

.....

# Euskal Zinema: ikusezina izatetik ikusgarria izaterako bidean



F I T O R O D R I G U E Z



Mundua ez dugu igarkizun ikusezina delarik  
ikusgarri delako baizik  
Oscar Wilde

Euskal zinemarik ba ote dagoen izan da polemikarako gaia gurean. «Garbi dago zinema dela euskal kulturak oraindik irabazi ez duen gunea», zioen Eneko Olasagastik 2002ko UEUren Udako Ikastaroetan. Han 'Urrats bat euskal zinemaren alde' aldarrikapena egin zitzaion administrazioari, non euskarazko filmak egiteko aurrekontu berezia sortzea proposatu eta, horrela, aipatu aurrekontuan oinarriturik, urtean euskaraz bi film egiteko bidea ireki nahi izan zen. Honekin batera ikusleria gorpuztuz joatea zen xedea, baina ikuskizun-gizartea den gurean, zinemagintzak herriaren irudikapenen ardatzak ezartzen dituzenez, zinemaren ere euskal begirada behar bezala lantzeko proposamen zehatzak aurki daitezke artikulu honetan.

.....

► **Fito Rodriguez** idazlea, EHUko Filosofia eta Hezkuntza Zientzien Fakultatean irakaslea eta UEUko kidea da.

## Zinemak ikuslea sortu zuen eta ikusleak zinema

Iraila eta Urria zinemaren hilabeteak dira gure artean. Donostia nahiz Biarritzeko nazioarteko zinemaldiek irudiekin zerikusia daukatenaz bete ohi dute egunerokotasuna. Zinemagintza eta irudien garrantzia, ordea, hilabete hauetan islatzen eta agertzen dena baino garrantzitsuagoa izaten da. Gure zibilizazioa ikus-entzunezkoen jendartea dugu, eta horri buruzko gogoeta, beraz, ezin da euskal kulturaren arrotz geratu.

Luis Buñuelen *El perro andaluz* filmean labana batez begia ebaki zutelarik, «begirada naturalaren» suntsiketa plazaratu zuen surrealismoak. Mendebalder gizaratean begiak ikusten duena berezkoa baino gehiago kulturala dela adierazi nahi izan zuten, eta, bide batez, gure gizaratean begiradak duen garrantzi kulturala eta horretaz ohartzeko abisua eman nahi izan zuten.

Aldarria XX. mendeko hogeietan azaldu zen, urte haietan irudien nahiz zinemaren munta adierazitakoaren eta adierazlearen arteko ustezko lotura kolokan jartzeko baliagarria izan zelako. Kantengandik heredaturiko irudia (ia kontzientzia orokoraz parekatzen zena) egokituz hasi zen eta, neurri berean (Max Weberrek zioenez), haren lilurra eta xarmaren atzean ezkutatzen zuena agertuz hasi zen.

Aipatu fotogramak mendebalder kulturak irudiari mendeetan antzemandakoa birmoldatu nahi izan zion.

Historia apur bat eginez, VII. mendeko Damaskoko Joani esker Bizantzioko arte figuratiboak irautea lortu zuen eta, horrekin batera, islamdar kulturaren ez bezala, Giottok, esate baterako, margolari greziarren teknikak eskuratzerik eta erabiltzerik izan zituen, baita Berpizkundeko artistek hura jaso eta gizakia irudian islatu eta munduaren neurri bihurtu ere (Vitrubioko gizona, kasu).

Damaskokoak *Jakintzaren iturburua* izeneko liburua idatzi zuenean, Islama kristautasunaren heresia besterik ez zela uste zuen (arrianismoaren antzera, Jesukristo Jainkoaren semea zenik ukatzen zuena), baina, haren kontra

joatearren, ikonoklasten aurka ere jaurti zituen bere argudioak. Orduko Bizantzion, bada, irudi guztiak suntsitzeko agindua zegoen, baita berriak egiteko debekua ere. Idolatriaren aurkako joera nagusituz joan zen sortu berria zegoen Islamaren eraginez eta irudiak ikonoklasten esku utzi ziren. Joanek, aldiz, honakoa idatzia zigun:

Irudia irakurtzen ez dakienaren liburua da. Isilik irakasten duena eta, edozein unetan, otoitza egitekorik aukera ez dagoenean ere, Jaungoikoaren bidean ezartzen gaituena.

Damaskoko Joanek idatzitakoak Bizantzion irudien aurka zegoen debekua ezabatzea lortu eta horrekin, goian esan bezala, mahomazaleek edo judutarrek haien kulturaren onartu ez zuten irudiak mendebaldar gizarte kristauan sekulako garrantzia hartu zuen. Horrenbeste, ezen imajina, alfabetoko letra bezainbeste, ideia edo hizkuntzaren agerpen zuzen gisa hasi baitzen ulertzen.

Garrantzi honetaz ohartu zen surrealismoa, eta literaturan, artean bezala, esanguraren iraultza proposatzera ausartu ziren.

Zinemagintza arloan, adierazitako honek irudiaren gramatikaz jabetu beharra esan nahi du. Zinematografoak —etimologikoki «mugimenduaren idazketa»— ematen dituen aukerak eta ezkatzen dituen «sorginkeriak» ezagutzeko eta erabiltzeko deia izan zen hura. Ikuslea ikusle hutsa bezain sorgindua izatetik lilura hartatik libro baina haren xarma dastatzeko gauza izango den irakurle bihurtu. Hori guztia norbanakoak zein herriek erdiesteko. Hortxe dugu gurean ere indarrean dagoen apustua.

Zinemak, beraz, gizakiak aspaldidanik amesten zuen espazioa eta denbora bilduko zituen adierazpide bilakatzea lortu du. Bere baitan batu egiten dira XVII. mendeko «argi magikoa» zena, «XIX. mendeko optikaren antzerkigintza» edota betidaniko «itzalen emankizunak» gizartean funtsezkoa izan den beste osagarri batekin: herri ikusleria<sup>1</sup>. Izan ere, gainerako gizarte adierazpideekin alderaturik, zinemaren ikus-entzulegoa desberdina da, zeren antzerkizalea, operaren aldekoa edo literatura irakurtzen duena ez bezala, herri xehea eta arrunta baitugu. Horregatik, hain

zuzen, zinema mesprezatuia izan da historikoki kultutzat hartuak izan diren beste jardun batzuen aldean. Bide batez, XX. mendeko hastapenetan, zinemaren ohikoa ez zen ikusleria kultuarengana iristeko asmoz, *Film D'Art*-en antzeko ekoizpenak (opera edo literatura klasikoa filmatzea, alegia) sortu zirenean, ahalegin horrek zinema, berezkoa zuen denbora-espazio sintesi berria garatu beharrean, antzerkiari zegozkion ezaugarrietara eraman zuen berriro.

XX. mendeko bigarren hamarkadan ikusleria aitzindaria ere lortu nahi izan zuen Frantzia Abel Gancek bere *J'accuse* eta antzerako filmekin, zeinetan mezu ideologikoak funtsezkoak suertatzen ziren ekoizpenerako<sup>2</sup>. Garai hartakoak ditugu Euskal Herriko lehen filmak... Baina, hasi aurretik, behar bezain zehatza izateko behintzat, «Euskal Zinematzat» zer har daitekeen argitu dezagun.

Carlos Roldan Larretak bere doktorego tesia aurkeztu zuenean<sup>3</sup>, Euskal Zinema definitzeko izandako polemikak jorratu zituen. Alegia, zer deitu dezakegun Euskal Zinema aztertu zuen bere ikerketa historikoaren lehenengo zatian (17-74 orri bitartean). Berak gogoratzen zuenez, ezin omen da «Euskal Zinema» gisako izendapena erabili ekoizpenari edo estetikari begiraturik soilik (*italiar errerealismo berria*<sup>4</sup>, Frantziako *nouvelle vague*<sup>5</sup> eta abarreko adibideen antzera). Era berean, «Euskal Zinema», eztabaida antzuen gainetik bere aburuz, Euskadin egiten dena litzateke besterik gabe. Horrela, espreski baztertzen du espainiar trantsizio politikoaren garaian proposatutako definizioa, hau da, «Euskal Zinema» euskaraz egiten dena dela edota Euskal Herriko askapenaren bidean lagungarria suerta daitekeena. Onartzen du ikerlariak, oster, ezin dela estetika bereizirik aurkitu gurean, ez oinarrizko irizpide komunetik sortutako estilorik, ez eta berezko gairik ere. Berarentzat, Eusko Jaur-laritzak sektore honetan emandako diru laguntzen araber a egindako zinemagintza izango genuke «Euskal Zinema» delakoa. Honezker, beraz, definizio arazoak gaindituta lirarteke:

Estas iracundas e inútiles discusiones alcanzaron su máximo auge en la época que va de *Amalur* hasta el instante en el que el *Gobierno Vasco* decide apostar fuerte por el

apoyo a jóvenes cineastas surgiendo una filmografía comercial (Roldan, op. cit., 8. or.).

Oinarri honen karira, kronologikoki sailkatzen ditu ekoizpenak urteka, eta aztertzen ditu, bereziki, diru laguntza motak: A.I.P.V. deritzana —Asociación Independiente de Productores Vascos— 1985eko nahiz 1988ko bi krisialdiekin, eta Euskal Mediaren sorrera zein oraingo egoera, non erakunde administratiboaren eta zinemagileen arteko harremanik kasik ez dagoen.

Aldiz, errazegi alboratzen ditu, nire ustez, «Euskal Zinema» definitzeko arazoak Roldanek. Izan ere, Antton Ezeizak berak «Euskal Zinearen historia. Reflexiones para un debate sobre el Cine Vasco»<sup>6</sup> idazkian, argi utzi zuen:

Euskal Zinema, euskal kultura nazionalaren zati koherente bezala bururatua dago, kultura hori beste edozeinetatik desberdinduztat jotzen delarik. (...) Ondorioz, zinematografiaren izaera industrialak ukatu gabe, honen alderdi kultural berariazkoak azpimarratzen dira nagusiki (...) eta orduan balioko duena izango da, gaur estu eta larritzen gaituzten koiunturalismoetatik urruti, benetako Euskal Zinematografia Nazionala egiteko irizpideak argitzen eta oinarri teorikoak eta materialak jartzen lagunduko duen oportazioa (Ezeiza, op. cit., 354. or.).

Ildo honetatik berretsi izan ditu Ezeizak (UPV/EHuren Donostiako Udako Ikastaroetan) bere garaian botatakoak, hau da, Euskal Zinemak zinema euskalduna behar duela izan, euskal identitatearen berreskurapen lanean ari dena, literatura edo kantagintza bezalako jardunen maila bertsean.

Aitzitik, Juan Miguel Gutierrezek, bere aldetik, ez du estetika alboratu nahi definizioaren ordurako<sup>7</sup>. Bere ikerketan, euskal kultura tradizionalaren ezaugarriak aztertzen ditu: euskara, ahozketasuna, musika eta erritmoa, arte plastiko nahiz keinuzkoa eta abar. Haien arabera, «Euskal Zinema» definitzeko denbora, erritmoa, muntaia eta gainerako berezko aukera estetikoak izango lirateke oinarritzko baldintzak:

Ante las actitudes excesivamente simplificadoras que otorgan la etiqueta de vasco a todo aquello que cumpla

requisitos económicos, geográficos o sociológicos (cuando no simplemente de empadronamiento en los límites de la actual Comunidad Autónoma), pretendo efectuar un intento de estudiar la noción de tempo vasco, como característica más radical y profunda del vasco en su vida y en el cine. Este último rasgo definitorio, tan evidente en otras cinematografías, no anula los anteriores citados (Gutierrez, op. cit., 12. or.).

Beraz, polemikak dirau. «Euskal Zinema» zer den jakiteko ohiko kritikariek nahiz espezialistek esan dutenez gain, gizarte zientzietan interesa duen edonori ireki beharreko galdera dugu oraindik: zer da Euskal Zinema?

Ez da, halere, gure kultura txikian bakarrik pausatu beharreko galdera, zeren egungo gizartean irudiak duen garrantzirik abiaturik antzerako kezkak sortzen ari baitira nonahi<sup>8</sup>. Egun, badago filosofia bera landu ahal izateko zinemaren ikerketa egin izan duena. Hortxe dugu, bada, 1995ean zendutako Gilles Deleuzeren lana<sup>9</sup>, bere garaian UEUko Filosofia Sailean aztertu genuena<sup>10</sup>. Jardun berean aritu dira semiologoak<sup>11</sup> gizarte garaikidearen zeinuen egitura argitu nahian, eta, horretarako, filmak testu gisa aztertuz. Historialariek ere kasu berezia egin izan diote filmen ekoizpenari: «L'idée d'étudier les films comme des documents et de procéder ainsi à une contre-analyse de la société»<sup>12</sup>. Horrela jakin nahi izan dute garai bakoitzeko pentsamoldeak nola ziren eta, bide batez, «nazionalitate bakoitzaren pentsaera nola irudikatzen den»<sup>13</sup>. Bide honetatik aurkitu daitezke kezka beraren gerizpean antropologoak<sup>14</sup> zein soziologoak<sup>15</sup>. Azken hauek ikertu nahi dute kultura jakin batean ez erreala zer den baizik eta zer-nolako errealitatea den herriak onartu eta atzematen duena. Askotan filmak azaltzen duen fikzioari kasu egin beharrean, filmaren egitura eta muntaia aztertu nahi izaten dute; besteetan, berriz, ikuslearen begirada barnean sartuz, kultura jakin bateko gizaki bakoitzaren eta kultura orokorraren artean suetatzen diren elkar trukaketak ikertu nahi izango dituzte. Horixe da Jean Pierre Eskenazik proposatzen diguna:

Parce que l'on se heurtait à l'hostilité ou à l'indifférence de nombreux intellectuels, on en est venu à dresser au-

tour des films des cordons sanitaires, destinés à isoler ces derniers de leurs conditions de production comme de leurs conditions d'interprétation (...) S'il paraît impossible de parler des cantates Bach sans référer à la position du musicien à Weimar ou à Leipzig, de présenter Dom Juan ou Le Misanthrope sans penser à la cour de Louis XVI, de séparer l'étude des peintures impressionnistes de l'accueil d'un public rétif ou de certaines théories contemporaines, il semble normal de considérer les films comme des objets inmanents, éventuellement redevables d'une lecture transcendentale.<sup>16</sup>

Beste hitzetan esanda, *ikusleak* egiten du zinema eta, era berean, «Euskal Zinema» delako hori egileek bezainbeste ikusleek egingo lukete edo, zehazkiago adierazita, egile eta ikusleen arteko loturak egin egingo luke gure zinema, egitekotan.

## Zinema eta Euskal Herria, euskaldunok ikusle

Eneko Olasagasti zinemagileak *Euskaldunon Egunkaria*-n Euskal Zinemari buruz agerturiko artikulu batean, gure zinemaren egoera *ezdeusa* kalifikatzen zuen<sup>17</sup>. Bere hitzetan:

Nola hitz egin ez denaz (...), gure historia eta ikuspuntuak irudiz eta euskaraz kontatzeari uko egiten badiogu, etorkizun iluna izatera kondenatuta gaude, erabat beltza ez esateagatik.

Hortxe dago, nire ustetan, afera honen gakoa. Zinemaren historia Euskal Herriko historiatik horren urruti egon ez badago ere, ezin izan da orain arte gure kulturatik —hau da, gure hizkuntzaz, estetikaz zein berezko gaiez— munduko gainerako kulturekin harremanetan jarriko lukeen euskal ikusleriarik burutu. Honetan ere, bada, herri kolonizatuak gara ezinbestean... baina Olasagastik dioenez:

Zinema euskalduna beharrezkoa dugu, gure neurrian, txikian, baina behar dugu. Ez ditzagun ereduak kopiatu, sor ditzagun gureak, gure tamainan, txikian.

Begira dezagun, ikuspegi honetatik, gure antzera diharduten beste kultura txikiak bezain kolonizatuak arlo honetan zer-nolako alternatibak ari diren plazaratzen, eta ondorioak atera. Proposamen zehatzak egin ditzagun. Hona hemen, adibidez, 2002ko UEUko ikastaroetan plazaratutakoa.

Kari honetara, eta sektorearen egoera aztertu ondoren, urtero 1.200.000 euroko aurrekontua irekitzea proposatu zitzaion administrazioari. Hau da, *Urrats bat euskal zinemaren alde* aldarrikapenarekin batera, urtean euskarazko bi film ekoizteko konpromisoa eskatu zen.

Euskarazko ikus-entzunezkoen azken hamabi urteetako lehortearekin kezkatuta, hainbat zinemagilek konpromisoa eskatu zion administrazioari eta, bide batez, ETBri, urtean gutxienez euskarazko bi film ekoizti eta pantailaratu ahal izateko. Horretarako giza taldea nahikoa prestatuta dagoela sinetsita, 1.200.000 euroko aurrekontua aski izango zen.

Gaur egun, orain dela hamar urte ez bezala, Euskal Herrian badago giza talde prestatu bat horrelako erronka bati eusteko. Ez bazaie euren bide profesionala euskaraz garatzeko aukerarik ematen erdarazko ikus-entzunezkoen industriak bereganatuko ditu (*Euskaldunon Egunkaria*, 2002-07-20).

Aldamikapenak, esan bezala, *Urrats bat euskal zinemaren alde* zuen izenburutzat, eta, UEUren barruan, Eneko Olasagasti, Asier Altuna eta Koldo Almandoz zinemagileek aurkeztu zuten.

Bultzatzaileek adierazi zuten, proposamena xumea izaki, eztabaida irekia sortu nahi zuen, besterik ez. Abiapuntua, finean.

Gure zinemagintzak, oinarrizko hizkuntza euskara delarik, garatu ahal izateko eskubidea eta berau betetzeko urratsak ematen hasteko beharra aldarrikatzea da helburua.

Zinemagileek nabarmendu zuten Euskal Herriak, «bere izate propioa lortze bidean», kultur alor guztien «nahitaezko» beharra daukala, eta harritzekoa dela ikus-entzunezkoari eskaini zaion arreta eskasa.



Beraz, euskaraz egindako zinemagintza garatzeko eremu eta baliabide propioak sortu beharra aldarrikatu zuten.

Horretarako gakoa neurria da. Herri txikia bagara gure baliabideen neurriko industria, txikia bada ere, eraiki genezake. Egin dezagun, bada, beste ezeren zain egon beharrean.

Finantzabideak aztertu eta gero, bertan sortu behar direla ustekoak ziren, eta Gasteizko administrazioari eta ETBri begira jarri ziren.

Haiei dagokie ardura nagusia. Jakin badakigu aurrekontu murriztak erabiltzen direla eta inertziaren poderioz aldaezinak diruditela, baina aldatu daitezke: horretarako borondate politikoa behar da.

Hori lortuta, zabalkundean hedabideen lana azpimarratu zuten.

Bertan ekoizteko euskarazko bi estreinaldi horiek gertakizun izan behar zuketzen euskaldunentzat. Batetik, estreinaldi komertzialek laguntza beharko lukete euskal hedabideetan eta, bestetik, gutxieneko denbora bat bermatu behar zitzaiekeen zinema aretoetan, horretarako akordio bereziak erakusleekin sinatuz.

Aldarrikapena ateratzeko arrazoen atzean «sentsibilitatea» topatu izana azpimarratu zuen Olasagastik. «Garbi dago zinema dela euskal kulturak irabazi ez duen gunea, eta irabazteko xedearekin egin dugu aldarrikapena».

Koldo Almandozek, berriz, helburua ametsa ez dela esan zuen. «Errealitatea izan daiteke, baina garbi dago ezin dela ekintza pertsonaletatik bakarrik abiatu». «Kontzientzia eragin behar da», gaineratu zuen Olasagastik, «bestela gure gizartea gizarte herren bat izango delako».

Aldarrikapena «Euskadiko Ikus-entzunezkoen Liburu Zuria» delakoak jaso zuen bere 6. atalean (145. or.), eta hori dela eta, Eusko Jaurlaritzak berriki aurkezturiko Kulturaren Euskal Planak hauxe bera berresten badu ere, proposaturiko ekintzen nahiz etorkizunean garatu beharreko egitasmoen artean ez da orain arte indarrean jarri, nahiz eta sektorean biltzen diren elkarte gehienek halaxe eskatu

(Ibaia —Euskal Herriko ekoizle independenteen elkarte—, EPE —Euskal Produktoreen Elkarte—, Gidoigileen Elkarte, Euskal Aktoreen Batasuna eta Zuzendari Berrien Plataforma).

## Xultura txikietako zinema-ikusleen alternatiba

Gutxitutako kulturen abiapuntu komuna hauxe litzateke: norberaren indarrean oinarrituta deskolonizazioaren aldeko adierazpideen hautua egitea. Ildo honetatik, eta egungo kulturaren, argi dago herri txiki askotan zinemagintzak duen behar bezalako garrantzirik ez zaiola eman gurean. Eremu honetan, deskolonizazioaren bidetik jorratutakoak gehiago jo du erabilera politiko-ideologiko hutsaren aldetik tokian tokiko berezko kulturen adierazpideak eguneratzera baino<sup>18</sup>. Izan ere, herri bakoitzak bere garapen kulturalari ekin behar badio ere, kanpotik hartutako moderniarren ekarpenak aipatutako berezko garapen horren arabera eskuratu beharko lituzke era askean, kultura gutxituei hitza ebatsi dieten bezala, irudia ere lapurtu baitiote. Menperatze prozedurak, gailendutako herrien mintzoa eta irudikapena birmoldatu ostean, faltseaturiko hitza eta irudia kontsumiarazten du beste alternatibarik eman gabe. Menperatuak gutxitan hitz egingo du menperatzaileak bere ordezt hitz egingo baitu<sup>19</sup>. Horregatik dira horren erabiliak nazio txikietako dokumentalak nahiz irakurketa sasi-antropologiazkoak, funtsean «bitxikeria» maitagarriaren azpian gutxiagotzearen bidea errazteko eta tokian tokiko berezko alternatibarik eragozteko.

Adibide gisa, Ekuadorko *shuars* indiarrek ez zuten inoiz onartu filmatuak izatearena<sup>20</sup>. Jendeak etsaien buruak txikitzen zituztela uste izan arren, inork gutxiak zekien ezer herri haren gainerako ohiturez, antolaketaz edo estetikaz. Aitzitik, beren balizko ezaugarrien artean bakarra baitzuten gogoko (buruak txikitzearena, alegia). Horrela, beste kulturekiko ezaguera modu asimetrikoan oinarritu zen, ezinbestean. Hauxe dela-eta, shuarsek beraiek be-

harrezkoa zena lortu zuten: zegokien filma beraiek egiteko eta kontrolatzeko aukera.

Irudiaren kontrola, ordea, ez da bakarrik filma norik egiten duenarekin bukatzen. Horrez gain, baina horrekin batera, zer den filmatzen dena, nola burutzen den filma, zenbat denbora eman behar zaion gai bakoitzari, nola egiten den muntaia eta irudiaz zer esaten den ere kontrolatu beharra dago.

Ez genuke ahaztu behar «antropologia» ez dela besteari buruzko jakintza soilik, norberaren kulturari buruzko irakurketatik hasten den ezaguera baizik<sup>21</sup>. Herri txiki askok beren estetika eta kultura berezituak badituzte ere, ez dute, orain arte behintzat, zinemagintza behar bezala ekoizterik izan. Ildo honetatik bitarteko hori eskuratzeko bi aukera besterik ez dago: kanpotik datorren batek herri haien esku bitartekoak uztea edo bertakoek eskuratzea, sortzea eta garatzea. Kanpotik datorrenak, borondate onenarekin badabil ere, ez du kultura txikiari dagokion berez-kotasuna behar bezala ulertuko; bertakoak, ezinbestean, zuzendu behar izango du ahalegina, berriro ere lehen bezain antzua edota kolonizatzailea izatea nahi ez bada behintzat. Aspaldidanik teorizaturiko «kolonizatuaren begirada» litzateke helburua. Bere mintzoa, gaiak eta guzti<sup>22</sup>.

Sahara azpiko Afrikan egiten ari den zinemak, esate baterako, bere errekurtsioak erabiltzeaz aparte, bertako betiko ohiturak kritikatzan ditu gizarte eraldaketarako bideak irekitzen lagunduz berezkotasunetik abiatu. Horrela, Burkina Fasoko hiriburuan, adibidez, zinemagileen enparantza badago, jakin badakitelako herri osoarengana irits daitekeen bitartekoa dela zinema. Erabili beharrekoa, beraz.

Mendebaldeko zinemak kontsumoa sakralizatzen badiu, bortizkeria azpimarratuz kultura hutsaltzen duen bitartean, Afrikako zinema berriak bere oroimenari kasu egiten dio etorkizuna eraikitzen hasteko<sup>23</sup>. Orokorki zinema hura txikia da, artisautzan oinarritua industriari baino. Bertakoek eginga. Bere irudia kontrolatzen duena. Gizarte gatazkei muzin egiten ez diena, tokian tokiko literatura nahiz bizitza oinarritzat hartzen duena eta, azkenik, erkidegoaren balioari norbanakoari baino kasu gehiago egiten diona. As-

kotan ohiko estetika arauetatik kanpo (Mendebaldeak ezarritakoak, bide batez) eta didaxiari edo ideologia jakin bati laguntzea besterik nahi ez duena, baina bertakoen esku betiere. Horregatik bideoa gero eta erabiliagoa ari da izaten, oso praktikoa baita, nahiz eta ohiko zinemagintzak (Super 8, 16mm edo, arraragoa dena, 35mm, kasu) guztiz alboratu ez<sup>24</sup>. Aipatu bezala, teknikak helbideak dira helburu baterako: ezagutza beste nonbaitetik lapurtua eta erakarria izan beharrez, herri bakoitzaren auto-ezaguera lortzea, zinemaren begiradaz lagundurik baina kultura jakin batetik ekoiztuta betiere. Kamera, beraz, ez da kanpotik ekarri eta kokatu behar izango den zerbait (*Dersu Uzala*-n bezalako), eguneroko bizitzan bertakoei erabiliko duten zerbait baizik (honetan bideoaren balio praktikoa handia da oso).

Bide honetan adibide ugari ditugu Afrikan, batzuk sarrituak (Souleymane Cissé afrikarrak lortu zuen 1987an Cannesen Epaimahaiaren Sari Nagusia). Besteak ez dira horien ezagunak (Burkina Fasoko G. Kaboré, M. Alassanek filmaturiko Koda erregearen historia, Marokoko Souheil Ben Barkaren filmak, etab.), ia denek tokian tokiko ahozkaritza daukate oinarritzat<sup>25</sup>. Ez dute, jakina, mendebaldean egiten den antzerako zinemarik egin nahi, beren istorioak eta Historia agerraraztea baizik<sup>26</sup>.

Irudigintza eta margolaritza kultura bakoitzaren ardatzetan kokatzen diren bezala, zinemagintzak badu kultura bakoitzaren baitatik espazioaren eta denboraren sintesi eguneratua egiterik eta, bide batez, gutxitutako kulturak berpizterik.

Tunisiako Héd Ahelilek zioskunez, berezkoa eta erresistentzia den guztia, herriaren ezaugarriak direnak, espektakulu bihurtu ohi ditu telebistak<sup>27</sup>; mitifikaziotik at, folklorismotik bezain urrun, zinemak nahiz bideoak norberaren irudiaren kontrola berreskuratzea ahalbidetzen dute, eta bide horretatik kulturaz era askean aritu ahal izatea ere.

Teknika hauekin batera ikusleria gorpuztuz joan beharra dago; baina espektakulu gizartea den gurean<sup>28</sup>, zinemagintzak herriaren irudikapenen ardatzak ezartzen dituzenez, zineman ere kultura gutxituentzat alternatiba askatzaileak bilatzea beste biderik ez dago. Eta horretarako

ez dago ezer hoberik Hezkuntzan euskal begirada behar bezala lantzea baino.

## Heziketaren begirada

Zergatik uste dugu arazo hau hezkuntzarena ere bada?

Zinemak nahiz telebistak munduko beste kulturekin harremanetan jartzen gaitu baina, era berean, gure inguruan bizi direnengandik isolatzen gaitu ere.

Pantaila handi eta txikietako irudi guztiak ikuslearen begietara neurrigabeko era batez iristen dira. Helduok nahiz haurrek ikusten dugun guztia irensten dugu etengabe: marrazki bizidunak, sexuen arteko harreman ereduak, informazioa, indarkeria, publizitatea, etab. Begietatik sartzen zaizkigun irudiek, gure aisialdia betetzeaz gain, modak sortzen dituzte. Elementu hauek guztiak irudiaren irakurketa kritiko bat lantzerantz behartzen gaituzte. Ohiko gramatika beharrezkoa da komunikaziorako, baina irudiarena funtsezkoa da nonahitik hedatzen ari den pentsamendu bakarraren kontra borrokatzeko.

Irudien eragina kritikatzeko edota errefusatzeko ez da aski bere ondorioak murrizteko. Ikastola eta eskoletan irakurtzen eta idazten erakutsi ziguten moduan, gaur egun, ikus-entzunezko tekniken eragina ikusirik, irudien gramatika lantzen hasi behar dugula garbi izan behar dugu, gizarteko partaide garen neurrian komunikabide hauen aurrean kritikoki azal gaitezen. Izan ere, irudien arloan erabat alfabetatu gabe baikaude.

Irudiak gaur egun duen garrantziaz jabeturik, eskolak badu zer egiterik horren aurrean.

XX. mendearen 20ko hamarkadan hasi zen zinemaaren komertzializazioa eta hor kultura berri bat sortu zen, gaur egun ezinbesteko bihurtu zaiguna. Irudiaren presentzia abiadura handiz areagotu da, ziztu bizian garatu da, eta beti eskolaz kanpo. Eskolak mesfidantza izan du horren aurrean. Alde batetik, zinema zazpigarren artea delako, hasieratik mespretxuz tratatutako zerbait; beraz, ez kultura

bezala, eta ondorioz, ez omen zen eskolatzea merezi zuen ezer. Horrez gain, dibertimendua zen, eta eskolak dibertimendua kanpoan utzi izan duen bezala, irudia ere bai. Beraz, hezkuntza arloan ez da aintzakotzat hartua izan. Horrek ondorio hauek ekarri ditu: irudien arloan alfabetatu gabe egotea. Eskolan erlijioa, etika, hizkuntza eta abar irakasten dira, irakurtzen ikasten da, irakurketa hori sostengatzeko gramatika bat, sintaxi bat... eta hori dela eta, gure kultura letratuan alfabetatuak gaude. Baina irudien testuen kasuan ez. Ez dugu ikasi behar den bezalako irakurketarik egiten irudien testuen aurrean; hau da, irakurketa kritikoa eta konparatiboa. Modu naturalean, berez edo intuitzioaren bidez jokatu izan dugu, alfabetatu gabe.

Jakiteko nola ulertzen den irudiaren arloan alfabetizatuta egotea gogoratu beharko genuke alfabetatuak ez duela esan nahi irakurtzen eta idazten jakitea soilik, baizik eta irakurketa eta idazketaren bidez munduaz jabetu ahal izatea. Alfabetatzearen bitartez ez dugu munduaren egia lortzen, baina mundua interpretatzeko gai gara. Gauza bakoitzak zer esan nahi duen argitzen digu alfabetatzeak modu kritikoa, konparatzeko aukera ematen digulako.

Orain, ordea, ez dago gakorik irudien esanahiaz jabetzeko. Ez daukagu ardatzik irudien arteko konparazioak egiteko. Nola konpara genezake ez baldin badakigu interpretatzen? Ez baldin badakigu irudien mintzaira ulertzen?

Interpretazio subjektiboari buruz, adibide bat. Frantsesa jakin gabe, esate baterako, frantsesezko testu bat irakurtzea bezala izango litzateke. Euskaraz irakurtzen dugun bezala irakurriko genuke, intuizio fonologikoaren arabera, baina ez litzateke zuzena eta ulergarria izango.

Gauza bera gertatzen da filmekin. Pelikula guztietan agertzen dira esanahiez betetako irudiak. Oso ohikoak dira, bada, eskailerak edo zuhaitzen hostoak erortzen. Horiek badaukate berez, sintaktikoki eta egitura aldetik, esanahi bat. Eskailerak ikusten direnean arrisku bat badatorrela esan nahi du. Hostoak erortzean eta orbel bihurtzean, norbait gogoeta egiten ari dela esan nahi du. Irudiaren mintzairan erabiltzen diren funtsezko metaforak edo baliabideak dira. Baina jendea zinemara doa jakin gabe es-

kailera bat ikusten duenean zer esan nahi duen. Esanahia bilatzen edo interpretatzen jakin beharko genuke, baina eskolak ez digu biderik eman.

Eskolaren zeregina da mundu jakin batean bizi ahal izateko eta mundu hori ulertu ahal izateko funtsezkoa den guztia irakastea. Orain arte funtsezkoa zen irakurtzen eta idazten jakitea. Eta, gaur egun, irudi bat irakurtzen eta interpretatzen jakitea ere funtsezkoa da, gure gizartea espektakulu gizartea baita, ikusle osoz osatutako gizartea.

Ikusle horiek ez dute ispiluaren (espektakuluaren) atzean dagoena ikusten. Nolabaiteko babesik gabe aurkitzen da egungo eskolatik ateratako gizakia. Alegia, espektakulu mundu honetan gauzak ulertu ahal izateko, interpretatzeko eta kritiko izateko baliabideak eskuratu gabe.

Gaur egun irudien alfabetatzea eskolatik kanpo uztea eskolaren egokitzapen eza areagotzea besterik ez litzateke izango.

Eskolak ez ditu erakutsi zinema, literatura eta abar eskolan kontsumitzeko, eskolaz landa baizik. Era berean, zinema, telebista eta irudiarekin osatzen den informazioa, eta, beraz, formazio bidea, etsaitzat hartu izan du eskolak, eta mugimendu zentripetu bat sortu da. Filma eskolara eraman nahi izan du eta hor eskolatu, literaturarekin egin duen bezala. Hori kasu hoberenetan. Baina ez du erakutsi, esate baterako, kartelera aurrean kontsumo aske bat lantzen. Horri ez dio garrantzirik eman.

Dena dela, nik uste dut ahaleginak egin direla, baina eskolak duen estiloarekin: jakintza motak diziplina eta ikasgai bihurtuz. Alegia, bere testuingurutik kanpo atereaz eta beste jakintza arloetatik edo ikasgaietatik bereiziz. Eta askotan, ez soilik jakin gabe besteetan zer egiten den, baizik eta besteen kontra.

Eskolak mundua disezcionatu egiten du eta ikasgaiak sortzen ditu. Horrela, matematikak ez du zerikusirik giza zientziekin, eta giza zientzietan erakusten dena hizkuntzan ematen denetik guztiz aparte dago. Badirudi egungo eskolan jarduera batek bere duintasuna lortzeko ikasgai bihurtu behar dela. Eta ez dut uste hori bidezkoa denik zinema edo irudien alfabetatzea behar bezala egiteko.

Esperientzia eta bibliografia ugariak daude hainbat herrialdetan. Frantzian, esate baterako, oso landuta dago bai eskolan eta bai eskolatik at. Laguntza handia jasotzen du estatua ren aldetik eta merkatuan ere kultur salbuespentzat hartzen da bertako produkzioa bultzatzeko xedez.

Italian, goian aipatutako Burkina Fason, edo Kuban, Magreben, Argentinan... garrantzi handia ematen diote zinemari hizkuntzagatik, kulturagatik eta egungo irudiarren mundura hurbiltzeko gaitasuna ematen duelako. Horiek ezagutu eta gurera egokitu eta baliagarri suertatu behar zaizkigu. Esperientziak ikusi, gure diseinuak egin eta hori landu behar dugu.

Gure hizkuntza modernizatzeko eta egungo mundura egokitzeko funtsezkoa den baliabidea izan liteke, eta edonork baino premia handiagoa dugu horretan, hizkuntza gutxitua delako gurea.

Horrez gain, aipatu beharrekoa da Euskal Herrian sortutako zinema, euskaraz egindakoa eta Euskal Herriari buruzkoa ez dela ezagutu ere egiten. Ez gara gure ondare kulturalaren jakitun.

Zentzu horretan, Eusko Jaurlaritzak ikus-entzunezkoen industriari buruzko liburu zuria egin duenean, nik uste dut ez dela behar bezala ulertu euskal zinemaren afera. Ikus-entzunezkoen barruan azpiatal batean sartu da, eta euskal zinema ez da azpiatal bat, baizik eta guk zinema ikusteko daukagun begirada. Planteamendu horretatik gutxi espero liteke. Ez da, beraz, urratsik eman normalizazio bidean.

Ondo dago zinema eta telebista ikustea eta ordenagailua erabiltzea, baina irudiaren azterketa teorikoa, bere gramatika, denbora eta espazioaren arteko erlazioa, elementu hauek guztiak beharrezkoak zaizkigu gizaki eta herri bezala gure nortasuna eta gure identitatea garatzeko.

Adimena egituratzeko bidean ikusmenaren antolaketara funtsezkoa zaigu. Honek ez du esan nahi itsuak ikusmena garatua daukatenek baino adimen gutxiagokoak direnik, inteligentzia ikusmenaz at dauden beste oinarriez baliatzeko gaitasuna lantzen dutela baizik.

Diderotek Entziklopediarako «Hezkuntza» artikulua idatzi zuenean, begirada nahiz itsutasuna hartu zituen



kontuan. Gaia *Itsuei buruzko gutuna* (1749) idazkian jorratu zuen bereziki, non Oxforden optika katedraduna izan zen Nicholas Saunderson itsuaren berri eman zigun. Aipatu Saunderson Newtonen jarraitzailea zen eta, besteak beste, bere maisuaren koloreen teoria defendatzeko gauza izan zen itsua izanik ere. Diderot bera, arte kritikaria zen neurrian, jotzen dute batzuek zinemaren benetako asmatzailatzat<sup>29</sup>. Izan ere, 1757an antzerkia hobetzeko proposatuz idatzitako *Entretiens sur le fils naturel* hartan utzitakoaz gain, lagunekin edukitako solas batean Platonen leizearen mitoa osatu zuen Diderotek ikusleak kobazuloko atari bizkarra emanaz jarriz eta, bide batez, denen aurrean zegoen maindirera begira ezarriz. Haien atzetik, eta argi bidez itzalak eginez, irudi ikusgarriak agerraraztea lortuko zuten maindirean, haren atzean kokaturiko batzuek historiak beharko lituzkeen ahots eta hotsak zabaltzen zituzten bitartean. Beraz, Lumière, Edison edo Skaladanovskik berak zinema gauzatu baino lehenagotik asmatu zuen entziklopedistak zinematografoa argiaren moldaketan oinarrituta.

Ez da kasualitatea, bada, Robert Bressonek nazien aurkako garaipena eskuratu ahala eginiko lehenengo filma (*Les dames du bois de Boulogne*) Dideroten *Jacques le fataliste* eleberria ardatz edukitzea (J. Cocteauk prestatu zizkion elkarriketak) eta, haien arabera, Zinematografoa argiaren bidezko mugimenduaren idazketa bezala definitzea.

Aro modernoan begiradaren heziketa ikertu zuten Locke eta Humek filosofiatik, Newton eta Goethek fisikatik, Gestalt eskolak psikologiatik edo Boyle eta Helmholtzek neurologiatik, baina A.R. Luriak lotu zituen XX. mendean aurreko ekarpen guztiak bere *Oroimenaren neuropsikologia* lanean.

Begiradaren adimen eragiketa asko gauzatzen dira batera: ulertzea, behatzea, aurkitzea, antzematea, ikustatzea, hautematea, aztertzea, irakurtzea, ikertzea eta so egitea, besteak beste. Adierazitako ia guztiak *era naturalean* ikasi ohi dira, baina inola ere *berezkoa* ez den ikusmen honen (kulturazkoa baita) gainerako adimen eragiketak baldintzatuko ditu. Izan ere, burmuinaren azalaren erdia era-

bili ohi da ikusmenaren oroimena egituratzeko. Zoritxarrez, hezkuntza modernoa definitzerakoan funtsezkoa izan zen begiradaren heziketa defizita izan da orain arte, eta ikusmenaren irakaskuntza landua izan denean Artearekin lotua izan da ia beti, gainerako ikasgaiekin batere harremanik gabe. Donald Hebb psikologo kanadarrak (*The Organization of Behaviour*) hausnarketa ugariak plaza-ratu ditu ikustearen ikasketaz. Bere aburuan, haurrak hamabost urte behar ditu gutxienez begiradaren esperientzia behar bezala eratu eta oinarritzeko.

Irudiaren gainean eraikita dagoen kultura garaikideak, berriz, aspaldiko gabezia hura azpimarratu besterik ez du egin. Unescok eskaturik, hainbat ikertzaile (Howard Hitchens, Abraham Moles, Pierre Shaeffer...) saiatu dira «ikusmenaren alfabetatzeak» eskatuko lukeen tratamendu pedagogikoa argitzen.

XXI. mendean, non irudia dugun funtsezko euskaria, ezin da jarraitu begirada, eta bide batez adimena bera, intuitiboki soilik egituratzen. *Intuitus*, latinez, begiratzea edo so egitea da, nahiz eta, egun, arrazonomendurik gabeko ezaguera gisa ulertu. Chomskyk frogatu duenez, gizakiontzat mintzairaren barne egitura (*logos*) jatorrizkoa bada ere, irakurketa zein idazketarako alfabetatzearen bidea jorratu beharra dago. Era berean, begiratzeko gaitasuna eduki arren begiradaren hezkuntza egungo irakaskuntzak duen dema garrantzitsuenetarikoa dugu. Ezin izango da hizkuntzaren alfabetakuntza bezain logikoa izan (*intuitus*-a ez baita *logos*-a), baina ezin izango dugu hemendik aurrera curriculumetik baztertu.

## Λandu beharreko prozedurak, trebetasunak, jarrerak eta balioak

Egin beharreko lanak, funtsean, bi motatako ardatzetan garatu beharra daude. Alde batetik, behaketa jarrerak areagotzea, eta bestetik, irudien bidezko adierazpenerako sorkuntza bilakatzen laguntzea. Zehatz-mehatz, honela litzateke:

<i>Ezagutu behar dituen gertaera eta kontzeptuak</i>	<i>Egiten jakin behar dituen eta lortu behar dituen trebetasunak</i>	<i>Bereganatu behar dituen balio eta jarrerak</i>
Argia eta bere egokiera	Koloreak, Inguruak, Norabideak, Azalegitura eta Mugimenduak bereiztea	Argia eta koloreak subjektiboak eta kulturalak direla
Espazioaren diseinuaz ikuspegi kulturalak	Puntuak eta Marrak erabiltzea nahiz eskalak maneiatzea	Espazioaren oreka nahiz tentsioaz ohartzea. Formen sailkapena eta ikusmena zorroztea.
Errealitatea eta Iru-dikapena bereiztea. Abstrakzioa zer den jabetzea.	Sinboloak nahiz ikurak sortzea	Irudiak eta haien egitura zein osagarriak banatzeko arreta areagotzea
Oreka nahiz Estetikaren oinarriak	Aurkakotasuna bilatzen jakitea ikusmenean, irudikapenean, tonuetan, koloreetan eta eskaletan	Estetikarako juzguak azalaraztea
Mezua eta bitartekoak (ikusmenean oinarrituriko komunikazio moduak)	Ikusmen komunikaziorako teknikak erabiltzea (oreka-desegonkortasuna; simetria-asimetria; maiztasuna-aldikotasuna; batasuna-zatikotasuna; betikotasuna ala bat-batekotasuna...)	Ikuskizunen aurreko parasibotasuna ekidin eta begirada kritikoa lantzea. Neutraltasun ezaz ohartzaren barne egiturari antzematea. Irudien balioari kasu egitea.
Irudikapen tankera desberdinak ezagutzea: landugabea, klasikoa, adierazkorrera eta eraginkorra	Arte eskola desberdinen edertasun bideak erabiltzea banaka eta collage batean biltzea	Ederra denaren estilo bakoitzari so egitea. Estilo desberdinak beren ezaugarrien arabera estimatzen jakitea.
Ikusmenean oinarritutako adierazpen teknikak ezagutzea: eskultura, arkitektura, margolaritza, komikigintza, irudigintza, argazkilaritza, bideogintza, ordenagailuen bidezko irudien trataera, zinemagintza eta telebista	Norberak sentimendu jakin eta bakarra adieraztea bitarteko desberdin bakoitza erabiliz. Taldean, eta bitarteko jakin bat hautatu ondoren, irudikapenen bat diseinatzea.	Literaturan lantzen den testu-iruzkinaren antzerakoa egiten lortzea ikusmenean oinarritutako adierazpideekin. Ikuskizunak denbora-pasa soilik ez direnez, ikusmen adimenean oinarritutako irizpideei bidea ematea.

Eskultura, arkitektura, margolaritza, komikigintza, irudigintza, argazkilaritza, bideogintza, ordenagailuen bidezko irudien trataera, zinemagintza eta telebistaren arteko elkarreraginak ezagutzea	Eskultura, arkitektura, margolaritza, komikigintza, irudigintza, argazkilaritza, bideogintza, ordenagailuen bidezko irudien trataera, zinemagintza eta telebista geletan sartu, desmitifikatu eta hautatzeko nahiz elkarlotzeko erabiltzen jakitea	Ikuskizunen erabiltzailearen heziketa iraunkorrerako gaitasuna piztea
---	--	---

Goian aipatutako guztiekin batera, eta ikusmenaren heziketa barruan, oro har bada ere, irudiari buruzko koadratzea, konposaketa, formak eta planoak behar bezala irakurtzeko honako oinarrizko erreferentziak landu behar dira:

a) Koadratzea: hauxe izaten da ikusleak informazioa bereganatzeko duen funtsezko bidea. Irudi jakin batean agertzen diren osagarrien oreka dugu koadratzea. Nahi dena adierazteko, bada, begirada gerturatu egiten da, ikuspuntu desberdinetatik eginiko behatzearekin azpimarratu edo ingurukoa lausotuz. Honetarako, jakin beharra dago: gauza handiak ikusgarriagoak direla txikiak baino, argitsuak deigarriagoak direla ilunak baino, mugikorrek direnak geldiak baino, gizajendea objektuak baino, haurrak helduak baino, abere txikiak gizakiak baino, aurpegiak bizkarrak baino...

b) Konposaketa: irudi jakin batean dauden osagarriek lortzen duten egonkortasunaz aritzen da konposaketa. Horretarako, koloreak eta formak, kokapena eta elementuen tamaina desberdinak hartu behar dira kontuan. Honako hauek, hain zuzen: simetriak geldotasuna sortzen du, zuzentasunak ikuspegi desberdintasuna galarazten du, bakoitiak bakoitiak baino emankorragoak dira, gizakien irudia moztea kaltegarria da, zeru ertza erdian ez jartzea, irudi gehiegi jartzeagatik ikuslea «itotzea»...

c) Plano orokorra: panoramikoa, itxia edo/eta osoa izan daiteke.

<i>Eginkizuna</i>	<i>Arazoak</i>	<i>Irakurkera</i>
Sarrera egiteko (to- kia, denbora, giroa). Egoerara egokitzeko (harremanak eta ekintzak azaldu). Eszenen artean.	Ez ohi da mugarri fin- korik eta ikuslea gal- tzen da. Luzea izanez gero zehazkizunak ezaba- tzen ditu.	Telebistan gaizki ikus- ten dira definizio falta- gatik. Motela behar du izan.

d) Plano ertaina:

<i>Pertsonaiak gertura- tzeko</i>	Gehiegi erabiltzen da	Oso azkarra
<i>Pertsonaiei antzema- teko</i>	Telebistarako oinarria dena beste hedabidee- tara eramatea	Ez da nekagarria eta, berez, iraun dezake
<i>Barnekoa erakusteko</i>	Interesgunea fokaliza- tzearekin begirada askea tratatzen du	Hariari jarraitzeko lagungarria
<i>Informazio guneari kasu egiteko</i>	Ohikoa denez ez da nekagarria suertatzen eta errepikakorra bihurtzen da	Arreta mantentzeko erabilia

e) Lehen planoak:

Emozioa adierazteko	Gai orokorra lausotzen du	Motza
Informazioa azpima- rratzen du	Inguruan gertatzen dena ezin da ikusi	Abstraktua

Honetaz gain, beste plano asko egon arren, funtsean hiru hauen lotura besterik ez dira. Plano sekuentzian, adibidez, inolako etenik gabe erakusten da ekintza, baina oinarri-oinarrian aipatu planoak ditugu plano sekuentzia-  
ren osagarriak.

Edozein modutara, formez aparte, euskaldunok gure zinemari buruz jakin beharko genituzkeen oinarritzko edukiak adostea ere premiazkoa zaigu. Horretarako, hona hemen jarraian balizko proposamen bat.

## Euskal zinemagintzari buruzko edukien aukera

Ildo honetatik ezinbestekoa da, euskal idazle jori ba-  
tek idatzita utzi zuen bezala, *gure zinemaren historia petrala*

kokatu ahal izateko besterik ez bada ere, «Euskal Zinema-ren» ekoizpenak zinemak, orokorki, izan duen garapena-ren barruan jartzea eta, bide batez, euskal gizarteak nozitu dituen funtsezko gertakizunekin harremanetan jartzea. Honetarako, jarraian, ibilbide batean norabidea errazteko erabili ohi diren mugarren antzerakoak zerrendatuko ditut. Aipatutakoak ez dira izango, beharbada, zinemagintzan gailur gisa har daitezkeenak, baina, esan bezala, gure nondik norakoa zedarritzeko baliagarriak direlakoan nago. Hautaketa egiterakoan, beraz, ikusleriaren aldetik gertakizun bihurtutako filmak aukeratu dira gure historia honetako ardatz gisa, eta hautu subjektiboak izan badira ere (beste hainbat film izan zitezkeen aukeratutakoak...), daudenak euskal filmen historia kokatzeko eta ulertarazteko lagungarriak direla uste dut. Hona hemen:

### Euskal Zinema

<i>Filmak</i>	<i>Euskal Herriko filmak</i>	<i>Historia</i>
<i>The Birth of a Nation</i> , 1915	<i>Ramuntcho</i> , 1918	1920. Ekainaren 1ean Euskal Artisten Elkarteak <i>Arte Vasco</i> aldizkaria sortzen du.
	<i>La Capitana Alegría</i> , 1921	1921. Donostian <i>Argía</i> eta Iparaldean <i>Gure Herria</i> kalera-tzen dituzte.
		1922. Euskaltzaindiak Euskal Eguna sortzen du.
<i>Un perro andaluz</i> , 1928	<i>El mayorazgo de Basterreche</i> , 1928	1929. Wall Streeteko erorketa.
		1930. Primo de Riveraren dimisioa.
<i>King Kong</i> , 1933	<i>Euzkadi</i> , 1933	1933. Jose Antonio Primo de Riverak Falangea sortzen du.
		Hitler Alemaniako buruzagi izendatzen dute. Lizarrako Estatutuaren alde %84 bozka biltzen dira.
<i>Fury</i> , 1936	<i>Gernika</i> , 1937	50.000 hildako, 100.000 preso eta 200.000 erbesteratu.
		1937ko Francoren garaipena eta gero 11.000 heriotza zigor eta 1.000 afusilatuturik.

- The Loneliness of the Long Distance Runner*, 1963 *Amalur*, 1968 1937. Frankistek Lauaxeta afusilatatu zuten. 2.000 haur euskaldun Soviet Batasunera bidalita. Gasteizko apezpikuak ez du sinatzen Espainiako Elizaren agiria Francoren alde. 1968. Salbuespen egoera. Ekainaren 7an Guardia Zibilak Txabi Etxebarrieta hiltzen du. Abuztuaren 11n Arabak, Bizkaiak eta Gipuzkoak Euskal Autonomia Erkidegoa osatzen dute.
- Dersu Uzala*, 1975 *Axut* (Jose Maria Zabala), 1976 1976. Euskaltzaindiaren legalizazioa. Erreforma politikorako erreferenduma. Herri Irratiak «24 ordu euskaraz» ekitaldia antolatzen du.
- Taxi Driver*, 1976 *Ere erera baleibucik subua aruaren* (Jose Antonio Sistiaga), 1976 *El proceso de Burgos*, 1979. Estatuto de Guernica delakoa onartzen da.
- Star Wars*, 1977 *Manhattan*, 1979 *Sabino Arana*, 1980 1980. Urtarrilaren 11n Arabak, Bizkaiak eta Gipuzkoak Euskal Autonomia Erkidegoa osatzen dute.
- Raiders of the Lost Ark*, 1981 *La fuga de Segovia*, 1981 1981. Adolfo Suarezek dimititzen du. Juan Carlos Erregea Euskadira dator. Otsailaren 23an Estatu Kolpea. EHNE sindikatua sortzen da.
- Blade Runner*, 1982 *La conquista de Albania*, 1983 *La muerte de Mikel*, 1983 *Tasio*, 1984 1983. Bizkaian eta Araban uholdeak. GALen sorrera. 1984. Garaikoetxeak Euskadiko Lehendakaritza uzten du, eta Ardanzak hartu. PSOE sartzen da.
- My Beautiful Laundry*, 1985 *Hamaseigarrenean aidanez*, 1985 1986. Eusko Alkartasuna sortzen da.
- Blue Velvet*, 1985 *Kalabaza Tripon-tzia*, 1985 *Offret*, 1986 Ajuria Eneako Hitzarmenak euskal politika baldintzatzen du.
- Prick Up Yours Ears*, 1987
- Crimes and Misdemeanors*, 1989 *Ke arteko egunak*, 1989 1989. Aljerko negoziazioak.

<i>Un lugar en el mundo</i> , 1992	<i>Offeko maitasuna</i> , 1991	1991. PNV, EA eta EEtik PNV, PSOE eta EERA pasatzen da Eusko Jaurlaritzan. Azkenean PNV eta PSOE bakarrik geratuko dira azken honek EE irensten duelako.
<i>Zir e Darakhtan e Zeyton</i> , 1993	<i>La madre muerta</i> , 1993 <i>La Ardilla roja</i> , 1993	PSOEren ustelkeria kaleratzen da.
<i>Trois couleurs: Bleu, Blanc, Rouge</i> , 1993-1994	<i>Maité</i> , 1994	1994. Hauteskundeetan EAJ irabazle eta PSOEren gain-behera
<i>The Big Lebowski</i> , 1997	<i>El día de la bestia</i> , 1995	Gobernu hirukoitza: EAJ, EA eta PSOE. Ardanza buru.

Edonola ere, euskal herritar kultu batek ezagutu beharreko funtsezko euskal filmak hauexek lirateke:

*Ramuntcho* (1918); *La Capitana Alegría* (1921); *Edume, modista bilbaína* (1924); *El Mayorazgo de Bastemeche* (1928); *Euzkadi* (1933); *Gernika* (1937); *El próximo otoño* (1963); *Los hijos de Gernika* (1967); *Amalur* (1968); *Axut* (1976); *El proceso de Burgos* (1979); *Sabino Arana* (1980); *La fuga de Segovia* (1981); *Agur Everest* (1981); *La conquista de Albania* (1983); *La muerte de Mikel* (1983); *Tasio* (1984); *Kalabaza Tripontzia* (1985); *27 horas* (1986); *Lauaxeta* (1987); *Kareletik* (1987); *Crónica de la Guerra Carlista* (1988); *Ke arteko egunak* (1989); *Alas de mariposa* (1991); *Vacas* (1992); *La madre muerta* (1993); *La ardilla roja* (1993); *El día de la bestia* (1995)<sup>30</sup>.

«Euskal Zinema: oraingoz izan gabe» izenburuko jardunaldia antolatu zen Iruñean Udako Euskal Unibertsitateko ikastaroetan (2002ko uztailaren 15etik 19ra). Bertan, egungo gizartean horren garrantzitsua den euskal ikusleria sortzeko bidean eman beharreko urratsak azalarazten saiatu arren, hartu beharreko neurriak ikuskizunen munduan edo Administrazioaren ardurapean soilik uztea utzikeria zela deliberatu zen. Hurrengo urtean, UEUren «Euskal zinema lantzen: begiradaren heziketa, irudiei buruzko alfabetatzea eta zinemagintza praktikorako lehenengo urratsak» izeneko ikastaroan (2003ko uztailaren 7tik 11ra, Biarritzen), aurreko aldarrirei eutsi arren, ez genuen sekto-



rearen antolakuntzan nahiz beharretan aldaketa handirik sumatu. Aurtengo irailaren 15ean, Ibaiak (Euskal Herriko ekoizle independenteen elkarte), EPEk (Euskal Produktoreen Elkarte), Gidoigileen Elkarteak, Euskal Aktoreen Batasunak eta Zuzendari Berrien Plataformak bat eginik, EITBri ikus-entzunezkoen arloa dinamizatzeko elkarrizketa irekitzea eskatu zioten. EITBk, berriz, prentsa-ohar baten bidez legez egin beharreko inbertsioak egin ez izana zuritzeaz gain, ez du oraindik erantzun zuzenik eman.

Izan ere, jakina denez, Europako telebista publiko guztiek haien diru-sare ren %5 Europako zinemaren ekoizpena sustatzeko eman behar dutela erabakita dago Estrasburgoko Legebiltzarrean aspaldidanik (Mugarik gabeko telebista ren legea, 22/1999). Legeak inbertsioa ez du banatzen eta telebista bakoitzak bere irizpideen arabera egin dezake diru ehuneko banaketa. Esate baterako, %3 europar zinema rentzat eta %2 euskal zinemarentzat, edo alderantziz... Kontua da legea indarrean ezarri zenetik hona EITBk legez egin beharko lukeen gastu hori inpunitate osoz ez duela egin, hau da, sektoreari 16 milioi euro (2.600 milioi pezeta, alegia) zor dizkiola. Eta inpunitatea diogu, EITBren jarduna zaindu beharko luketen Eusko Jaurlaritzak nahiz Eusko Legebiltzarrak, biek ala biek, horren aurrean orain arte ezer ere egin ez dutelako. EITBk aipatu jarrera izatearen ordez legea aplikatu izan balu, euskal zinemaren egoera egungoa baino askoz egonkorragoa litzakeela esan beharrik ez dago. Hori egin beharrean, ordea, ikus-entzunezko autonomikoaren jarrerak betiko ildoari eutsi dio, hau da Ameriketako Estatu Batuen ekoizpen komertzialaren menpe segitu eta berezko erantzukizunak ukatu. Horregatik osatu ohi du EITBk bere zinema emanaldien %75 Ameriketako Estatu Batuetako zinemarekin, eta, ikus-entzuleria handia denean, %100 aipatu zinemagintzarekin betetzen da.

A reago, Estatu Batuetako monopolioen aurkako legeek debekatzen dutenari muzin eginez, EITBk *output deals* delakoak onartzen ditu, hau da, funtsezko filmen baten antena eskubideak erosi ahal izateko gainerako beste betegariak erosten ditu batere arazorik gabe, diru publikoa

xahutzen eta Mugarik gabeko telebistaren legea 22/1999 betetzen ez duen bitartean.

ETBk Bilboko merkatalgune berrira egoitza aldatzeko 9.000 milioi pezeta gastatuko ditu, baina euskal zinemari zor dizkion 2.600 milioi pezeta ordaindu gabe segitzen du.

Adierazitako legea egongo ez balitz ere nekez uler daiteke zinema arloan horren kultur politika eskasa. Gure hizkuntza eta kultura txikiak bezain gutxituak diren neurrian, ezin dira merkatu legeen arabera bakarrik utzi eta Ameriketako Estatu Batuek markatzen duten liberalismoarekin gobernatu. Aitzitik, arlo honetan dihardutenen arteko sinergiak bilatu behar dira, publikoak diren erakundeen inpunitatea kontrolatu eta bertako ekoizpenak bultzatu. Il-do honetatik dator proposamen hau. Hau da, herri bezala auto-ezaguera eta berezko imajina berreskuratzeko bidean begiradaren heziketa oinarrizkoa zaigunez, lerro hauek komuna behar duen zeregin horretarako asmoa eta jomuga besterik ez dira, oraindik jorratzeke dagoen elkarlan baterako akuilua, agian.

Baldin eta horrela ulertuak izaten badira, betor, horretan, bada, haien ekarpen txoa. ¶

1. Ceram, C.W. *Arqueología del Cine*. Bartzelona. 1965.
2. Martin, M. *Le Cinéma Français*. Paris. 1962.
3. Roldan Larreta, C. «El cine del País Vasco: de Amalur a Airbag». *Eusko Ikaskuntza. Ikusgaiak* 3. 1999.
4. Bauche, F. *Le Cinéma Italien*. Lausana. 1979.
5. Sadoul, G. *Historia del cine mundial*. Mexiko. 1972.
6. Ezeiza, A. «Euskal Zinearen historia». In BB.AA. *Euskal Herria. Gizartea eta Kultura*. Jakin. 1985. 354-360.
7. Gutierrez, J.M. *Sombras en la caverna. El tempo vasco en el cine*. Eusko Ikaskuntza. Donostia. 1997.
8. Deheé, Y. *Mythologie du cinéma français*. Puf. 2000.
9. Deleuze, G. *L'image-mouvement*. Minuit 1983. *L'image-temps*. Minuit. 1985.
10. BB.AA. *Erresistentziaren pentsamendua*. Besatari. 1998. Xabier Portugalen artikulua bereziki: «J.L. Godard: Le petit soldat». 155-161.
11. Metz, Ch. *Langage et cinéma*. Larousse. 1971.
12. Ferro, M. *Cinéma et histoire*. Gallimard. 1993.
13. S. Kracauerrek in Sadoul, G. *Historie générale du cinéma*. Denoël. 1954.
14. Piault, M.H. *Anthropologie et Cinéma*. Nathan. 2000.
15. Morin, E. *Le cinéma ou l'Homme imaginaire*. Minuit. 1965.
16. Eskenazi, J.P. «Cinéma et réception». *Réseaux* 99. XVIII. 2000.
17. Olasagasti, E. «Euskal Zinema: ezdeusaz aritu edo urratsak egingen hasi?». *Euskaldunon Egunkaria*, 2002-07-12.
18. Marbani, J. *Marcuse & Mc Luhan y la nueva revolución cultural*. Fernando Torres Editor. Valentzia. 1974.
19. Memmi, A. *Kolonizatuaren ezaugarria*. Jakin. Oñati. 1974.
20. Colombres, A. «El cine y los medios audiovisuales: hacia una nueva oralidad de los pueblos indígenas». *Voces* 13. 1998. 34. or.
21. Rodriguez, F. «Egungo euskal Antropologiaren polemika zaharra». *Uztaro* 23. 1996. 17-23.
22. Memmi, A. *Kolonizatuaren ezaugarria*. Jakin. Oñati. 1974.
23. Cluny, C.M. *Dictionnaire des nouveaux cinémas arabes*. Paris. 1978.
24. Sanjines, J. *Teoría y práctica del cine junto al pueblo*. Siglo XXI. 1979.
25. Colombres, A. «El cine y los medios audiovisuales: hacia una nueva oralidad de los pueblos indígenas». *Voces* 13. 1998. 39-40.
26. Hennebelle, G. *Los cinemas nacionales contra el imperialismo de Hollywood*. Fernando Torres Editor. Valentzia. 1975.
27. Rico, L. *TV. Fábrica de mentiras*. Espasa. Madril. 1998.
28. Debord, G. *Comentarios sobre la Sociedad del Espectáculo*. Anagrama. Bartzelona. 1990.
29. Trueba, F. *Diccionario de Cine*. Planeta. Bartzelona. 1997. 95. or.
30. Portugal, X.; Rodriguez, F. «Zinema». In BB.AA. *Euskal Curriculum. Kultur Ibilbidea*. Ikastolen Konfederazioa. Donostia. 2004. 297-309.

## Bibliografia

### Oinarrizko bibliografia

- Alonso, M.; Matilla, L. *Imágenes en acción*. Akal. Madril. 1990.
- Bauer, Th.A. *Développement de la culture par la vidéo*. Europako Kontseilua. Estrasburgo. 1977.
- Brown, L.K. *Cómo utilizar bien los medios de comunicación. Manual para los padres y maestros*. Visor. Madril. 1991.
- BB.AA. *Visual Literacy: a way to learn, a way to teach*. Association for Educational Communications and Technology. Washington D.C. 1972.
- BB.AA. *Realism and the cinema*. Routledge and the British Film Institute. Londres. 1980.
- BB.AA. *La educación en materia de comunicación*. Unesco. Paris. 1984.
- BB.AA. *Aprender: horizonte sin límites. Informe al Club de Roma*. Santillana. Madril. 1981.
- Cebrián, M. «Géneros informativos audiovisuales: radio, televisión, periodismo gráfico, cine, video». *Ciencia 3*. Madril. 1992.
- Campuzano, A. *Tecnologías audiovisuales y educación*. Akal. Madril. 1993.
- Corominas, A. *La comunicación audiovisual y su integración en el currículum*. Grao. Bartzelona. 1994.
- Cathelat, B. *Publicité et société*. Payot. Paris. 1976.
- Dondis, D.A. *La Sintaxis de la imagen*. Gustavo Gilli. Bartzelona. 1985.
- Ferrés, J. *Vídeo y educación*. Paidós. Bartzelona. 1992.
- Ferrés, J. *Televisión y educación*. Paidós. Bartzelona. 1994.
- Illich, I. *Alternativas*. Joaquín Mortiz. Mexiko. 1977.
- Margalef, J.M. *Guía para el uso de los medios de comunicación*. MEC. Madril. 1994.
- Maturana, H. «Stratégies cognitives». In *L'unité de l'homme*. Seuil. Paris. 1974.
- Rodríguez, J.L. *El comic y su utilización didáctica*. Gustavo Gilli. Bartzelona. 1988.
- Romaguera, J.; Rimbau, E. eta beste. *El cine en la escuela: elementos para una didáctica*. Gustavo Gilli. Bartzelona. 1989.
- Saborit, J. *La imagen publicitaria en televisión*. Cátedra. Madril. 1992.
- Soler, Ll. *La televisión. Una metodología para su aprendizaje*. Gustavo Gilli. Bartzelona. 1988.
- Cuadernos de Pedagogía* aldizkaria. Bartzelona. Monografikoak: zinema (38. zkia., 1978ko otsaila); bideogintza (80. zkia., 1981eko iraila); telebista (61. zkia., 1980ko urtarrila; 137. zkia., 1986ko maiatza); hedabideak (234. zkia., 1995eko martxoa).
- Voces y Culturas* aldizkaria. Bartzelona. Monografikoa: «Cine, identidad y cultura» (13. zkia., 1998ko bigarren sei hilabetekoa).
- Aula de Innovación Pedagógica* aldizkaria. Bartzelona. Monografikoa: «Cultura visual» (116. zkia.).

*Archipiélago* aldizkaria. Bartzelona. «El Cine: de la barraca de feria al Audiovisual» (22. zkia., 1995).

*Hik Hasi* aldizkaria. Donostia. «Begiradaren heziketa» (91. zkia., 2004).

#### *Euskal kulturari buruzko bibliografia*

Azpillaga, P. *Euskal Zinema*. Euskadiko Filmategia. Donostia. 1990.

Azpillaga, P. *La industria audiovisual en Euskadi*. UPV-EHU. Leioa. 1992.

Calvo, E.; Larrañaga, K. *Lo vasco en el cine (las películas)*. Euskadiko Filmategia, Caja Vital Kutxa Fundazioa. Donostia. 1997.

Calvo, E.; Larrañaga, K. *Lo vasco en el cine (las personas)*. Euskadiko Filmategia, Caja Vital Kutxa Fundazioa. Donostia. 1997.

Gutierrez, J.M. *Sombras en la caverna. El tempo vasco en el cine*. Eusko Ikaskuntza. Donostia. 1997.

Izagirre, K. *Gure zinemaren historia petrala*. Susa. Zarautz. 1996.

Mitxelena, K. *Gure artean*. Alberdania. Irun. 2000. 417-433.

Oteiza, J. *Quosque Tandem...! Ensayo de interpretación del alma vasca*. Pamiela. Iruña. 1993.

Satrustegui, J.M. *Mitos y Creencias*. Sendoa. Donostia. 1983.

Unamuno, M. *La literatura y el cine. En torno a las artes*. Espasa-Calpe, Austral. Madril. 1976.

Unsain, J.M. *El cine y los vascos*. Eusko Ikaskuntza. Donostia. 1985.

#### *Bibliografia orokorra*

Debord, G. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Anagrama. Bartzelona. 1990.

García Calvo, A. *Tecnodemocracia y masa de individuos*. Likiniano Elkartea. Bilbo. 1995.

Gubern, R. *Cien años de Cine*. Bruguera. Bartzelona. 1983.

Gubern, R. *Patologías de la imagen*. Anagrama. Bartzelona. 2004.

Gutierrez, L. *Historia de los medios audiovisuales*. Pirámide. Madril. 1982.

Gramsci, A. *Contra el pesimismo, previsión y perspectiva*. Roca. Mexiko. 1973.

Hennebelle, G. *Los cinemas nacionales contra el imperialismo de Hollywood*. Fernando Torres Editor. Valentzia. 1975.

Kientz, A. *Para analizar los mass media (El análisis de contenido)*. Fernando Torres Editor. Valentzia. 1974.

Marabini, J. *Marcuse & Mc Luhan y la nueva revolución cultural*. Fernando Torres Editor. Valentzia. 1974.

Mattelart, A.; Piemme, J.M. *La televisión alternativa*. Anagrama. Bartzelona. 1981.

Pablo, S. de. *Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995)*. Arabako Foru Aldundia, 1995eko Becerro de Bengoa Saria. 1995.

Romaguera, J.; Rimbau, E. eta beste. *La historia y el cine*. Fontamara. Madril. 1983.

Trueba, F. *Diccionario de Cine*. Planeta. Bartzelona. 1997.

• *Eskolan erabiltzeko proposamenak*

Vela León, J.A. *Cine y mito, una indagación pedagógica*. Didáctica Hermes. 2000.

González Martel, J. *El cine en el universo de la ética. El cine-fórum*. Alanda-Anaya. 1996.

Castiello, C. *Huevos de serpiente. Racismo y xenofobia en el cine*. Talasa. Madril. 2001.

Rivera, J.A. *Lo que Sócrates diría a Woody Allen*. Espasa. Cine y Filosofía. 2003ko Espasa Saiakera Saria. 2003.

Grau, R.J. *Antropología audiovisual*. Bellaterra. 2002.

Portugal, X.; Rodriguez, F. «Begiradaren heziketa», in BB.AA. *Euskal Curriculum*. *Kultur Ibilbidea*. Ikastolen Konfederazioa. Donostia. 2004. 323-331.

Portugal, X.; Rodriguez, F. «Zinema». In BB.AA. *Euskal Curriculum*. *Kultur Ibilbidea*. Ikastolen Konfederazioa. Donostia. 2004. 297-309.