

Ispilu hautsiaren memoria

Josu Martinez

Zinegilea eta Ikus-entzunezko Komunikazioan doktorea

Euskal auziaren arrazoiak zein diren artikulatuko lukeen film bat, borroka armatuaren arrazoiak, erreprezioarenak, borrokatzen direnen planteamenduen justizia edo justiziarik eza... Horixe litzateke niretzat film politiko bat. Baina, seguraski, film hori ezingo litzateke egin, berehala terrorismoari gorazarre egitea leporatuko litzaiokeelako, borroka justua den ala ez planteatzeko hutsagatik... Filmaren ondorioa «erabat injustua da» izanen balitz ere!

Antton Ezeiza

Nola irakurri diren ETaren jarduna eta estatuaren errepresioa zineman. Horra artikulatu bat zortziko txikian egiteko Jakinetik proposatu didaten gaia. Eskertzen da halako zehaztasuna; izan ere, han-hemenka, behin baino gehiagotan galdetu ohi da ‘euskal gatazka eta zinema’ kontzeptuen arteko uztarketaz jarduteko, egiazki, ‘zinema eta biolentzia Euskal Herrian’ esan nahi delarik.

‘Euskal gatazka’, ordea, azken berrogeita hamar urteotako borroka armatua (bi norantzakoa) baino aise gehiago da, dudarik ez. Eta, horregatik, garrantzizkoa deritzot bata bestearekin ez asimilatzeari, –zinemari dagokionez bederen– aztergaiak definitzerakoan. Biolentzia sustrai sakon eta adar zabaleko arazo nazional baten agerpidea izan da, ez arazoa bera. Eta agerpide horri buruz, fenomeno zehatz horri buruz, ugaria da urtetan metatu den literatura filmikoa. Euskal

gatazka nazionalari buruzko beste zenbait aspekturi buruz, aldiz (gai historikoak, hizkuntza, nortasun eta lurraldetasun gatazkak...), apenas filmatu da deus. Horren arrazoiak askotarikoak izan litezke, eta segurki politikari lotuak ere izanen dira batzuk; baina, horietatik landa, zinemaren izaerak berak horretarako bide ematen duelakoan nago. Gauza jakina da ekintzaren artea dela zinema. Zaila da barne gatazkak edo dialektika filosofikoak irudi bihurtzea. Borroka armatuaren praktika, aldiz, *per se*, ikus-entzunezko narratibarentzat joko handia ematen duten elementuz betea dago (klandestinitatea, konspirazioa, arriskua, sakrifizioa, traizioa, heriotza).

Kontuak kontu, gatazka biolentoaz, edo Jakinekoen hitzak erabiltzeko, «ETAren jarduna eta estatuaren errepresioa» jorratzen duten filmei buruz mintzatuko gara datozen lerroetan. Hamarkadaz hamarkada ekoitzi denaren errepaso historiko bat burutuko dugu horretarako, film bakoitza bere kontestu sozialean kokatuz, eta horri nola erantzun zion gogoetatuz. Izan ere, ondo jakina den bezala, historiaz diharduten filmak aztertzerako orduan, bi tenporalitate historikorekin egiten dugu topo. Bat, filmak errepresentatzen duen momentu historikoa, hots, filmaren barneko denbora. Eta bigarrena, filma sortu den momentu historikoa, hots, filmaren kanpoko denbora. Zentzu horretan, zinemak biei buruzko informazioa emanen digu; eta Rosenstone-k¹ zioen gisan, historiaren lekuko ez ezik, historiaren sortzaile ere bilakatuko da.

Gure biolentzia politikoa zineman

Askotan entzun izan dugu, gatazka armatuak izan dituzten munduko beste hainbat lekurekin konparatuta, Euskal Herrikoa gutxi agertu izan dela zineman. Irlanda, Hego Afrika, Aljeria edota Hego Amerikako borrokei buruzko filmak miresmenez ikusten dira, eta inbidia puntu batez, gurean zinemak halako paperik jokatu ez izana deitoratzen da.

Egia da guk ez dugula ukan *Aljerko bataila*-rik. Egia den ez iparramerikarrentzat, ez Ken Loach eta Costa Gavras

bezalako zinegile europarrentzat, ez garela aski interesanteak edo konplexuak izan, edo konplexuegiak izan garela. Eta zer esanik ez, egia da Euskal Herrian gure gauzaz zinema egitea maiz nekeza izan dela, eta zinema britainiarrak Ipar Irlandako arazoa tratatzeko erakutsitako ausardia eta fineziazatik urrun egon direla gure auzo galiar eta iberoak. Baina hori guztia esanik, ez da egia, inondik ere, Euskal Herriko gatazka biolentoa zineman gutxi jorratu denik. Alderantziz, Franco hil zenetik dozenaka film burutu dira gaiaz Euskal Herrian eta Espainian: De Pablaren arabera,² 50 film luze inguru eta 100 labur eta tv movie. Nondik dator, orduan, hutsunea? Nondik zineman umezurtz egotearen sentsazio hori?

Ez da egia, inondik ere, Euskal Herriko gatazka biolentoa zineman gutxi jorratu denik. Alderantziz, Franco hil zenetik dozenaka film burutu dira gaiaz Euskal Herrian eta Espainian

Askotarikoak izanen dira arrazoiak, segurki. Aldiz, objektibagarri samarra iruditzen zaigun arrazoi bat bakarra aipatuko dugu hemen: film anitz ekoiztu diren arren, gutxi izan dira zinez gogoangarriak. Hots, filmen kalitatea, kasu askotan, ez da izan beste herrialde batzuei buruzko lanena bezain nabarmena. Ez dugu izan, zoritxarrez, euskal gehiengo soziologikoa astindu eta gure mugetatik kanpo oihartzuna izan duen film askorik. Halakoxe tristeak izan gara, zinema munduan ere.

Baina sortutako aleak goxoak edo ustelak izan, egin izan dira, egin. Eta zentzu horretan, esan genezake gatazkaren eboluzioarekiko paraleloa izan dela berorri buruzko filmagintza. Gauza logikoa, sorleku duen jendartearen ispilu eta oihartzun baita beti zinema. Hala, lau fase argi ezberdin litezke, gure ustez.

Gutxi gorabehera, 1978tik 1989ra lihoake lehena, *Toque de queda*-tik *Ke arteko egunak*-era: garai hartan film ugari ekoitzi ziren, oro har ETArekiko atxikimendua edo bederen

ulermena erakutsiz, eta euskal militanteak protagonistatzat hartuz. Bigarren fasea 1990etik 1999ra luzatuko litzateke: gatazkaren sasoi nahasiaren isla, zinegileek ihes egin zioten gaiari urteotan. Azkenik, hirugarren fasea, 2000. urtean *Yoyes*-en estreinaldiarekin hasi eta 2012ra³ artekoa litzateke: aurreko hamarkadako etenaren ondotik, biolentzia politikoari buruzko filmak agertzen hasi ziren berriz, baina 70-80koetakoetatik aski ezberdina izan zen begirada. ETAko militanteengandik biolentziaren biktimgana mugitu zuten fokua. Eta ETArekiko onarpen erromantikotik haren izaera odoltsuaren gaitzespena igaro ziren film gehienak.

Borroka armatuaren bukaerarekin, fase berri batean sartu garelara esan nahiko genuke. Ordutik hona, zinegileek edozein gai tratatzeko askatasuna irabazi dutela, eta ikusleak ere irekiago eta toleranteago agertzen direla orotariko obrak ikusteko. Baina norabide horretan doazen argi printza mehe batzuk ageri diren arren, zoritxarrez, momentuz ez gara menturatzen halako baieztapen sendorik egiten. Denborak esango du.

Lehen hamarkada. Eusko gudariak gara (1978-1989)

Beste alor guztietan bezala, espainiar diktadore zaharraren heriotzak ordura arte pentsaezinak ziren aukerak ireki zituen zinemagintzan. Hala, amets, agitazio eta eferbeszentzia testuinguru bete-betean, eraikitzekotan zen euskal nazioari legokiokkeen euskal zinema nazionala sortzeko ekimenak sortu ziren berehala. 1976an, Bilboko Cine-Club Universitario elkarteak 'Euskal zinemaren lehen jardunaldiak' antolatu zituen. Urtebete beranduago, Euskal Zine Egille Elkartea sortu zen Donostian. Aldi berean, Bilbo eta Donostiako zinemaldietan sukalderraino sartu zen jendarteko politizazioa, eta horrekin guztiarekin batera, denetariko zinegileek, zinezaleek, kulturzaleek eta handik pasatzen zirenek egunsentira arte eztabaidatu zuten (oraindik sortzeke zegoen) euskal zinemaren izaera ontologikoaz.

Giro hartan, zinema egiteko gogoz zegoen belaunaldi berri baten eskutik, amateur mailako film labur ugari jalgitzen hasi ziren, eta momentuak hala agintzen zuenez, Euskal Herriaren askapen borroka kasik lehentasunezko gai bihurtu zen gehientzat. Biolentzia aldez edo moldez aipatzen zutenen artean, Iñaki Nuñezen *Estado de excepción*⁴ (1977), Juan B. Heinink-en *Ikurrinaz filmea* (1977), Juanmi Gutierrezen *Arrano beltza* (1978) edo Mirentxu Loiarteren *Irrintzi* (1978) aipa litezke, besteak beste. Baina herri mugimenduetatik hurbil egon ohi diren film labur amateurretatik kanpo, maila profesionalera eta formatu luzera etorrita ere, sarritan tratatu zen gaia, eta ia beti, ETArekiko sinpatia eta ulermen begirada batetik.

1978an, Iñaki Nuñezen *Toque de queda* estreinatu zen Berlineko Festibalean, eta 1979an, Guillo Pontercorvoren *Operación Ogro* Venezian eta Imanol Uriberen *El Proceso de Burgos* Donostian. Dokumentala izanagatik, azken horrek ukan zuen oihartzun eta arrakasta gehien Euskal Herrian. Zentzu horretan, garaiko tonika zinematografiko orokorraren erakusle da zenbait aspektutan: euskal militanteak eta haien abokatuak dira protagonistak (beste inori ez zaio hitza ematen), eta haien borroka euskal populuaren borrokaren adierazle gisa aurkezten da. Filmaren klimaxa akusatuek epaiketa zapartatu eta *Eusko gudariak* kantatzen hasi ziren momentuan ezartzen du Uribek, eta, hala, eszena epiko indartsua osatuz, ereserkia biolin doinuz entzuten dugun bitartean militanteek egun hartan epaitegian botatako oihu eta proklamak errepikatzen dituzte kamerari begira: «Tribunal hau ez dut onartzen, nire herriak bakarrik juzga nazake!», «Gora Txabi Etxebarrieta!», «Gora Euskadi askatuta!», «Gora ETA!».

Gernikako Estatutua onartuta, ondoko urteetan ugaldutegi ziren EAEn ekoiztutako filmak, Eusko Jaurlaritzak sortu berriaren laguntzak medio. Zinema autonomikoaren aro hau Imanol Uriberen *La fuga de Segovia*-k (1981) ireki zuen, eta segidan etorri ziren zuzenean edo zeharka ETAren eta estatutaren arteko biolentzia gurutzatua gai zuten beste zenbait lan:

Deigarri suerta liteke
polimilien diskurtsoaren
hegemonia
filmikoa, jendartean
(eta abertzale
mugimenduan) zuen
indarra askoz txikiagoa
zela kontuan hartuta

1983an Eloy de la Iglesiaren *El pico*, Arthur Mac Caigen *Euskadi hors d'État* dokumentala eta Inaki Aizpururen *Erreporteroak / Los reporteros*, 1984an Imanol Uriberen *La muerte de*

Mikel, 1985ean Javier Rebolloren *Golfo de Vizcaya*, 1986an Ernesto del Ríoaren *El amor de ahora* eta Alfonso Ungriaren *Ehun metro* euskarazko erdimetraia, 1988an Ana Diezen *Ander eta Yul...*

Gehienetan, borroka armatuaren onarpen erromantikoan ñabardurak agertzen ziren, hala ere. Hala, fikzioaren eraikuntza dramatikoan funtsezkoa den antagonisten jokoa ETA on eta ETA

gaiztoaren arteko kontrastearen bidez ebatzi zen hainbat kasutan. Etakide onbera 'bigunak' eta etakide krudel 'gogorrak' aurkezten zitzaizkigun. Hots, ooren buru, politiko-militarrak eta militarrek.

Operación Ogro, La fuga de Segovia, Erreporteroak, Euskadi hors d'État, Ehun metro edota *Ander eta Yul*-en, besteak beste, militante arrazoitsu eta itsutuen arteko dialektika agertzen zen eszenaren batean edo pelikula osoan zehar, azkenean, gehienetan siglak aipatu gabe bada ere (propaganda onari dagokion bezala), ETA genuinoa –erromantikoa, gizatiarra, bortitza baina zentzuduna– politiko-militar adarraren eta Euskadiko Ezkerraren planteamenduekin lotuz.

Deigarri suerta liteke polimilien diskurtsoaren hegemonia filmiko hori, jendartean (eta are, abertzale mugimenduan) zuen indarra askoz ere txikiagoa zela kontuan hartuta. Hori ulertzeko, ordea, ohartzekoa da sektore horretako kide esanguratsu zenbait zinemaren munduan birziklatu zirela urteotan aktore, gidoilari eta batez ere ekoizle gisa. Txepi Lara eta Angel Amigo ditugu horren adibide argienetakoak. Amigo, hain zuzen, 80ko eta 90eko hamarkadetan euskal zinema autonomikoaren ekoizle boteretsuenetakoa izan zen.

Lehen hamarkada hori Antton Ezeizaren *Ke arteko egunak* filmak itxiko luke. Lan bakana, arrazoi askorengatik. Batetik, jatorrizko bertsioa euskarazkoa izan zelako (garai hartan, film gehienak espainolez filmatu ziren, eta gero, Jaurlaritzaren laguntzak jaso ahal izateko, euskarazko bertsio bikoiztu bat egin). Bestetik, Espainiako Kultura Ministerioaren laguntza jaso zuelako, Eusko Jaurlaritzarenaren orde. *Ke arteko egunak* ez zen biolentziaren gaia propio tratatzen zuen film bat, baina borroka armatuaren eta espainiar errepresioaren giroa oso presente zegoen trama guztian, finezia dialektikoz agertuz, lantzean-lantzean. Gauza askotan ondo zahartu ez den lana izan arren, besterik ez bada elkarrizketa batzuen balioagatik, errekuperatzea merezi izango lukeen filma da, gure ustez.

Bigarren hamarkada. Batailaren itzalean (1990-2000)

90eko hamarkadan, modaz pasatu zen biolentziari buruzko zinema egitea: hura burutzeko baldintzak gaitzotu ziren, eta, finean, aurreko urteetan hainbeste jorratutako gaia desagertu egin zen pantailetatik. Zenbait historialarik, 90etan zinema egiten hasi ziren gazteek biolentziari (eta, oro har, Euskal Herriko gaiei) zergatik ihes egin zioten esplikatzeko, 'gaindosia' zutela aipatu izan dute. Aspertuta zeudela gehiegizko politizazioaz. Arrazoi horregatik, gai unibertsalagoetan babestu omen zen Alex de la Iglesia, Julio Medem, Juanma Bajo Ulloa, Enrique Urbizu, Daniel Calparsoro eta enparauen belaunaldia, eta, azkenean, Madrilera joan.

2014an Euskadiko Filmategiak Donostian antolatutako 'Euskal zinema: zinemagileen hiru belaunaldi' kongresuan, horietako batzuk arrazoibide hori baieztatu zuten, *enfant terrible*-aren postura biktimista batetik. Hots, Eusko Jaurlaritzak gatazkari buruzko euskal film abertzaleak bakarrik subentzionatzen zituen, eta haiei hori interesatzen ez zitzaieenez, alde egin behar izan zuten. Calparsororen hitzetan:

Madarikatuta geunden, nazionalismoaren gaiagatik, hizkuntza-rengatik edo dena delakoarengatik. Miopia sufritu dugu, ez gintuzten aski euskaldun kontsideratzen. Kontua da ipurtzulotik eman zigutela, eta horregatik egin genuela alde.⁵

Boutade-aren zorroztasun falta gorabehera (akusazioa gezurtatzeko, aski da ikustea zenbat euskarazko film abertzale subentzionatu ziren 90eko hamarkadan EAEn),⁶ Calparsorok esaten ez duena da nondik zetorren Euskal Herriko gaietara haien interes falta. Gaindosia edukiko zuten seguru aski, eta hizkuntza zinematografikoaren forma berriak esploratu nahiko zituzten beharbada, baina horrekin batera, egoera politikoaren gaiztotze etengabeak ere izanen zuen zerikusirik, dudarik gabe.

Bajo Ulloak, adibidez, hala azaldu zuen 1992an zergatik ez zion gaiari heltzen:

Oraintxe bertan, ezinezkoa da film politiko bat egitea, eta are gutxiago ETari buruz. ETA goxoki bat da edozein zinegilerentzat... ETaren hasieraz, arrazoiak eta arrazoi ezak film bat egitea... Ustedut edonori gustatuko litzaiokeen goxokia dela, baina gaur-gaurkoz pentsaezina da. Erokeria hutsa.⁷

2014ko mahai inguruan Calparsororen ildotik mintzatu zen Enrique Urbizuk berak zazpi urte eman omen zituen Bernardo Atxagaren *Zeru horiek* nobela filmatu nahian bi hamarkada lehenago. Egitasmo sonatua izan zen, prentsan hainbatetan aipatu zena; baina, dirudienez, kartzelatik ateratzen den etakidearen istorioa ez zen egikaritu finantziario faltagatik eta ekoizleen uzkurtsunarengatik.⁸

Nolanahi dela, zailtasunak zailtasun, ETaren eta estatuaren arteko biolentzia gurutzatua presente egon zen 90eko hamarkadako film gutxi batzuetan. Koldo Izagirreraren *Amor en off / Off-eko maitasuna* (1991), Mario Camusén *Sombras de una batalla* (1993) eta Imanol Uriberen *Días contados* (1994) horren adibide. Azken horrek, Madril komandoko etakide bat protagonista zuen arren, beste norabait bideratzen zuen trama, eta arrakasta gaitza lortu zuen Espainian. Izagirrek, aldiz, euskal preso baten neska-lagunak beste mutil batekin

bizi izandako maitasun istorioa kontatzean, egur galanta jaso zuen... *Egin*-etik.

Hirugarren hamarkada. Begiak dira mintzo (2000-2012)

Lizarra-Garaziko garai itxaropentsuak zinegileak biolentziaren gaiari berrekitera anima zitezen lagundu zuen. Hala, bake prozesu hark iraun zuen denbora laburrean, zenbait proiektu jarri ziren martxan. Nabarmengarriena, agian, Helena Tabernaren *Yoyes*-i buruzko filma izan zen. Proiektu ausarta, gertakari dramatiko haren ikuspegi humano eta poliedriko bat osatu nahi zuena, biktimizazio erraza baino sakonago joanez. Estreinatu aurretik *El Mundo*-k zioenez, ez zen sobera fidatzekoa: «Bere izena ez esatea eskatu duen norbaitek gidoia irakurri du, eta hiru hitzetan definitu digu: ‘anbiguo, izugarri anbiguo’». ⁹ Baina ETAREN su-etenak erraztu egin zuen Madrileko ekoiztetxe ezagun bat proiektuan sartzea, eta 1998ko bake giroan hasi zen filmaketa. Helena Tabernak berak horrela gogoratu zituen, zenbait urte beranduago, bere sentsazioak:

Errodajea zinez erosoia izan zen. Airean sentitzen zen itxaropen eta ilusio giroa zegoen kalean. Eta erosoia izan zen batez ere ilusio eta itxaropen giro horregatik, su-etenari lotutako arazorik eza-gatik baino gehiago. Eta uste dut filma bera ere giro horren parte zela. Errodaje denboran, ingenuitate handiz, pentsatzen nuen adiskidetzear lagunduko zuen film bat izanen zela; eta ez zela berriro atentaturik izanen... ¹⁰

Zuzendariaren desioak ez ziren bete, eta filma bukatu zenerako, akabo zen su-etena. ETA eta estatua berriro elkarri egurra ematen hasiak zirela estreinatzen *Yoyes*, 2000. urtean. Baina testuinguru erraza izan ez arren, filmak aski harrera ona lortu zuen bai publikoaren eta bai kritikaren aldetik. Apustu ausarta zen, modu ez sinplista batean eta ikuspegi humano batetik gatazkako gertakari mingarri bat kontatzekoa. Eta Tabernari ondo atera zitzaion.

Hurrengo urteetan, *Yoyes* filmak zabalduzako *humanizazioaren* biderei segitu zioten zenbait zinegilek. Ildo horretatik, ETaren biktimen edo hark mehatxatutako pertsonen drama pertsonala kontatzen zuten zenbait pelikula agertu ziren lehenik. Dokumentalean, Elias Querejetak idatzi eta Eterio Ortegak zuzendutako *Asesinato en febrero* (2001), *Perseguidos* (2004) eta Ermuko Foroaren munduko Iñaki Artetak zuzendutako *Trece entre mil* (2005) eta *El infierno vasco* (2008). Fikzioan, berriz, Manuel Gutiérrez Aragónen *Todos estamos invitados* (2008), Gorka Merchanen *La casa de mi padre* (2009) edota Jabi Elortegik euskaraz zuzendutako *Zorion perfektua* (2009) aipa litezke. Denetan, ETaren biolentziaren edo mehatxuen traumatismoak gizabanakoei nola eragiten dien tratatzen zen, pertsonaren sentimenduetan zentratuz, eta haren aurrean ETak, ezker abertzaleak edota batzuetan abertzalego osoak izandako itsukeria eta fanatismoa salatuz.

Estatuaren errepresioak jotako pertsonen kasuen gaineko filmak beranduago hasi ziren pantailan agertzen, eta askoz era xumeagoan. Industrietatik kanpo egindako dokumentalak izan ziren denak, diru publikorik hunki ez zutenak eta zir-

kuitu komertzialetik kanpo erakutsi zirenak. Hala ere, haietako zenbait Donostiako Zinemaldian onartu zituzten. 2008an, Txiki eta Otaegiren inguruan Iñaki Agirrek egindako *Haizea eta sustraiak* estreinatu zen; 2009an, GALEk hildako *Txapela* etakidearen alaba Haizeren istorioa, hots, neuk zuzendutako *Itsasoa-*

ren alaba; eta 2010ean, Txaber Larreategirekin batera Kristiane Etxaluz militantearen eta haren bikote Alfonso Etxegarai deportatuaren inguruan ondu genuen *Sagarren denbora*. Bestalde, Zinemalditik kanpora, 2012an, bost zuzendariren artean bost presoren inguruko *Barrura begiratzeko leihoak*

Estatuaren errepresioak
jotako pertsonen
kasuen gaineko filmak
beranduago hasi ziren
pantailan agertzen, eta
askoz era xumeagoan

film kolektiboa estreinatu genuen, pertsekuzio eta boikotez betetako bide luze eta triste baten ostean.¹¹

Geuk ere pertsonak ekarri nahi genituen lehen planora geure lanekin. Ezkutatuta zegoen memoria bat, komunikabideetan agertzen ez ziren minak azaleratu. Eta gure txikitasunean, hein batean lortu genuelakoan nago. Bederen, ondoren etorriko zirenentzat bidea pixka bat urratu genuela. *Itsasoaren alaba* filmarekin, bereziki, oso gogoan dut zenbat jende etortzen zitzaidan hunkituta, Haizeren begietan haienak aurkitu zituztela esanez. «Azkenean! Azkenean halako zerbait!», esan zidaten maiz. «Neu naiz pelikula horretako haurra. Nire istorioa kontatzen du zure pelikulak; oso antzeko egoerak bizi izan nituen nik». Haientzat, jendez betetako zinema sala batean ordura arte horrela agertu ez ziren istorioak ikustea nolabaiteko aitortza publikoa izan zen. Haien zaurien errekonozimendua. «Azkenean».

Urte haietan, beraz, ugariak izan ziren gatazkak kolpatutako pertsonak zentroan jarri zituzten filmak. Baina beste klabe batzuetan egindako lanak ere izan ziren. Batetik, gerra zikinari dagokionez, El MundoTV-ren bi ekoizpen: Miguel Courtoisek zuzendutako *El Lobo* (2004) eta *GAL* (2006). Biek, *El Mundo* egunkariaren tonu sentsazionalistatik hurbil, sinesgarritasun falta handia zeukaten, batzuetan nahi gabe erridikuluaren mugara irristatuz. Bestetik, berriz, alde guztien ahotsa bildu nahi zuten dokumental objektibitate asmo onekoak, panoramikoak. Horietan ezagunena, dudarik gabe, Julio Medemen *La pelota vasca* (2003) izan zen, filmaren balioarengatik bezainbeste, haren inguruan sortutako polemika, mehatxu eta boikot saiakerengatik ezagutua. Alta, izan ziren gisa bereko beste saiakera batzuk ere; adibidez, TV3 kate katalanarentzat Gorka Espiauk zuzendutako *Pluja seca* (2011) eta *Parlan els ulls* (2012) interesanteak.

Angel Amigoren hamarkada honetako lanak ere ezin aipatu gabe utzi. Ez naski haien kalitateagatik, baina bere ideologiako kideen memoriarekin 'zinema' egiten segitu duelako, horretarako beti finantziazioa lortuz. Amigok Perturren

desagerpenari buruzko *El año de todos los demonios* zuzendu zuen 2007an, eta 2012an Jesus Egigurenek bake elkarrizketez egindako kontakizuna biltzen duen *Memorias de un conspirador*, biak dokumentalak. Tarte horretan, historiako euskarazko pelikularik garestiena izan zen *Dragoi ehiztaria* fikzioa ekoitzi zuen. El Salvadorko gerrillan borrokan dabilen polimili baten istorioa 2012an estreinatu zen azkenean, Patxi Barco zuzendariarekin arazo larriak izan ondotik.¹²

Bukatzeko, sailkaezinen artean, Jaime Rosalesen *Tiro en la cabeza* (2008) legoke. Estilo ariketa batean bezala, ETAko militante batek Capbretonen bi guardia zibil hiltzen dituen momentura arteko egunerokoa kontaktzen zuen, batere dialogorik gabe. Apustu ausarta bezain arriskutsua zen, esperimentaltasunaren mugetan zegoena, eta ez zuen arrakasta handirik lortu, ez publikoaren ez kritikaren partetik.

Azken hitzak. Laugarren hamarkadarantz: etorkizuna, memoria eta errelatua(k)

Azken urteotan, biolentziaren inguruko filmen uztak loditzen segitu du, urtero ale bat edo bi emanaz. Zentzu horretan, funtsean aurreko faseko ildoei jarraitzen dieten lanak badira ere, esan liteke emeki-emeki helduz doazela bai proposamen filmikoak, baita ere publikoak eta kritikak haien aurrean erakutsitako jarrerak.

Duela urte gutxi, nekez ikusiko zen Borja Cobeagaren *Negociador* bezalako komedia bat begi onez, eta pentsaezina izango zen *Lasa eta Zabala* bezalako film bat (Pablo Malo, 2014) egitea ez abertzale ez euskaldun ez den zuzendari batek, eta Zinemaldiko sail ofizialean aurkeztea. Urte bat lehenago estreinatutako *Asier eta biok* (Amaia eta Aitor Merino, 2013) lanak izandako harrerak ere normalizazio bidean goazela pentsaraz lezake. Funtsean, guk gure lanekin geneukan helburu antzeko batetik abiatuta (ETAko kidea zen bere laguna pertsona normal gisa aurkeztea), gu baino askoz urrunago iritsi eta sekula lortu ez genuena lortu baitzuen:

hots, ausardiaz, inteligentziaz eta ondratuki jokatzuz, Asierren antipodetan zegoen jende zenbaitek filma ikusi eta onartzea. Ez hori bakarrik: urte hartako Donostiako Zinemaldian, Euskal Zinemaren Irizar saria irabazi zuen.

Ez genuke gure burua tronpatu behar, hala ere. Itxaropenerantz seinalatzen duten argi printzak printza, oraindik ere iraganeko jarrera eta inertzia asko dago gure gizartean. Oraindik ere, badira tabuak, ez da xamur zenbait gai tratatzea, eta sinpleki ez da posible zenbait gai tratatzea peaje batzuk ordaindu gabe. Eta oraindik ere, eta hau da garrantzitsuena, urrun gaude euskal gizartearen gehiengoak eroso ikusi eta onartuko duen filma egitetik.

Azken finean, garrantzi handiko joko zelai sinbolikoa da zinema. Eta jokoan dagoena ez da gutxi. Jokoan dagoena errelatua da. Hala, inork ez du laxatuko bere borondatez. Momentuz, errelatuaK dauzkagu.

Esana dugu lehenago: errepresentatzen duen jendartearen ispilua da zinema. Horregatik, preseski, ispilu hautsi batek bezala funtzionatu du orain arte, irudi osatugabe eta distorsionatuak itzuliz. Jendarteak bere zatiketak gainditzen dituenean, gure gatazkaren isla osoa ikusiko dugu pantailan. Elkarri lotutako puskek osatutako irudi betea, baina zaurien pitzadurak agerian dituena. 🌀

Oharrak

1. Rosenstone, R.: *El pasado en imágenes*, Bartzelona, Ariel, 1997.
2. De Pablo, S.: *The Basque Nation On-Screen*, Reno, Center for Basque Studies, 2012.
3. ETAk behin betiko su-etena 2011ko urrian aldarrikatu bazuen ere, fase hau 2012ra arte luzatu dugu, film baten ekoizpen prozesua luzea denez, hainbat kasutan 2012an estreinatutako lanek zerikusi gehiago daukatelako armak utzi aurreko egoerarekin ondorengoarekin baino.
4. *Estado de excepción* filmeko ekipo guztiak kartzelan bukatu zuen lana dela eta. Espazio faltagatik artikulu honetan gaian sakondu ez badugu ere, oso nabarmentzekoa da espainiar estatuak sistematikoki mehatxatu, pertsekutatu, boikoteatu edo eta zentsuratu dituela 'onargarriak' iruditzen ez zitzaizkion euskal gatazkari buruzko filmak: *Ama Lur, Estado de excepción, Erreferenduma (Ikuska 0), El proceso de Burgos, La pelota vasca, Barrura begiratzeko leihoak...* Gai horri buruz gehiago jakiteko, ikus Mikel Garciak *Argia*-n idatzitako erreportajea (www.argia.eus/blogak/mikel-garcia/2012/06/28/zinemak-sufritutako-jazarpen-politikoaren-hainbat-adibide).
5. <http://m.noticiasdegipuzkoa.com/2014/07/04/ocio-y-cultura/el-len-guaje-patria-de-la-segunda-generacion>
6. Gorka Bereziartuak datuak eskuan erantzun zion bere blogean (www.argia.eus/blogak/boligrafo-gorria/2014/07/04/zinegile-basko-desen-fokatuentzat-memoria-ariketa).
7. Roldan Larreta, C.: 'Una apuesta suicida; ETA en el cine de Euskadi', *Ikusgaiak* 5, 2001, 181-205.
8. www.tercerainformacion.es/spip.php?article36326
9. Izquierdo, R.: 'El secreto persigue a Yoyes', *El Mundo*, Suplemento Crónica, 1999-04-25.
10. Roldan Larreta, C.: 'Yoyes: historia y vicisitudes de un proyecto cinematográfico', *Sancho el Sabio* 34, 2011, 135-156.
11. Jasan genuen pertsekuzio eta boikotaz eta filmak utzitako frakaso sentsazioaz gehiago jakiteko, ikus hainbat komunikabidetan argitaratu nuen artikulua (www.berria.eus/paperekoa/1513/007/001/2013-02-09/inbentarioa.htm).
12. www.berria.eus/albisteak/69614/dragoi_ehiztaria_filmean_zuen_ardurari_uko_egin_dio_patxi_barco_zuzendariak_amigorekin_haserre.htm