no muy lejanos se intentó definir— suele citarse invariablemente la aparición de «Ama Lur» en 1968, como el punto de partida del moderno cine realizado en el País Vasco, reanudando con los intentos, más o menos aislados del período anterior a la Guerra Civil.

Todo lo más suele recordarse por algunos y a título meramente indicativo la existencia de la personalidad de Gotzon Elorza que, de forma independiente y en absoluta soledad, trató de poner en pie todo un intento de construir una experiencia cinematográfica en y para el País Vasco y, significativamente, en euskera, en fechas tan tempranas como los años finales de la década de los 50.

Proveniente de la fotografía profesional, es en su exilio francés cuando Gotzon Elorza toma conciencia de la perentoria necesidad de afrontar el problema de los medios audiovisuales en el contexto del intento —vital por aquellas fechas— de salvaguardar la vida del euskera, profundamente amenazado de extinción por la política franquista rígidamente uniformizadora de todo lo que supusiera la mínima expresión diferenciada.

Como él mismo expresa muy gráficamente, «como euskaldun me sentía morir. Creíamos que en veinte años el euskera se iba a convertir en una lengua muerta. Entonces, grité». En esta actitud podemos encontrar el objetivo central de su trabajo cinematográfico, de sus cuatro cortometrajes en 16 mm., que realiza entre 1958 y 1965: demostrar la posibilidad de hacer cultura y hacerla en euskera, de probar que una lengua, cada vez más reducida en el ámbito estrictamente familiar, podía ser y era un instrumento de conocimiento de la realidad. Y ello, en uno de los campos donde más difícil parecía ser su inclusión: el área de los medios audiovisuales.

Surgen así los cortometrajes «**Ereagatik Matxixakora**» (1958-1959), «**Errria**» (1962-1963), «**Avignon**» (1964) y «**Elburua: Gernika**» (1965), rodados por Gotzon Elorza robando tiempo a sus vacaciones veraniegas e imbuidos de lo que él denomina la mirada del exiliado sobre la realidad del País Vasco: «Yo la veía con ojos de Parisino», dirá de forma significativa.

Se trata de una obra fruto de una decidida voluntad didáctica, donde cuentan menos los intentos artísticos que la lucha por presentar la importancia de lo audiovisual. En definitiva, son unos films en los que priman aspectos tales como la demostración de la validez del Euskera para ser vehículo de cultura en igualdad de condiciones con el castellano o el francés.

En este sentido el ímpetu que movilizó el trabajo de Gotzon Elorza queda patente en la manera con que contestó ante la interpelación del porqué sus films se sonorizaban en Euskera y no en francés, durante una exhibición en París: «Toda lengua minoritaria que no tenga apoyo audiovisual es lengua muerta a corto plazo».

La clara conciencia de la necesidad de afrontar lo audiovi-

sual en Euskera como inexcusable forma de defensa contra su retroceso lingüístico es el motor implícito de todo el trabajo creativo de Elorza. Que esto se realice en fechas tan tempranas como los primeros años de la década de los 60, cuando aún estaba por estallar el «boom» de lo audiovisual y lo que convierte a esta obra modesta, pero ambiciosa a la vez, en un momento muy significativo de todo un movimiento de renacimiento cultural y afirmación colectiva.

Bien a nivel descriptivo («**Ereagatik Matxixakora**» y «**Avignon**») bien planteando un híbrido entre reportaje y discurso simbólico («**Elburua: Gernika**»), o construyendo el film en torno a un esquema fuertemente significante (la evolución de las distintas etapas de la vida humana y la transmisión de la sabiduría de los mayores a los más jóvenes) como en el caso de «**Errria**» —cuyo título original iba a ser el más explícito de «**Aberria**»—, la obra de Gotzon Elorza se caracteriza por un gusto por el encuadre, que permite transparentar el aspecto informativo de su trabajo. Así, señalará que uno de los objetivos de su obra se encontraba en la necesidad, imperiosa por aquellas fechas, de dar a conocer las diversas partes del país, a sus habitantes extendidos desde los puertos de la costa vizcaina hasta las llanuras de la Ribera Navarra, rompiendo con el aislacionismo y la falta de conocimiento existente en una sociedad que aún no había vivido la explosión del turismo y el automóvil. (1)

## LOS FILMS

De los cuatro films de Gotzon Elorza, tres de ellos adoptan la forma del documental turístico con mayor o menor cercanía respecto a los modelos canónicos de este género cinematográfico.

Así, tanto el que abre (**Ereagatik Matxixako'ra**) como el que cierra su obra (**Elburua: Gernika**), forman parte de un mismo diseño, de idéntico proyecto inicial: levantar un mapa filmico de la costa vizcaina y sus alrededores.

Como es lógico los casi siete años que transcurren entre la realización de uno y otro dejan su huella profunda en la materialidad cinematográfica. Entre uno y otro film se puede apreciar el cambio de un cine meramente testimonial, a un arte más preocupado —sin alejarse del didactismo— por alcanzar un cierto nivel de simbolización que incluso se hace patente en el doble sentido del título: Gernika, como fin de ruta turística y, a la vez, como signo de la recuperación cultural, de la lucha por la afirmación de una conciencia colectiva.

De forma más directa en los dos films pueden encontrarse ejemplos de lo que podríamos denominar **imágenes de resistencia** (2): la silla roja y la viga verde que se recortan sobre una pared enlucida en **Ereagatik Matxixakora**; las imágenes finales de la Casa de Juntas y el Arbol de Gernika en **Elburu: Gernika** o ese fugaz plano —también en este último film— del cementerio de Sukarieta donde reposan los restos de Sabino Arana.

Más sorprendente es en ciertos aspectos **Avignon**. Rodada en 1964 este documental de veinte minutos de duración sobre la ciudad de los Papas, patentiza la voluntad de Elorza de hacer de la necesidad virtud: si no se puede rodar en el País Vasco, cualquier tema servirá para patentizar la posibilidad de hacer cine en Euskera; es más, ¿qué mejor que una temática no específicamente vasca para mostrar la potencialidad de una lengua?

A diferencia de las otras películas, **Errria** se presenta como un proyecto más vasto y complejo. Organizando el film en

(1) Curiosamente estas intenciones declaradas por Gotzon Elorza, no difieren sustancialmente de las que nos manifestó Fernando Larraquert —entrevista inédita— a la hora de analizar las motivaciones que aparecían en la base del proyecto **Ama Lur**.

(2) Nuevamente las coincidencias. También **Ama Lur** —el film emblemático del nuevo cine vasco— es rico en imágenes de este tipo, tal y como la aparición de la Ikurriña.

torno a las actividades de la vida en la aldea, cuyo fluir se trata de reflejar, se perseguía una intención directamente ligada con la defensa de las tradiciones locales y populares. En este sentido el texto que acompaña a las imágenes marca el lugar donde Gotzon Elorza pone el acento esencial: la lengua como patrimonio de un pueblo y el ejemplo de los mayores como herencia fundamental a transmitir a las generaciones futuras.

Es en este film donde pueden encontrarse algunas de las más curiosas operaciones a que las condiciones de trabajo obligaban a entregarse a Gotzon Elorza. Así, en un determinado momento el bosque de Rambouillet se transmutará en Paisaje Vasco, por obra y gracia del montaje, de la misma forma que el mar de Deauville sustituirá en imagen a la costa bermeana al comienzo de **Elburua: Gernika**. (3)

Encontramos aquí —forzado por la imposibilidad de completar el material filmado en el lugar adecuado— una de las tareas a las que se suele entregar el cine moderno: el travestimiento de la realidad, la creación de un espacio que **sólo** pertenece al film y que no suplica a la realidad sino que, fruto de la manipulación, impone su propia presencia como **auténtica**. Se trata ni más ni menos que de utilizar la credibilidad del cine, su excepcional poder de representación concreta, para trascenderlo en una significación que la imagen no puede, como tal, ni afirmar ni negar, quedando el sentido último del discurso en manos del **contexto filmico**.

## EL ESTILO

Ya hemos señalado más arriba la simplicidad del tratamiento filmico que da Elorza a sus films. No podía ser de otra forma en un proyecto constantemente colocado bajo el signo del didactismo y en el que las pretensiones estéticas quedan en un segundo plano.

En cierto sentido, el cine de Elorza se emparenta con las primeras experiencias cinematográficas como, por ejemplo, las de los Hermanos Lumière: como si las cosas se mirasen por vez primera, como si la realidad vasca fuese a revelarse ante un ojo atento.

Nuevamente las condiciones de trabajo aparecen como condicionante decisivo. La falta de tiempo, la escasez de material forman parte a título completo del trabajo de Gotzon Elorza. De hecho sus films, transmiten la sensación de que nos encontramos ante una pulsión de **rodarlo todo y mostrarlo todo** que tiene que ver, tanto con lo estrecho de los

medios utilizados como con una implícita voluntad de respetar el ritmo interno de las cosas.

De donde resulta esa especie de **actitud Lumière** de la que da fe la anécdota siguiente. Preguntado Elorza tras una exhibición de **Elburua: Gernika**, por el motivo de la dilatada duración de la secuencia de la descarga del atún en Bermeo, su contestación fue meridiana: «porque había muchos». Lo que no deja de recordar al celeberrimo «las cosas están ahí, para qué manipularlas».

Sin embargo, donde nos parece que reside el punto nodal de la importancia —todo lo relativa que se quiera— de la obra de G. Elorza es en el tratarse de la primera **confluencia de unas imágenes típicas** (y, por qué no, tópicos) **con un sonido nuevo**: El hermoso encuentro de una lengua ancestral y de una moderna tecnología en la realidad aparental de la pantalla.

Sólo este hecho debería ser suficiente como para despertar la atención hacia una obra ignorada que afronta el cine desde una perspectiva instrumental (**el cinematógrafo como medio audiovisual, como vehículo para**) aunque no deja de producir —a veces de forma sorpresiva— efectos de estilo.

## LA EXHIBICION Y LA CONTINUIDAD EN EL TRABAJO

Exhibidas repetidas veces en París, diversos miembros del Gobierno Vasco en el exilio se encontraron entre los asistentes (Leizaola, Irujo, Landaburu) a sus proyecciones.

Gotzon Elorza no desaprovechó ocasión para plantear la necesidad de que lo que en su caso no era más que la obra de un franco-tirador, acabara desembocando en un trabajo de dimensiones colectivas. Como él mismo señala «mis películas eran la prueba fehaciente de que se podía (y se puede) realizar un trabajo audiovisual en Euskera».

Tanto en los círculos del exilio como entre los medios culturales del interior, Gotzon Elorza, al filo de las proyecciones de sus películas, combatió para despertar sensibilidades capaces de tomar en sus manos e impulsar lo que hasta entonces no era más que un proyecto individual. Pese a que apenas tres años después de filmar los últimos planos de **Elburua: Gernika**, se estrenó **Ama-Lur**, puede afirmarse que las ideas de Elorza se encontraban en claro avance sobre su tiempo. Los medios audiovisuales apenas comenzaban a ser valorados, en nuestro contexto cultural, en toda su dimensión de futuro. Y si tenemos en cuenta que la sensibilidad cinematográfica nunca ha sido una característica definitoria de nuestros intelectuales y políticos, podemos llegar a entender que los distintos posicionamientos ante sus ideas no pasarán de buenas palabras y apoyos morales.

Todo ello frustró desde su raíz la posibilidad de un desarrollo cinematográfico incipiente en el País Vasco. Hecho éste que, unido a las difíciles condiciones de exhibición de unos films que debían pasarse, las más de las veces, a través de canales alternativos (4) y sin posibilidades de propaganda, supuso un serio handicap para la difusión real de una experiencia tan llamativa como interesante.

Quedaba, de esta forma definitivamente cortada la continuidad de un trabajo y ocultos ante la mayoría del público cinematográfico vasco un trabajo cuyas pretensiones pueden sintetizarse de la siguiente forma: Dar información al espectador; demostrar la validez del Euskera como lengua de expresión cultural (5); y dar unos cortos pero sensibles pasos en la creación de una infraestructura autárquica que permitiera afrontar un futuro inmediato desde el conocimiento y el uso del potencial audiovisual.

(3) A diferencia de los **siete** planos de mar rompiendo contra las costas de Sokoa que abren **Ama-Lur**, el inicio de **Elburua: Gernika** no pretende acceder al nivel de simbolismo sino permanecer como mero efecto estético.

(4) Estrenadas en la Feria del Libro Vasco de Durango bajo el pórtico de Santa María, se proyectaron en Bilbao el día 29/12/1965 en el salón «Washington Irving» de la Casa Americana, para exhibirse posteriormente en Bayona en Enero de 1966..

(5) El propio Gotzon Elorza es explícito a la hora de comentar la especial dificultad que suponía la sonorización de un film en Euskera: elección del dialecto (sus films son anteriores al euskera unificado), trabajo en solitario y falto del necesario asesoramiento lingüístico, etc.

Sin embargo, queda para la historia —pequeña historia— la incredulidad del público no intelectualizado ante la aparición de films sonoros, en color y **en euskera**, gráficamente expresado en la duda de que a través de un altavoz de una sala de proyección cinematográfica surgiera otra lengua distinta del castellano.

## ANEXO

El siguiente artículo, aparecido originariamente en euskera en la revista **ANAITASUNA** (nº 137), pág. 53, Julio de 1966), refleja con gran claridad el núcleo central del pensamiento de Gotzon Elorza ante el fenómeno cinematográfico y, de forma más amplia la problemática audiovisual tomada en su conjunto.

El foso abierto entre idioma y cultura, la dependencia de toda actividad cultural —y aún más la cinematográfica— de la rentabilidad económica, la frialdad de los intelectuales ante los retos planteados por las nuevas tecnologías que van a condicionar el desarrollo futuro del euskera y el carácter

pionero —de loco se autocalifica el propio Gotzon Elorza— de su trabajo, se expresan a través de una autoentrevista que supone un importante testimonio de un tiempo y un lugar.

Es por eso —nitidez, simplicidad, carácter sintético— por lo que nos parece significativo recuperarlo y traducirlo —gracias al cuidado de José Manuel Susperregui— con el fin de completar la semblanza de la obra y personalidad de Gotzon Elorza; que hace ya diecisiete años se interrogaba sobre problemas que aún hoy en día son actuales. Y lo que es más importante, trataba de abrir un camino con los ojos puestos en el futuro.

## ¿EXISTE EL CINE VASCO»

desde París, Gotzon Elorza

1º) ¿El cine vasco es un sueño de locos?. ¿Qué se ha hecho y cómo han respondido los vascos?

No creo que el cine vasco sea un sueño vano. Si todavía no se ha euskaldunizado el cine ha sido por nuestra cerrazón. Por supuesto que es mucho más fácil ir al fútbol que trabajar día y noche por nuestra cultura. Y además, ¿la cultura para qué?. ¡Si no da dinero!. Es una vergüenza ver cuanto se paga por dar patadas, mientras que con ese dinero se podrían hacer cosas a favor del idioma y de la cultura.

La respuesta del pueblo no ha podido ser mejor, y además se ha comprobado la ansiedad por ver manifestaciones culturales realizadas en euskera. ¿A qué han estado esperando hasta ahora los hombres de la cultura del País Vasco, para no dar un poco de cultura al pueblo a través de la expresión hablada?. ¿Por qué se ha limitado solamente nuestra lengua en los temas eclesiásticos y en concursos de bertsolaris?. Deberíamos de avergonzarnos los que tenemos algo de cultura, viendo cómo hemos marginado a nuestra arrinconada lengua y al observar ahora cómo le llega la hora de su muerte. ¿Son sinónimos euskaldun desvergonzado y culto?. ¿Por qué nuestro pueblo no ha tenido derechos como legalmente los demás pueblos lo han tenido para ser más cultos a través de su lengua?. La imbecilidad del pueblo ha sido el enriquecimiento de unos cuantos.

2º) ¿Hay cineastas vascos?. ¿O tenemos que esperar a más adelante?.

Los vascos donde no hay rendimiento económico, tra-

bajan poco; por eso, hasta poner en marcha el cine y a los cineastas nos queda un trabajo muy duro que realizar. Luego, todo será más fácil, pero, ¿quién dará los primeros pasos? Pienso que todavía nadie ha hecho un trabajo serio para lograrlo; de vez en cuando surge algún loco que se adelanta.

Siempre se necesita extraer esperanza, de aquí, de ahí o de allí. Los frutos de los impulsos de hoy se recogerán mañana, todas las cosas desembocarán en la dirección deseada.

En pro del idioma y de la cultura no se ha hecho demasiado hasta ahora, y uno y otra están un poco alejados entre sí. No creo que nuestros coetáneos lo vean, pero lo que se necesita es que los hombres de mañana se ocupen de esto, porque la cultura y el idioma son hermanos y deben ir siempre juntos.

3º) ¿Tú qué has querido conseguir y qué has dejado para llevar a cabo más adelante?

Yo he hecho lo que ha estado en mis manos; reflejar a los vascos; el cine vasco lo que puede hacer es representar; al igual que en otros pueblos que trabajan por su idioma y por su cultura, expresar a nuestros compatriotas.

Para finalizar te diré que mi objetivo no ha sido solamente hacer cine, sino también comenzar a euskaldunizar los audiovisuales. Si los audiovisuales no se euskaldunizan, nuestra forma de pensar se castellanizará. Esto tienen que oír nuestros sucesores. ¿Cuál es la utilidad de un idioma que no sirva para dar un poco de cultura al pueblo?.

Gotzon Elorza.