

Año LXXXV. urtea

290 - 2024

Septiembre-diciembre

Iraila-abendua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Una historia de la producción cinematográfica en Navarra (1960-2000)

Natalia Ardanaz Yunta



Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXV • n.º 290 • septiembre-diciembre de 2024
LXXXV. urtea • 290. zk. • 2024ko iraila-abendua

EL AUDIOVISUAL EN NAVARRA / IKUS-ENTZUNEZKOAK NAFARROAN

Ana Herrera Isasi (coord./koord.)

Presentación / Aurkezpena	
Ana Herrera Isasi	659

Productores y cambios en la industria: Morena Films y el cine español en la era del <i>streaming</i>	
Christopher Meir	679

LA PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES EN NAVARRA / IKUS-ENTZUNEZKO EDUKIEN EKOIZPENA NAFARROAN	
Una historia de la producción cinematográfica en Navarra (1960-2000)	
Natalia Ardanaz Yunta	723

La producción cinematográfica en Navarra en el siglo XXI	
Andrés García de la Riva	755

Navarra, producción audiovisual y Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI)	
Gaizka Aranguren Urroz	793

LA EXHIBICIÓN. SALAS DE CINE Y TELEVISIONES / EDUKIAK EMATEA. ZINEMA-ARETOAK ETA TELEBISTAK	
Los cines parroquiales en Navarra	
Alberto Cañada Zarranz	831

Golem: de la misión al legado	
José Félix Collazos	867

La financiación de las televisiones privadas navarras, del presente austero al futuro incierto	
Carlos Campo Ustároz	899

Sumario / Aurkibidea

FESTIVALES DE CINE EN NAVARRA / NAFARROAKO ZINEMALDIAK

Muestra Internacional de Cine y Mujeres de Pamplona/Iruña Elena San Julián Resano, Nerea Madariaga Rodríguez	915
De la Muestra de Vídeo / Festival de Creación Audiovisual de Navarra al Festival Punto de Vista: un recorrido por la historia de dos festivales pioneros Miguel Zozaya Fernández	939
El Festival de Cine Ópera Prima Ciudad de Tudela. Una mirada histórica Julio Mazarico Soria	969

POLÍTICAS AUDIOVISUALES PÚBLICAS /
IKUS-ENTZUNEZKOEN ALORREKO POLITIKA PUBLIKOAK

Fundación pública INAAC, nacimiento de Navarra Film Commission y Filmoteca de Navarra (2009-2014) Ion Stegmeier	985
Los incentivos fiscales en la Comunidad Foral de Navarra a la inversión en producciones cinematográficas Juan Carlos Orenes Ruiz	1019
La industria audiovisual en Navarra, sector estratégico Beatriz Blasco Felipe	1053
Navarra Film Industry: la marca del sector audiovisual navarro María Rodríguez Abad	1063

TESTIMONIOS / LEKUKOTZAK

NAPAR: quince años impulsando el audiovisual navarro Juan San Martín	1081
De la cultura a la economía: la consolidación industrial del audiovisual navarro Miguel Iturralde	1085
Currículums	1089
Analytic Summary	1093
Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals	1099

Una historia de la producción cinematográfica en Navarra (1960-2000)

Ekoizpen zinematografikoaren historia bat Nafarroan (1960-2000)

A history of film production in Navarre (1960-2000)

Natalia Ardanaz Yunta
Doctora en Historia Contemporánea
Profesora de Historia en el IES Ibaialde de Burlada
nataliardanaz@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.290.3>

Recepción del original: 11/10/2024. Aceptación provisional: 20/05/2025. Aceptación definitiva: 06/04/2025.

RESUMEN

El presente artículo recoge la historia de la producción cinematográfica navarra desde sus primeras producciones hasta los inicios del siglo XXI. A través del estudio de las distintas décadas abarcadas en el periodo de estudio, hemos recuperado la labor de la productora XFilms, así como el trabajo de pioneros como Luis Cortés o Mirentxu Loiarde, quienes abrieron el camino a la realización en un espacio geográfico y cultural yermo en materia cinematográfica. Hemos analizado la década de los ochenta con Montxo Armendáriz y su ópera prima, *Tasio*, siendo la película más importante producida por un cineasta nacido aquí. Hasta llegar a la década de los noventa en la que analizaremos la obra de dos cineastas referentes, Helena Taberna y Ana Díez.

Palabras clave: historia; producción cinematográfica; Navarra-País Vasco; largometrajes; siglo XX.

LABURPENA

Artikulu honek Nafarroako ekoizpen zinematografikoaren historia jasotzen du, bere lehen ekoizpenetatik hasi eta XXI. mendearen hasierara arte. XFilms ekoiztetxearen lana berreskuratu dugu, baita Luis Cortés edo Mirentxu Loiarde aitzindarien lana ere. Izan ere, Luis Cortés eta Mirentxu Loiarde aitzindariak bidea ireki zuten zinematografiaren arloko espazio geografiko eta kultural batean. Laurogeiko hamarkada aztertu dugu Montxo Armendariz eta bere opera primarekin, *Tasio*, hemen jaioetako zinemagile batek ekoiztitako filmik garrantzitsuena izanik. Laurogeita hamarreko hamarkadara arte, non erreferentziazko bi zinemagileren lana aztertuko dugun: Helena Taberna eta Ana Díez.

Gako hitzak: Historia; ekoizpen zinematografikoa; Nafarroa-Euskal Herria; film luzeak; XX. mendea.

ABSTRACT

This article covers the history of film production in Navarre from its earliest productions to the beginning of the 21st century. Through the study of the different decades covered in the study period, we have recovered the work of the XFilms production company, as well as the work of pioneers such as Luis Cortés and Mirentxu Loiarde, who opened the way to filmmaking in a geographic and cultural space that was barren in terms of cinema. We have analysed the eighties with Montxo Armendáriz and his debut film, *Tasio*, the most important film produced by a filmmaker born here. Until we reach the decade of the nineties in which we will analyse the work of two referential filmmakers, Helena Taberna and Ana Díez.

Keywords: history; film production; Navarra-Basque Country; feature films; 20th century.

1. INTRODUCCIÓN: NAVARRA, ENTRE EL DESIERTO Y LAS MONTAÑAS. CON-
TEXTO HISTÓRICO. 2. LOS AÑOS 60: ENTRE CASOS SINGULARES Y LA FAMILIA
HUARTE MECENAS DEL CINE. 3. LOS AÑOS 70: LOS PIONEROS. 4. LOS AÑOS 80:
TASIO Y EL CINE NAVARRO. 5. LOS AÑOS 90: HELENA TABERNA, ANA DÍEZ Y
LAS PRODUCTORAS AUDIOVISUALES. 6. CIERRE. 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁ-
FICAS. 8. APÉNDICES

1. INTRODUCCIÓN: NAVARRA, ENTRE EL DESIERTO Y LAS MONTAÑAS.
CONTEXTO HISTÓRICO

El presente artículo pretende reconstruir la historia de la producción cinematográfica en nuestra comunidad autónoma desde las primeras producciones hasta el siglo XXI. Un recorrido por una historia singular, marcada por la escasez y su vinculación identitaria al País Vasco. Hemos procurado rastrear hasta encontrar fuentes documentales primarias, ante la falta de estudios e investigaciones sobre la cinematografía navarra hasta los inicios del siglo XXI. Momento que marca la emergencia creativa en nuestro territorio, consolidando la industria audiovisual y a Navarra como plató de cine que atrae numerosas producciones nacionales e internacionales. Para comprender mejor el panorama cinematográfico actual debemos retroceder la mirada hasta la década de los años sesenta, en la que nace la primera productora cinematográfica con sede fiscal en Navarra: la productora XFilms. Empresa fundada por Juan Huarte en el contexto socioeconómico del desarrollismo de los años sesenta. En la siguiente década, reconstruiremos la historia de Emergencia P.C., primera productora cinematográfica gracias, al testimonio vivo de su fundador Iñigo Silva, o la del cineasta Luis Cortés, cuya película *Marian* (1977) se considera el primer largometraje realizado en nuestra comunidad. El testimonio de estos pioneros pone de manifiesto la necesidad de recuperar la memoria de los creadores y producciones audiovisuales que abrieron el camino en una geografía árida para todos aquellos que quisieron expresarse a través del cine. En palabras del propio Cortés, «tenías que ser un francotirador, un apasionado del cine que había aprendido las bases como autodidacta».

Tras la década de los setenta analizaremos la irrupción de Montxo Armendáriz y lo que supuso *Tasio* para la producción cinematográfica en la Comunidad Foral. Carrera que se prolongará en los años noventa, década en la que irrumpen Ana Díez y Helena Taberna.

El artículo que hemos realizado sigue el criterio de atender a aquellos largometrajes realizados por productoras con al menos 50 % con sede fiscal en Navarra. Este estudio no analiza los cortometrajes, a pesar de que las ayudas del Gobierno de Navarra comenzaron en 1985 y hasta el 2001 fueron 79, ya que considero merecerán otro estudio. Pero dado el carácter complejo que supone calificar como «navarras» ciertas producciones, porque en la mayoría de los casos se trata de producciones vascas, nos sentimos en la necesidad de subrayar la complejidad que supone la identificación geográfica. Por ello, preferiremos ampliarlo a espacios identitarios culturales que acoge tanto a creadores como a producciones de una manera más amplia. De esta manera, distinguiremos entre producciones navarras, creadores y los inicios de Navarra como plató de cine. La suma de estos tres elementos, consideramos, aportará una visión menos sesgada de la historia de la producción cinematográfica navarra desde sus orígenes hasta los albores del siglo XXI.

La identidad de una película suele venir definida por el origen de la productora, siendo un criterio compartido que al menos el 50 % de la producción debe tener domicilio social y fiscal en Navarra. Atendiendo a estos baremos, tal y como he señalado, en el artículo analizaremos y distinguiremos entre producciones navarras, películas rodadas en Navarra en el marco temporal acotado en dicho estudio, y aquellos cineastas nacidos en Navarra, que hayan realizado aquí su carrera o fuera de ella.

Hacer cine en la Navarra de mediados del siglo XX era bizarro. Ser cineasta en una Navarra sin tradición fue una travesía en el desierto que iniciaron Mirentxu Loiar-te, Íñigo Silva, Luis Cortés, Paco Avizanda, Montxo Armendáriz, Helena Taberna o Ana Díez. Cineastas que se enfrentaron a la nada para esbozar un camino que en el siglo XXI ha convertido a Navarra en una de las comunidades con mejor salud en materia cinematográfica. En este pequeño espacio geográfico, el amor por el cine y el gusto por sumergirse en una sala oscura ha sido y sigue siendo una de las formas de ocio más comunes.

¿Qué es cine navarro?, ¿cuál es la primera película navarra y qué le otorga esa identidad?, ¿dónde están los límites con el cine vasco?

Para Íñigo Silva se trata de *Irrintzi*, cortometraje de Mirentxu Loiar-te, que produjo en 1978. El cortometraje se proyectó en el Zinemaldi, y fue perseguida por ser calificada de propagandística, aunque a su vez recibió el Premio Especial de Calidad de la Dirección General de Cinematografía Española. La película quedó prohibida y en el olvido como la vida y obra de su directora, tal y como recoge Iratxe Fresneda en su documental *Los ecos del Irrintzi* (2016).

Sin embargo, Luis Cortés había estrenado su primer largometraje, *Marian*, un año antes. En cuanto al primer largometraje que recibe ayudas del Gobierno de Navarra es

El Silencio Roto de Montxo Armendáriz en 2001. ¿Qué se produce en Navarra durante todos esos años? Como ya he señalado, responder a esa pregunta no es fácil, tanto por la escasez de estudios al respecto como por el contexto histórico complejo del período abarcado.

Según el historiador José María Sesé (1998) en su estudio sobre el cine en Navarra, la historia del cine en Navarra viene marcada por tres importantes vectores: la escasa población, que ha incidido en la creación y producción, el carlismo y la religión católica, tan celosa del cine. Recordemos el primer ciclo de conferencias que se celebraron en Pamplona en 1939 bajo el título de «Semana contra el cine inmoral» en el que el monseñor Olaechea, obispo de Pamplona, animó a incendiar los cines para evitar que la virilidad moral de los pueblos fuera destruida (Ardanaz Yunta, 2018, p. 45).

La falta de ayudas institucionales o canales culturales que canalizarán y fomentarán el gusto por el séptimo arte también explica la ausencia de producciones hasta bien entrados los años ochenta. Pero productoras cinematográficas navarras al 100 % no habrá hasta el 2008 aunque sí encontramos productoras audiovisuales que operan para televisión, industriales, etc., como Grupo Fase 3 o ITP audiovisuales dirigida por el realizador Enrique Urdániz, que supuso la cuna de formación de muchos de los documentalistas navarros con una carrera consolidada y premiada, como Raúl de la Fuente o Pablo Iraburu.

Antes de recopilar las primeras producciones cinematográficas, me gustaría realizar un travelling sucinto sobre Navarra y los navarros como tema y escenario. Tal y como recoge José María Sesé en su artículo dedicado a la historia del cine en Navarra, Louis Lumière filmó *Encierro de toros* en 1898. No se sabe si fue filmada en Navarra, pero su interés reside en encontrar cómo ya en los orígenes del cine aparece Navarra como tema; sobre todo los toros y los sanfermines. En los inicios del cinematógrafo también aparecieron personajes históricos navarros como la reina Margarita de Valois en *La reina Margot* (Henri Desfontaines, 1914), *Intolerancia*, D. W. Griffith (1915), *Regina di Navarra* (Carmine Gallone (1942), *La reina Margot* (Jean Dréville, 1954), *La reina Margot* (Patrice Chéreau, 1993); Enrique IV en *Henry King of Navarra* (Maurice Elvey en 1924). Julián Gayarre ha sido objeto de tres largometrajes de corte biográfico: *El canto del ruiseñor* (Carlos San Martín, 1933) el primero en 1933, dirigido por Carlos San Martín; el segundo, *Gayarre* (Domingo Viladomat, 1957); y *Romanza final* (José M.^a Forqué, 1985) película esta última que recibió el apoyo económico del Gobierno de Navarra. Sobre Pablo Sarasate, *Sarasate* (Richard Bush, 1941), sobre San Francisco Javier (*La leyenda del cura de Bargota* de Pedro Olea, 1989). Sobre Francisco Espoz y Mina (*El abanderado*, Eusebio Fernández Ardavín, 1943) y su sobrino Francisco Xavier Mina (*Mina, viento de libertad*, Antón Eceiza, 1977). Luis de Beaumont fue el impulsor de la expedición a Albania, recogida en una película de Alfonso Ungria *La conquista de Albania*, 1983. Berenguela, hija de Sancho VI de Navarra y esposa de Ricardo Corazón de León, tiene su presencia en *Las Cruzadas* (Cecil B. De Mille, 1935). El aventurero batánés Pedro de Ursúa revivió sus expediciones a América gracias a los filmes de Werner Herzog *Aguirre, la cólera de Dios*, 1973 y de Carlos Saura con *El Dorado*, 1988. También recordaremos la epopeya de *Amaya* recreada por Luis Marquina en 1952, la vida

de Santiago Ramón y Cajal en *Salto a la gloria* de León Klimowsky, 1959, o las Guerras Carlistas en *Crónica de la Guerra Carlista* de José M.^a Tuduri, 1988. Orson Welles mantuvo una relación cinematográfica con Navarra muy fuerte rodando escenas de *Campañadas a medianoche* en Urbasa o *Don Quijote (Don Quixhot)* en Pamplona. La mítica película inacabada de Orson Welles fue editada y reconstruida en 1992 por Jesús Franco. En ella colaboraron en la producción el navarro Patxi Irigoyen y en el guion el escritor navarro Javier Mina. También rodó en Navarra documentales para *Around The World With Orson Welles* (1955), serie para la televisión británica consistente en documentales de viaje filmados de una forma más o menos casera. La serie consta de siete episodios, y en tres aparece Navarra, en algunas de las escenas: *El País Vasco (The Basque Countries)*, *La Pelota Vasca (La Pelote Basque)*, *Corridas de Toros en España (Bullfighting in Spain)*. También dirigió *Orson Welles And The Art Of Bullfighting* (1961), producción televisiva de la ABC para ser incluida dentro de su programa «Tempo», y *De la tierra de Don Quijote (Nella terra di Don Chisciotte)* (1964), serie para la televisión italiana RAI de nueve episodios filmados en blanco y negro, de los cuáles dos están dedicados a Pamplona y los Sanfermines: *La Feria de San Fermín* y *El Encierro de Pamplona*.

Además de los mencionados personajes históricos, la diversidad de paisajes de la Comunidad Foral ha sido escenario de rodajes. Numerosos directores españoles han rodado películas en Navarra. Pero también hay grandes producciones de destacados directores extranjeros que vinieron a contar sus historias como: Richard Lester, Stanley Kramer, Ken Hughes, Frankil J. Schaffner, Michael Apted, Terry Gilliam, George Sluizer, Jo Baier, Stephen Frears, Kevin Noland y Orson Welles, entre otros. Tal y como recoge Koldo Lasa (2008), en su condición de miembro del Consejo Navarro de Cultura, en un informe realizado para el Gobierno de Navarra. El propio Koldo Lasa nos responde a la cuestión sobre qué es cine navarro de la siguiente manera: «¿se puede considerar cine navarro *Zalacaín, el aventurero* rodado en Navarra y estrenada en 1929, basada la novela homónima de Pío Baroja ambientada en nuestra tierra? La película, de una productora no navarra, fue una de las últimas rodadas del cine mudo en España, y un gran fracaso comercial. Una pregunta para la que no tenemos una respuesta clara, pero al menos para la que hemos realizado un trabajo de búsqueda, y recuperación de trabajos sepultados o muy poco conocidos».

2. LOS AÑOS 60: ENTRE CASOS SINGULARES Y LA FAMILIA HUARTE MECENAS DEL CINE

Antes de la década de los sesenta, encontramos casos singulares como el de Simón Blasco Salas, prestigioso médico estellés, que creó la productora de cine Trébol Films, con la que realizó tres largometrajes: *El sobrino de D. Búffalo Bill* (Ramón Barreiro, 1944), *La gitana y el rey* (Manuel Bengoa, 1945) y *Luis Candelas, el ladrón de Madrid* (Fernando Alonso Casares, 1947). Posteriormente, bajo la denominación Navarra Films, produjo otro título: *A dos grados del Ecuador* (Angel Vilches, 1950). En 1966 Rafael García Serrano dirige *Los ojos perdidos*, la adaptación de su propia novela publicada en 1958 por Eskua. Fue la única película que dirigió, dedicando su carrera al periodismo y literatura con treinta y siete libros publicados, diez prólogos, tres millares

de artículos periodísticos y varios manuscritos inéditos, como ha compilado en su estudio Francisco Javier Zubiaur (2021).

Sin duda, cabe mencionar en la década de los sesenta y setenta la obra de Pío Caro Baroja, que junto con su hermano Julio realizó números documentales etnográficos, entre los que destaca *Navarra, las cuatro estaciones* (1972). Una muestra de los aspectos más relevantes y característicos de la cultura tradicional de Navarra: carnavales, romerías, artesanías de aperos y herramientas, labores agrícolas, fiestas patronales y otras manifestaciones propias de la sociedad y el folclore rurales se suceden durante 150 minutos al ritmo marcado por las estaciones. El conjunto constituye un documento referencial de suma importancia sobre la sociedad tradicional navarra, que empezaba a desaparecer en los años en que fue rodada la película por la pujante transformación que registraba la Comunidad Foral hacia una sociedad industrializada. Más de treinta años después, este proceso se ha consumado casi por completo, lo que otorga a la película un singular valor histórico añadido. La profesora Carmen Martín García analiza en su artículo *Todo pasa en el mundo: los documentales de Pío y Julio Caro Baroja* la faceta menos conocida del antropólogo relacionada con las iniciativas de producción cinematográfica, como en la elección, documentación, escritura y rodaje de una serie larga de filmes documentales para exhibición pública a lo largo de veinticinco años. La primera película que dirigió Pío Caro para esta serie fue *Deporte vasco y navarro* en 1966. Se trataría de la primera película de tema vasco del director (excluyendo *El carnaval de Lanz*). Tanto el metraje como la realización y la producción eran mucho más ambiciosos que en sus primeros cortos, y así, contando como siempre con el asesoramiento y un texto escrito por su hermano: «Eran años en que me sentía vasco, por los temas que trataba, por los amigos que tenía y por el recuerdo de una juventud que se iba alejando poco a poco»¹. En el mismo año, 1966, Pío Caro llevó a cabo, por encargo de la Productora X Film, dirigida por González Sinde, un documental titulado *El País Vasco*, rodado en 35 mm, en color, con el operador con el que trabajaba habitualmente, Joaquín Hualde.

Tras estos casos singulares y aislados, en 1962 emerge la productora X Films, fundada por el industrial Juan Huarte, con capital navarro y con sede fiscal en Navarra, aunque tuvo su sede operativa siempre en Madrid. Una empresa que nació con la voluntad de tender puentes entre el cine y otras artes dentro del enjambre empresarial de los Huarte.

Con el paso de los años, la productora se abriría a distintas líneas de producción y daría cabida tanto a importantes artistas como a cineastas de muy distinta estirpe.

Entre 1963 y 1981, X Films produjo alrededor de unos cien títulos para cine y televisión, la empresa representa un modelo de mecenazgo prácticamente único en la historia del cine español. En ella se encuentran artistas, y arquitectos como Jon Sistiaga y Fernando Redón entre otros, que crearon una singular amalgama de títulos, cuya variedad solo es abordable desde la comprensión de esa forma de mecenazgo burgués

1 *Cultura y patrimonio de los pueblos de España. Seminario conmemorativo del centenario de don Julio Caro Baroja*, pp. 263.

que supuso Juan Huarte en pleno franquismo. De todas sus películas solo una se rodó completamente en Navarra: *El señorío de Sarría* (1974). Y dos parcialmente, *Operación H* en 1963, en la fábrica de Imenasa y *El País Vasco*, 1966, documental de Pío Caro Baroja con guión de su hermano Julio. A principios de su andadura, en 1964 tuvieron dos proyectos relacionados con Navarra, uno sobre el camino de Santiago y otro sobre los Sanfermines, *Adiós a la fiesta* de Víctor Erice y José Luis Egea, pero ninguno de los dos llegó a realizarse.

Según Josetxo Cerdán en su investigación «X Films: desarrollismo y mecenazgo» tuvieron que pasar veinte años desde la salida de Juan Huarte de X Films para que, a finales de los noventa, su relevancia en el cine español del tardofranquismo empezase a ser reconocida. Su trabajo fue primero recuperado de forma indirecta a finales de los noventa y, más tarde, con homenajes específicos, como el realizado en el Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, Punto de Vista, en 2006. En el origen, X Films se puso en marcha para posibilitar el desarrollo de las ideas cinematográficas de Jorge Oteiza; y cuando dicho proyecto fracasó, Juan Huarte financió los proyectos cinematográficos de pintores como Néstor Bastarretxea, Rafael Ruiz Balerdi o José Antonio Sistiaga, pero también de Luis Eduardo Aute o del arquitecto Gabriel Blanco. El empresario se convirtió en un mecenas del arte que buscaba una rentabilidad económica apostando por artistas vanguardistas. *Ere Erera Baleibu Icik Subua Aruaren* (José Antonio Sistiaga, 1968-1970) es un buen ejemplo para analizar esta relación. Sistiaga se había quedado encandilado en una proyección en París de Norman McLaren y se propuso realizar un largometraje mudo pintado sobre celuloide. El propio Sistiaga ha relatado en varias ocasiones la generosidad de Juan Huarte al sostenerle económicamente durante todo el proceso de elaboración de la película. Al partir, únicamente, de un acuerdo verbal entre empresario y pintor: «Henri Langlois, el director de la Cinemateca Francesa me preguntó cómo había hecho la película *Ere Erera Baleibu Icik Subua Aruaren* y yo le contesté: ‘Pintando sobre el celuloide’. ‘Me refiero a nivel económico’, respondió. Entonces le conté que había sido un trato, de palabra, sin contrato con Juan Huarte. ‘Si eso es así’, me dijo, ‘a ese señor habría que hacerle un monumento, porque no conozco en toda la historia del cine un caso así’»². Película que el franquismo tildó de incomprensible, pero es un ejemplo de la voluntad de Juan Huarte por generar un tejido cultural que conjugara los intereses políticos, culturales y económicos de la época. Intereses que conseguían un complicado pero eficaz equilibrio entre la productora, la administración franquista y los realizadores. La figura de Juan Huarte como mecenas del desarrollismo resulta fundamental para entender algunos capítulos de la historia cultural y económica de la España del tardofranquismo y la transición.

A partir de 1966 comenzaría una fructuosa relación con el segundo canal de televisión española. Así, esta línea de producción de documentales en general y proyectos específicos como *Hacia Méjico 68* remarcen la agilidad de X Films para relacionarse

2 Catálogo de Punto de Vista. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra 2006, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, p. 98. Otra versión de la misma anécdota en Bego Vicario y Jesús M.^a Mateos: Sistiaga, el trazo vibrante, Madrid, Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, 2007, pp. 43-44.

con los poderes fácticos del país y, a su vez, fomentar una visión transnacional de la representación de España, tal y como han analizado Josetxo Cerdán y Miguel Fernández Labayen (2012). Los Huarte también tuvieron un papel relevante como mecenas de los Encuentros del 72, celebrados entre el 26 de junio y el 3 de julio de 1972. Como recoge Mireia Martín Larumbe (2023) la curiosidad y convivencia, generada entre los pamploneses de la época y las propuestas de los más de trescientos artistas nacionales e internacionales a la cabeza de la vanguardia creativa que confluyeron en la ciudad durante esos días previos a San Fermín.

3. LOS AÑOS 70: LOS PIONEROS

Los Encuentros del 72 pueden entenderse como el inicio del cine contemporáneo en la comunidad foral. Al amparo creativo que acogió la ciudad esos días, surgirían las primeras producciones cinematográficas impulsadas por figuras como Luis Cortés, Paco Avizanda, Mariano Royo o Montxo Armendáriz, el cineasta más importante hasta la fecha en nuestra comunidad. El final de los años 70 y principios de los 80 fueron un momento clave para entender el cine que se ha hecho en los últimos años. Una labor poco conocida de unos pioneros que se lanzaron a la producción cinematográfica sin financiación ni apoyo institucional. Luis Cortés contaba con gran experiencia en el cine amateur y en 1977 se lanza al proyecto *Marian* con buena acogida por parte de la crítica, dos años más tarde realiza otro proyecto muy personal *Ni se lo llevo el viento ni puñetera falta que hacía*, una comedia con escaso éxito comercial. Al año siguiente filma otra comedia *Te quiero, Te quiero*, creando la productora Iruña P.C., que representó el primer intento serio de diseñar una infraestructura cinematográfica en Navarra. La prensa así lo recogía el 2 de abril de 1977: «El pasado jueves se presentó en Pamplona, Iruña P.C., primera productora cinematográfica de la provincia. Durante el acto de presentación, su director, Luis Cortés, informó que Iruña Productora Cinematográfica, se había constituido después de haber superado las múltiples dificultades económicas que presentaba la empresa. En mayo comenzará a rodarse en Pamplona la primera película de la productora, en colaboración con Cinema 2.000 de Madrid. Se trata de *Marian*, en la que intervendrán Jesús Puente, Javier Escrivá, Javier Elorriaga, Pilar Barden, Isabel Mestre y María Asquerino. El filme tendrá una duración de noventa minutos con un presupuesto de diecisiete millones de pesetas»³.

El 6 de febrero de 1979 *El País*⁴ publicaba un artículo sobre *Marian*, donde recogía una entrevista a su director:

La película narra el proceso de un complejo de Electra, adaptado a la sociedad actual. Este complejo de Electra que crea una frigidez en una mujer joven, de veintisiete años, digo que es bivalente porque también puede ser entendido, y así lo quise contar yo, como el problema de una frustración infantil producida en una niña que nace

3 https://elpais.com/diario/1977/04/02/cultura/228783607_850215.html

4 https://elpais.com/diario/1979/02/06/cultura/287103610_850215.html?event_log=oklogin

en un momento concreto, en un pueblo navarro, oscurantista, hace veinticinco años, marcado por la represión religiosa social, económica y política de la época. He querido generalizar el problema de una generación, de una época, problema quizá muy acentuado en Navarra, dado que allí la represión, sobre todo la del carácter religioso, alcanzó caracteres superiores al resto de las provincias españolas. Quizá se podría hablar también de una película en cierta medida feminista. Marián, la que narra la película. (...) me he preocupado de estudiar el alma de esa mujer fría y distante que nace en Navarra y sufre esos problemas a los que me refería.

La película tenía rasgos muy similares al cine metafórico realizado en esos años por Manuel Gutiérrez Aragón y, sin duda, por Carlos Saura en su *Cría Cuervos*. La película no cuajó entre el público y los ingresos solo alcanzaron para cubrir los gastos generados, lo que determinó la carrera de Luis Cortés, como él mismo nos lo explica:

Hacer cine en Navarra en los años 70 y 80, era casi un milagro. Tenías que ser un «francotirador» total, un apasionado del cine que había aprendido las bases como autodidacta, aunque luego tenías que estudiar la carrera porque en aquellos años sin título no podías hacer nada. Yo empecé haciendo un cortometraje documental, titulado *Pamplona y el chabolismo*, por encargo de Miguel Javier Urmeneta, que por entonces dirigía la Caja de Ahorros Municipal. En la zona de Barañain había unos asentamientos de chabolistas que vivían en unas condiciones infrahumanas. Y entonces, le dije a un grandísimo periodista y excelente persona, Javier Pagola, tenemos que hacer algo sobre esto, vamos a hacer un documental contando lo que pasa aquí. Le conté la idea a Urmeneta y me dio luz verde para hacerlo, con un presupuesto de 25.000 pesetas, una cantidad muy considerable para hacer un documental. Lo grabé con mi propia cámara super-8 y fue muy duro. Nunca en mi vida he visto a nadie vivir en peores condiciones. El caso es que el documental llegó a retratar el chabolismo con tal nivel de crudeza que no se quiso ni enseñar a la gente, pero sí contribuyó a que se iniciase la obra de lo que luego fue el poblado de Santa Lucía, donde luego fue a vivir toda esa gente, en unas condiciones más o menos dignas. Ese fue mi primer trabajo y a partir de ahí empecé a estudiar y pensé: voy a empezar con el cine. La primera película que escribí, produje (tanto en el sentido de organizarlo todo como en el de pagarla, pues me costó 100.000 pesetas de la época, que era un dineral), me encargué de la fotografía, el doblaje, hice la cámara, hice el sonido, hice la música, todo, fue *Un tal Luis Costa*. Una película totalmente artesanal. Esta película fue un impacto en toda España porque era una película de apariencia más o menos profesional. Y se presentó a un montón de concursos de cine aficionado y ganó en todos, porque la gente no estaba acostumbrada a algo tan elaborado en esa clase de certámenes. Y después de esto repetí la experiencia con *Clown*. Ya en este caso usé una cámara de 16 mm que me prestaron. Y repetí el enorme trabajo de hacer yo todo. Me acuerdo de que con esta película tenía muchas dificultades para encontrar material virgen de 16 milímetros de cine en Pamplona, y una tienda de fotografía de aquí me ponía pegas. Ahí ya me fui a las 200.000 pesetas. Recuerdo anécdotas como salir de Pamplona a las cuatro de la madrugada con el coche para llegar a las nueve de la mañana a la tienda de Kodak en Alcobendas, comprar material de 16 milímetros, coger el coche y venir de vuelta para estar en Pamplona para las tres o cuatro de la tarde porque tenía rodaje y no tenía material para

rodar. Y además simultaneando con trabajos para vivir, en el banco, buscando otros trabajos, como camarero... Y ese era el cine de los setenta y ochenta para mí: yo solo. Sí que conté con el apoyo de los mejores actores aficionados que había en Navarra, que eran muchísimos y buenísimos, que se volcaron con mis proyectos sin cobrar nada. Fue muy duro, claro, fue muy duro, y una vez que se pasó este proceso me fui a Madrid para estudiar y hacer cine. Allí empecé trabajando para distribuidoras, haciendo los tráileres de las películas. Y luego ya a partir de ahí pues claro viene la faceta profesional, que es otra historia, pero esa época de los inicios fue muy dura pero muy bonita al mismo tiempo. Antes de dejar el cine, a comienzos de los años 80, escribí un guion, *El bardo de Itzaltzu*, basado en el cuento homónimo, de 1917, del escritor y político Arturo Campión. Pilar Miró, entonces directora de Cinematografía, calificó el guion como el proyecto más importante que había recibido hasta el momento. El proyecto nunca vio la luz, por criterios institucionales. Esa decepción me hizo dejar el mundo del cine y dedicarme a jornada completa a proyectos audiovisuales. Después de hacer yo *Ni se lo llevó el viento...* empecé a hacerse algo de cine en Navarra.

En esos años, encontramos la figura de Paco Avizanda que también tuvo una carrera efímera. Según apunta Koldo Lasa, en los últimos años del franquismo rodó en Súper 8 imágenes de manifestaciones y conflictos en Pamplona que siguen siendo inéditos. En 1978 presentó su pieza *Pincho de Rosa* en el Certamen de Cine Documental y Cortometrajes de Bilbao, hoy conocido como Zinebi, convirtiéndose en la sorpresa del festival. Al año siguiente dirigió los cortometrajes *Hojas secas* y *Programa nocturno*. Su rastro se perdió hasta el 2008 cuando estrena su primer largometraje *Hoy no se fía, mañana sí* producida por Izaba Films con sede en Bilbao y ambientada en el Madrid de la postguerra. El crítico José Luis Téllez ha escrito sobre ella: «*Hoy no se fía, mañana sí* es la más descarnada y menos complaciente descripción de los terribles años del franquismo jamás rodada entre nosotros»⁵.

Resultan muy interesantes las notas recogidas sobre la mesa redonda que tuvo lugar el 20 de abril del 2015: *El cine en Navarra desde los Encuentros del 72 hasta nuestros días* y que reunió al productor Íñigo Silva, Carlos Muguiro y Alberto Cañada. Mesa redonda que tuvo lugar dentro del seminario organizado por la Universidad de Navarra *El Mecenazgo de los Huarte. El cine y los Huarte*. Las notas han sido proporcionadas por el productor cinematográfico Íñigo Silva. Nacido en Vitoria, estudió Filosofía en la Universidad de Navarra y durante toda la década de los setenta tuvo una intensa actividad en torno al cine en Pamplona, fundando y dirigiendo el Cineclub Louis Lumière junto a Javier Arlabán y Juanjo Ferreira. Fue socio creador de la Sala Juventud de Arte y Ensayo, fundador de la distribuidora Los Films de la Plaza del Castillo y propietario de la productora Emergencia P.C. de la que hablaremos a continuación. En palabras del propio productor:

Yo vine aquí en 1968 a estudiar, justo después de mayo del 68. Yo en ese momento tenía diecisiete años, cuando llegué a Pamplona. Yo me quería dedicar al cine ya desde que tenía ocho años, que hacía películas en ocho milímetros. En esa década

5 <https://joseluistellez.com/hoy-no-se-fia-manana-si>

de los sesenta empieza una especie de desarrollismo económico en España, empieza una sociedad de consumo incipiente. Después de mayo del 68 empieza a haber una mentalidad, sobre todo entre la gente joven, completamente distinta a lo que existía hasta entonces, empieza a haber un desarraigo. (...) En el plano artístico ya había una cierta, digamos, apertura, y conseguíamos ver en Pamplona grupos como Los Goliar-dos, como Els Joglars de Boadella... En los *Encuentros de Pamplona* nosotros editamos una revista⁶, que precisamente es donde se inicia el origen de *Emergencia* como pro-ductora de cine. Nosotros fuimos críticos con los Encuentros, para nosotros en aquel momento tenían que suponer un acercamiento del arte al pueblo y una comunicación... Quiero decir que las cosas creo que hay que contextualizarlas: qué estaba viviendo Pamplona y qué estaba viviendo el resto de España. A raíz de los *Encuentros*, años más adelante organizamos unas sesiones de música y cine pop⁷ que, como en nuestro cine no se podía hacer porque era muy pequeño, hicimos en la sala de Salesianos. Después de los *Encuentros del 72* empezamos ya con la sala de Arte y Ensayo. Bueno, primero empezamos con los cineclubs en Pamplona. Con Javier Arlabán, montamos la sala especial del Cine Juventud. ¿Qué eran las salas especiales? Hasta ese momento, con la apertura de Manuel Fraga, con la Ley de Prensa e Imprenta, creo que era el año sesenta y tantos, se hizo una especie de apertura –dentro de toda esta política de aparentar ante el resto de Europa que se estaba abriendo el régimen– gracias a la cual se podían poner películas en versión original en unas salas determinadas con una capacidad determinada. Para que os situéis un poco, los primeros en montar aquí una sala de arte y ensayo creo que fueron SAIDE. A mí me interesaba mucho conocer todo el mundo del cine desde la producción, la exhibición y la distribución. Entonces, montamos una distribuidora que fue Los Films de la Plaza del Castillo, con otra gente de Pamplona, con Patxi Irigoyen y otros. No llegó a cuajar, pero la idea era muy clara en aquel momento, ya estamos a finales de los setenta. Empezó el inicio del cine vasco, y yo monto la productora Emergencia con una idea clara, que era producir películas a gente nueva, a gente que veía que tenían valía. Ahí conectamos con un grupo que teníamos nosotros entonces, que hacíamos Super-8 en plan político, sacábamos las manifestaciones, los grises, te escondías en un tejado... Ahí conocí a Mirentxu Loiar-te, a Montxo Armendariz, que era el de la cooperativa de cine de la Chantrea, y bueno, a los primeros que empezamos a producir.

Tal y como explica Íñigo Silva, Emergencia P.C. nació de la necesidad de vitalizar un cine en Navarra, pero para ellos tenía un concepto de cine vasco. En esa época se publicaron varios artículos sobre la cuestión de la identidad del cine vasco y navarro que ellos zanjaban afirmando la emergencia de producir en vez de teorizar. «Yo siempre tenía claro que la nacionalidad de una película es la da la productora. En el caso de Montxo Armendariz con *Tasio* es una película producida por Elías Querejeta así que es una película dirigida por un cineasta navarro, pero no es cine navarro. En cambio, la película de Luis Cortés *Marian* de 1977, sí considero cine navarro porque la productora fue navarra Iruña Films».

6 Adjunto imagen en el apéndice.

7 Adjunto imagen en el apéndice.

El primer corto producido por Emergencia P.C. en 1978 fue *Irrintzi*, de Mirentxu Loiarte. Una pionera cuya obra ha quedado supeditada a una trayectoria vital y política compleja. La cineasta nacida en Pamplona, recientemente fallecida, ha residido en el barrio de San Juan, lejos de cualquier escenario cultural, pero sin dejar de crear. Recién casada se marchó a París a estudiar cine. Pasión por este arte que descubre tras escribir una novela, que a criterio de su marido parecía un guion cinematográfico. Comentario que le impulsó a estudiar en el Conservatorio Libre del Cine Francés, donde cursó estudios oficiales de dirección durante dos años, siendo la única mujer de la escuela. Para el trabajo fin de carrera realizó un corto titulado *Pavana*, siendo ya advertida desde la filmación de las dificultades a las que se enfrentaría por su condición femenina. Pavana es una mujer que se miraba al espejo desmaquillándose, y en el espejo se reflejaba un arlequín que se quita la máscara. Una mujer que se quedaba sin cara. El corto fue rodado, pero durante el montaje, París sufrió una huelga indefinida y la película nunca pudo finalizarse. El París de aquellos años le ofrecía a la cineasta otra forma de vida, un camino esplendoroso de lucha que culminaría en el mayo del 68. Acontecimiento que no vivió porque justo meses antes tuvo que regresar a España, donde residía su marido y sus hijos. París fue una fiesta que ella vivió en la soledad por acabar sus estudios. Vicisitudes que explican una vida de exilios como así queda recogido en el documental de Iratxe Fresneda *Los ecos del Irrintzi* (2016). Mirentxu Loiarte entró en contacto con el artista de vanguardia Nestor Basterretxea, quien se inició en el cine dirigiendo varios cortometrajes, como *Operación H* (1963), y el largometraje *Ama Lur* (Tierra Madre) (1966-1968) junto con Fernando Larruquert. Su primer exilio, a finales del franquismo, en Venezuela duró dos años. Tras ese periodo regresó y retomó el contacto con Basterretxea cuyo cine es el único que le había interesado. Basterretxea le ofreció colaborar como ayudante de dirección en un proyecto que tenía entre manos. Le envió el guion y aceptó, pero el proyecto nunca se llegó a realizar por falta de presupuesto. A cambio le ofreció otro proyecto que consistía en la realización de una serie de tres cortos con la libertad como hilo conductor. El proyecto tampoco logró financiación y Mirentxu y su marido tuvieron que exiliarse de nuevo. Al regresar, ya con Franco fallecido, empezó a colaborar en la revista *Punto y Hora de Euskalherria* dirigida por Mirentxu Purroy entre los años 1976 y 1978. Un día recibió la llamada de Iñigo Silva que había leído un artículo suyo y le propuso realizar algo a partir de una obra de teatro de Luis Iturri, pero como ayudante de cine. A lo que ella respondió con una rotunda negativa: «yo no voy de ayudante, yo quiero dirigir. Yo vengo de la clandestinidad, he escrito manifiestos, slogans, panfletitos... jugándotela por un simple papel. En una época que nadie ponía su nombre más que su trabajo, cuando no teníamos nombre yo no era más que otra más sin nombre». Al reivindicar su nombre, Mirentxu Loiarte pretendía reivindicar un proyecto de vida, una vida dedicada a la lucha más allá de cualquier vanidad artística. De esta forma, Mirentxu Loiarte logró dirigir su primera película, constituyendo la primera mujer que dirigió una obra cinematográfica en el País Vasco. «El cine es fabuloso porque creas la realidad que tú quieras». La película fue estrenada en el Festival de San Sebastián teniendo el entonces director del festival Luis Gasca que proteger a la cineasta de la detención ordenada por el Gobernador Civil, tras haber sido acusada de haber recibido financiación de ETA⁸. Pero la película había sido

8 Ver recorte de prensa. Anexo materiales Emergencia P.C.

financiada por Emergencia P.C. y la propia directora. Dos años después realiza *Ikuska* (1981) producida por Antxon Eceiza, un encargo de la Caja Laboral de Guipúzcoa. Se trata de breves documentales de 15 min sobre aspectos culturales y costumbres del País Vasco. «Pertenezco al pueblo de la fiesta, pero me gustaría hacer una abstracción que va más allá, así que le dije prefiero hacer algo relacionado sobre la mujer. Algo está cambiando, hay cambios muy rápidos. Y quise introducir aspectos formales novedosos, y tuve problemas con el productor». El cortometraje era una tarjeta de identidad y fue seleccionado para participar en el Festival Internacional de Cortometrajes de Oberhausen, uno de los festivales de cortometrajes más antiguos del mundo. Sin embargo, no logró el apoyo de la productora para subtitularlo en alemán, francés o inglés y no fue admitido a competición. Nunca más volvió a coger una cámara. Para Mirentxu Loiarde el cine era y es un arma en su resistencia cultural contra la represión y censura.

4. LOS AÑOS 80: TASIO Y EL CINE NAVARRO

Llegamos así a la década de *Tasio*, la primera película de Montxo Armendáriz que se ha reestrenado este año con motivo de su 40 cumpleaños. La ópera prima de Armendáriz ha sido reconocida como una obra clave en la historia del cine español y, sin duda, de la cinematografía navarra. Un canto a la libertad y un amor a la naturaleza que ahora las generaciones más jóvenes pueden descubrir. Montxo Armendáriz nació en Olleta, un pequeño pueblo en la Valdorba. Sus primeras experiencias cinematográficas fueron en Peralta, el pueblo de su madre. Su inquietud por el cine le llevó a fundar una cooperativa «Txantreako lankideen» con la que produce su primer corto en 1979 *La danza de lo gracioso*, obteniendo los premios Mikeldi de plata y Primer premio de cine vasco en el Festival de Bilbao. Al año siguiente, Emergencia P.C. produce su segundo cortometraje, *Ikusmena*. Y en 1981 realiza *Ikuska II*, producido por Bertan Filmeak, Cegasa y Caja Laboral Popular. El mismo año la Institución Príncipe de Viana produce *Carboneros de Navarra*. Rodaje en el que el cineasta conoció a Tasio Ochoa, en cuya vida se inspirará para realizar su primer largometraje, *Tasio*, producido por Elías Querejeta en 1984. En estos cuatro cortos Montxo Armendáriz sienta las bases de lo que será un cine humanista y social, con títulos como *27 horas* (1986), *Las cartas de Alou* (1990), *Historias del Kronen* (1994), *Secretos del corazón* (1997), *El silencio roto* (2001) y ya desde su productora constituida con Puy Oria, Oria Films, *Obaba* (2005) y *No tengas miedo* (2011). Montxo Armendáriz declaraba en una entrevista a Aitor Yraola (Yraola, 1996, pp. 277-278) que su cine contaba historias universales que se alcanzan desde lo particular. La historia de *Tasio* es la de un proyecto difícil de realizar y que aborda temas de plena actualidad: «Aquellos años, los del inicio de la democracia en España, nos empujaban a pensar que el progreso nos iba a beneficiar en general. Y ahora pienso que nos ha destrozado a todos. Con el tiempo, *Tasio* ha adquirido un valor añadido por su defensa ecológica del medioambiente y de la no violencia, que se realza en estos tiempos de auténtico desastre tanto climatológico como sociológico».

En esta misma década destaca *Orreaga* de Iñigo Silva y Ernesto Santolaya. Un fresco histórico de la expedición que llevó a Carlomagno a Zaragoza en el 778 y que dio lugar a la batalla de Roncesvalles. Por esas mismas fechas se constituye en Pamplona

la cooperativa cinematográfica Curzo, que producirá el documental *Porque llegaron las fiestas* de Jesús Sastre. Cabe destacar las distribuidoras Irudi Films, y Films Plaza del Castillo. En 1985 nace Golem distribuidora con 27 horas. Golem recoge un poco el testigo de las películas en versión original y empieza a alimentar una cartelera de programación muy dirigida al público cinéfilo. Después de las iniciativas de Javier Arlabán e Íñigo Silva con Los Films de la Plaza del Castillo e Irudi Films, la irrupción de los Golem supone un cambio en el panorama de la exhibición navarra. La apertura de los cines Iturrama, junto con SAIDE y Golem fomentaron el amor por el cine en Pamplona durante esa década, tradición que continuará en las siguientes décadas.

El historiador José María Sesé (1998) resalta que no se puede hablar de la producción navarra de los ochenta sin citar *La conquista de Albania*, dirigida por Alfonso Ungría. Un curioso proyecto histórico que relataba una historia de navarros ocurrida realmente en el siglo XIII. La película obtuvo el premio especial del Festival de Cine Ibérico y Latinoamericano de Biarritz (Sesé, 2008, p. 189).

Para cerrar las producciones realizadas en esta década, podemos destacar *Akelarre* (1984). Un estudio filmico sobre la brujería navarra, dirigida por Pedro Olea con guion de Julio Caro Baroja junto con Florencio Idoate, historiador y director del Archivo General de Navarra. Ese mismo año Iñaki Aizpuru filmó *Los reporteros (Erreporteroak)*, en la que pretende esbozar un retrato de la situación de Euskal Herria a comienzos de la década de los ochenta. La periodista Mirentxu Purroy dirigió en 1985 el medimetraje *El silencio de los inocentes (Errugabeen Isilitasuna)* y en 1993 filmó su primer y único largometraje *Detrás del tiempo (Denboraren gibelean)*, una película sobre los recuerdos de un grupo de compañeros de escuela que se reúnen en torno a Klara, una maestra librepensadora en la Pamplona franquista de 1956.

5. LOS AÑOS 90: HELENA TABERNA, ANA DÍEZ Y LAS PRODUCTORAS AUDIOVISUALES

En la década de los noventa el periodista Antonio Gárate dirige *Besos y abrazos* (1996). Película que no tuvo mucho éxito comercial como tampoco la del alsasuarra Joseba Salegui, prolífico ayudante de dirección o de producción de numerosos largometrajes y cortometrajes, quien ubicó algunas de las escenas de *Ione sube al cielo* (1999) en el Monasterio de Iruzu.

Pero, sin duda, lo más destacable de esta década es la irrupción de dos cineastas como Helena Taberna y Ana Díez. La primera consolidará su carrera en la primera década del siglo XXI, convirtiéndose en una de las cineastas más reconocidas, con un cine que aborda desde lo local a lo universal. Helena Taberna, tal y como recoge la entrevista realizada por Andrés García de la Riva para la revista *Contraluz* (2012), comenzó su trayectoria profesional como coordinadora de Nuevas Tecnologías del Gobierno de Navarra. En 1994 dio el salto al cine profesional y en el 2002 fundó su propia productora, Lamia Producciones. Durante la década de los noventa realizó una decena de cortometrajes y medimetrajes en los que entrelaza la experimentación, la ficción y

el documental en *La mujer de Lot* (1990), y *Nerabe* (1996). También realizará piezas experimentales de videoarte en los que explora aspectos sobre la feminidad como en *Emiliana* (1993) sobre la compositora Emiliana de Zubeldia. *Recuerdos del 36* y *Alsasua 1936*, ambas de 1994, supondrán acercamientos desde el documental y la ficción al papel de la Iglesia durante la Guerra Civil, con los que ensaya lo que acabará siendo *La Buena Nueva*. Con el cambio de milenio realiza *Yoyes* (2000), una historia sobre la primera mujer que llegó a la cúpula de ETA. Helena recuerda «las dificultades sobrehumanas que tuvimos para hacerla y estrenarla, más que con ninguna otra película, aunque podía haber tenido apoyos, porque me echaron los tejos de un lado y de otro. Firmé en el contrato que el corte sería mío, no estaba dispuesta a hacer algo en lo que no creyese» (García de la Riva, 2012, pp. 51-53). Helena Taberna empezó a hacer cine cuando apenas había mujeres detrás de la cámara, salvo excepciones como Margarethe von Trotta o Agnieszka Holland. Aunque también se fijaba en cineastas cercanas:

Se proyectaron en las salas de cine una serie de documentales y cortometrajes de calidad de la serie Ikuska (GV), pude ver los primeros trabajos de Montxo Armendariz y el corto *Irrintzi* de la primera mujer cineasta navarra de la que pude ver su trabajo en una sala de cine. Era Mirentxu Loiarde. La admiré mucho y me gustaba verle en la calle con su pelo corto blanco y su aire de intelectual parisina. Pronto descubrí que su carrera se había parado y empecé a ser consciente, con tristeza, del talento femenino que estábamos perdiendo en el camino. Un poco más adelante, las mujeres directoras empezamos a asociarnos creando CIMA y felizmente los cambios sociales, la paridad y las ayudas de las administraciones públicas tanto de Navarra como de la CAV han contribuido a que ahora mismo estemos en activo un número de mujeres cineastas navarras muy importante.

Helena Taberna ha logrado ser una referente dentro del cine español de las últimas décadas con una mirada incisiva sobre las cuestiones más relevantes de la sociedad actual. Sobre la cuestión de la identidad del cine navarro o cuáles son sus señas, Helena Taberna nos responde: «la realidad social de Navarra, que comparte elementos históricos, culturales y lingüísticos con la CAV, llevará en un futuro cercano a coordinar trabajos de cine entre ambas comunidades de cara a un mejor aprovechamiento de los recursos. Sería interesante para las dos administraciones abrir algún convenio de coproducción entre ambas, que se adapte a esa realidad sociocultural común, al campo de la Industria Cinematográfica, lo que abriría nuevas puertas al desarrollo de la industria del cine en Navarra y en la CAV». Helena Taberna subraya la importante labor que ha significado la implicación del Gobierno de Navarra apoyando a cineastas emergentes y reconocidos para que pudieran seguir narrando historias de aquí y desde aquí.

En los años noventa emerge otra cineasta de carrera y prestigio reconocido como es Ana Díez. Nacida en Tudela, se licenció en Medicina y al terminar la carrera se trasladó a Ciudad de México a realizar un doctorado, descubriendo su verdadera vocación: el cine. Se formó en el Centro de Capacitación Cinematográfica y debutó en 1985 con el documental *Elvira Luz Cruz, pena máxima*, por el que obtuvo el premio Ariel de cine mexicano al mejor corto documental. A mediados de los ochenta regresó a España trabajando en distintos rodajes hasta que en 1988 el productor Ángel Amigo le propuso

dirigir su primer largometraje de ficción, *Ander eta Yul*. Una reflexión sobre la violencia que toma como pretexto la amistad entre un traficante de drogas y un militante de ETA. Tras su polémico debut, con el que ganó el Goya a la mejor dirección novel, su cinematografía se desplazó a otros países. Rodando su segundo largometraje en 1997 en Colombia, *Todo está oscuro*, con la violencia de la guerrilla colombiana como trasfondo. En el 2001 dirigió la comedia *Algunas chicas doblan las piernas*. Al año siguiente aborda de nuevo un tema político en *Galíndez* y en el 2008 filma su última película *Paisito*, sobre la dictadura uruguaya. Una cineasta que, como afirma la historiadora Pilar Martínez, busca su identidad más allá de su origen: «las películas de Ana en diversos países son también una búsqueda de su propia identidad. Aunque sus trabajos se localicen en un lugar y tiempo concretos, la temática que tratan es universal; la dictadura uruguaya de *Paisito* podría ser la española, y la censura cubana de La Mafia en La Habana podría ser cualquier censura. Tampoco sus personajes son o buenos o malos, cada uno de ellos tiene la opción de explicar su propio porqué. El cine de Ana es un atlas de geografía e historia»⁹.

Helena Taberna y Ana Díez se convirtieron en referentes de toda una nueva generación de mujeres que iniciaron su difícil camino en el cine a finales de los noventa.

Para cerrar el recorrido por la producción realizada en nuestra comunidad, me gustaría destacar a las productoras audiovisuales Fase 3 e ITP audiovisuales. La primera nació en 1984 en el ámbito industrial y televisivo, produciendo informativos, documentales y programas de entretenimiento, principalmente para ETB con *Navarra Directo*. La segunda, creada por Enrique Urdánoz, fue pionera en la realización de reportajes, documentales y videoclips, constituyendo una escuela de aprendizaje para documentalistas como Pablo Iraburu o Raúl de la Fuente. Entre sus documentales destacan *El sudor de los ruiseñores*, *Agujeros en el cielo* y *Encierro 3D*.

6. CIERRE

Tras haber buceado por la producción cinematográfica realizada en nuestra comunidad, desde las primeras imágenes hasta los albores del siglo XXI, podríamos concluir que a pesar de no ser muy nutrida ha alumbrado creaciones muy interesantes que forman parte de la historia del cine. Navarra no ha tenido escuelas de cine, pero el cine ha sido una escuela para inquietos cinéfilos que han dado el paso a la realización de películas como el caso de Mirentxu Loiarde, Luis Cortés, Montxo Armendáriz o Helena Taberna. Los primeros fueron pioneros en filmar en un momento en el que el territorio navarro era un auténtico páramo y los segundos escenificaron sus geografías interiores para convertirlas en espacios universales. El cine en Navarra ha sido una ventana de conocimiento y acceso a otras realidades, un cine muy vinculado al País Vasco con el que las fronteras políticas se difuminan constituyendo lazos culturales. Realizar una historia de la producción de nuestra comunidad constituye una labor tan compleja como apasionante, pero sobre todo nos

9 https://www.sansebastianfestival.com/2012/diario_del_festival/1/3146/es

demuestra que la creación no tiene fronteras. Puede que en el siglo XXI «Navarre shall be the wonder of the world» (Navarra será el asombro del mundo) como dijo el rey Fernando I de Navarra en *Trabajos de amor perdidos* de Kenneth Branagh (1999).

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angulo, J., Martínez-Vasseur, P. & Santamaría, A. (2012). *Los paraísos perdidos El cine de Ana Díez*. Filmoteca Vasca.
- Angulo, J., Gómez, C., Heredero, C. F. & Rebordinos, J. L. (1998). *Secretos de la elocuencia, el cine de Montxo Armendariz*. Filmoteca Vasca.
- Cañada Zarranz, A. (2015). Navarra en el cine del mundo. Un resumen de la presencia de personas, personajes y paisajes navarros, en el cine internacional del siglo XX. *Príncipe de Viana*, 261, 265-289. <https://revistas.navarra.es/index.php/PV/article/view/762>
- Cañada Zarranz, A. (2021). *Los cines de Pamplona, 1940-1980. Crónica primicial de la exhibición cinematográfica en Pamplona*. Gobierno de Navarra.
- Cerdán, J. & Fernández Labayen, M. (2012). X Films; desarrollismo y mecenazgo. *Archivos de la Filmoteca*, 69, 168-181.
- García de la Riva, A. (2012). Diálogo de las artes: Fernando Redón y Jon Sistiaga. *Revista AFCN*, 28, junio, 40-44.
- Herrera Torres, R. (2006). *Diccionario insólito: cine y mujer*. La Cineclopedia.
- Herrera Torres, R. (2008). *La cineclopedia navarra en 200 películas*. La Cineclopedia.
- Lasa, K. (2008). *Informe sobre políticas culturales en materia audiovisual. Estado actual y propuesta de un organismo de gestión en Navarra*. Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra.
- Madariaga Ateka, J. (1988). *Los inicios del cine y la fotografía en Navarra 1840-1940*. Gobierno de Navarra.
- Martín Larumbe, M. (2023). Celebrar lo insólito. Los Encuentros de Pamplona 72-22. *Príncipe de Viana*, 285, 203-209. <https://doi.org/10.35462/pv.285.14>
- Ortiz García, C. (2019). Todo pasa en el mundo. Los documentales de Pío y Julio Caro Baroja. En C. Hidalgo Brinquis & G. Rubio de Urquía (coords.), *Cultura y patrimonio de los pueblos de España: Seminario conmemorativo del centenario de don Julio Caro Baroja* (pp. 253-274). Ministerio de Cultura y Deporte. <http://hdl.handle.net/10261/200770>
- Roldán Larreta, C. (2018). *La luz de un sueño. El cine de Helena Taberna*. Filmoteca Vasca.
- Sesé, J. M. (1996). Cine español, una historia por autonomías. Navarra. En J. M. Caparrós Lera, *Cine español, una historia por autonomías*. (Vol. II, 1998) (pp. 173-193). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Yraola, A. (1991). Entrevista con Montxo Armendáriz. Film-Historia. Centro de Investigaciones Cinematográficas Film-Historia. (Vol. 6, n. 3) (pp. 277-285). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Zozaya Fernández, M. (2018). X Films: tendiendo puentes entre el cine y otras artes. *Príncipe de Viana*, 272, 1277-1290.
- Zubiaur, F. J. (2021). *Rafael García Serrano*. Filmoteca de Navarra.

Web

Auñamendi Eusko Entziklopedia-Fondo Bernardo Estornés. <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/>

El País (2 de abril de 1977): *Primera productora de cine en Pamplona*. https://elpais.com/diario/1977/04/02/cultura/228783607_850215.html

El País (6 de febrero de 1979). *Marian es una película sobre las distintas represiones*. https://elpais.com/diario/1979/02/06/cultura/287103610_850215.html

Filmotopia: Entrevista a Ana Díez. <https://filmtopia.net/es/ana-diez-la-directora-navarrresa-torna-a-dirigir-14-anys-despres-de-paisito/>

Festival de Cine de San Sebastián (Zinemaldi) (23 de septiembre del 2012) *Ana Díez en sus paraísos perdidos por Natalia Ardanaz*. https://www.sansebastianfestival.com/2012/diario_del_festival/1/3146/es

8. APÉNDICES

Apéndice 1

BIOFILMOGRAFÍAS O BREVE DICCIONARIO DE CINEASTAS NAVARROS

AIZPURU, Iñaki (Leitza, 1946). Director, guionista y productor. Comenzó a trabajar como reportero free-lance en 1976. Dos años más tarde realiza el documental *Aberri Eguna 78* (Día de la Patria Vasca) así como otro sobre las cooperativas de Mondragón para la BBC de Londres. En 1979 prepara otro sobre las elecciones para la cadena estadounidense NBC. Entre 1979 y 1983 colabora con Televisión Española realizando numerosos reportajes. Para la Televisión Portuguesa realiza un corto sobre la Real Sociedad de Fútbol de San Sebastián y rueda su único largometraje *Erreporteroak* (*Los reporteros*). Desde 1986 dirige la Escuela de Cine y Vídeo (ES-CIVI) de Andoain.

Filmografía

- *Txerri hilketa* (1978, dirección, guión y fotografía), cortometraje documental.
- *Martintxori* (1978, dirección, guión, producción y fotografía), cortometraje documental.
- *Aberri Eguna 78*, Iñaki Aizpuru, J. A. Bazo, Aldalur y Eguiguren (1978, codirección, guión y fotografía), cortometraje documental, accésit en el Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao (Bizkaia), Sección de Cine Vasco.
- *Konstituzio giroa* (1979, dirección, guión y fotografía), cortometraje documental.
- *Erreporteroak* (*Los reporteros*) (1983, dirección, guión, producción, montaje y fotografía).
- *Barrenen* (1984, dirección, guión, producción y fotografía), cortometraje.

AVIZANDA CONTIN, Francisco (Isaba, 1955). Productor, guionista y director de cine. Escribió, dirigió y produjo programas de radio en Radio Popular de Pamplona (COPE) y cursó periodismo en la Universidad de Navarra y Universidad autónoma de Barcelona. Estudió cine en la Université de Vincennes (París, Francia) y el Conservatoire Libre du Cinéma Français (París, Francia) durante 1977. De vuelta a España, dirige varios cortometrajes de ficción, y diversos documentales sobre la transición democrática. Al mismo tiempo produce y dirige anuncios y documentales para agencias de publicidad, y organiza sesiones de cine de arte y ensayo, representaciones de teatro independiente y conciertos para entidades privadas e instituciones públicas como el Ayuntamiento de Pamplona. Fue ayudante de dirección de siete capítulos de la serie *Andalucía paso a paso* (1985) producida por la Agencia EFE para la Junta de Andalucía. Colaboró en *Contracampo*, revista de cine. En 1988 entra en TVE tras producir y dirigir el cortometraje de ficción *Virtudes Bastián* para dicha cadena. En 1988 dirigió el cortometraje *Expo 92. Cuatro años antes*, invitación informativa a los países participantes en la Exposición universal de Sevilla. Allí dirige durante tres años documentales sobre arquitectura y antropología. En 1995 funda su propia productora Muxika con la que produce y dirige documentales de historia, sociología y naturaleza. En 2008 dirige su primer largometraje de ficción *Hoy no se fía, mañana sí*, periplo de una chivata franquista en posguerra. Su segunda película *Sapos y culebras* es un cuento moral sobre el frenesí por el enriquecimiento y la corrupción en la reciente España de cambio y comienzo de siglo. Su largometraje *Hoy no se fía, mañana sí* (*On verra demain*) (*Forever waiting*) fue seleccionado para numerosos festivales, entre ellos la Sección oficial del Montreal world film festival 2009 y la sección Festival de festivales del 33th Cairo film festival. Perteneció a la junta directiva de la Asamblea de directores españoles de cine (ADIRCE) y representó a la organización en la FERA (Fédération Européenne des Réalisateurs de l'Audiovisuel) en el periodo 2005-2008.

Filmografía

- *Sapos y culebras* (2014, largometraje, ficción).
- *Hoy no se fía, mañana sí* (2008, largometraje, ficción).
- *El impertinente Ulises* (2000, documental tv).
- *Gitanos y chatarreros: la busca* (1995, documental tv).
- *Tres arquitecturas* (1990, serie de tres documentales tv).
- *Breve crónica del pueblo selk'nam* (1993, documental tv).
- *El espejo del tiempo, los Baroja* (1988, largometraje documental).
- *Virtudes de Bastián* (1986, cortometraje).
- *Programa nocturno* (1980, cortometraje).
- *Las hojas secas* (1979, cortometraje).
- *Pincho de rosa* (1978, cortometraje).

ARMENDÁRIZ, Montxo (Olleta, Navarra, 1949). Director, guionista y productor de cine. Profesor de electrónica en el Instituto Politécnico de Pamplona hasta 1979, momento en el que decide escribir, producir y dirigir su primer y multipremiado cortometraje: *La danza de lo graciosos*, Premio Especial Calidad del Ministerio de Cultura. al que siguieron *Ikusmena* (Paisaje) (1980), con fotografía de Javier Aguirresarobe y música de Alberto Iglesias; el capítulo 11 de la serie documental *Ikuska* (1982) sobre la Ribera Navarra; y el cortometraje documental *Carboneros de Navarra* (1982). Precedente directo de su alabada opera prima: *Tasio* (1984), producida por Elías Querejeta. En sus siguientes obras, prosigue sus pasos de cronista generacional, como guionista y director, mediante un cine neorrealista y de denuncia social, dando voz a grupos sociales discriminados, a la juventud desencantada/perdida, o concienciando sobre temas como la migración, la soledad o las drogas, en títulos como *27 horas* (1986), también producida y coescrita con Querejeta, que obtuvo la Concha de Plata en el Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián. *Las Cartas de Alou* (1990) obtuvo la Concha de Oro a la Mejor Película en el Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián y fue nominada a ocho Premios Goya, logrando su primer Goya al Mejor Guión. *Historias del Kronen* (1995), basada en la novela homónima de José Ángel Mañas, sobre la Generación X se alzó con el Premio Goya al Mejor Guión Adaptado. En 1997, escribe y dirige *Secretos del corazón* fue nominada a los Premios Óscar como Mejor Película Extranjera, además de obtener el Premio Ángel Azul a la Mejor Película Europea en la Berlinale-Festival Internacional de Cine de Berlín, 9 nominaciones a los Premios Goya, Premio Ondas a la Mejor Película, Premio Sant Jordi a la Mejor Película, Premio del Público en el Festival Internacional de Cine de Chicago, etc. En 1999, constituye junto con Puy Oria la productora Oria Films, con la que ha coproducido títulos también de otros cineastas como *La guerrilla de la memoria* (2002) de Javier Corcuera, *El inmortal* (2005) de Mercedes Moncada y *De tu ventana a la mía* (2012) de Paula Ortiz. En 2001, Montxo Armendáriz escribe, produce y dirige *Silencio roto*. En 2004 realizó con Luis Pastor el documental *Escenario móvil*. Un año después, se adapta al cine de la novela de Bernardo Atxaga, *Obaba* (2005). En el 2011 realiza *No tengas miedo* donde aborda el tema de los abusos de menores en el seno familiar, logrando una nominación al Goya como Actriz Revelación para su protagonista, Michelle Jenner. El último trabajo de Montxo Armendáriz ha sido como productor de la serie *Tú no eres especial* rodada en 2021 por Oria Audiovisual para Netflix. Montxo Armendáriz ha sido vicepresidente de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España, y es también miembro de la Academia del Cine Europeo, y de Jakiunde, la Academia de las Ciencias, Artes y Letras del País Vasco. Además de recibir números premios, ha recibido el Premio Príncipe de Viana de Cultura (1998), 4 Medallas del Círculo de Escritores Cinematográficos, Estrella de la Cultura Ciudad de Salamanca (2006), Premio al Cine y los Valores Sociales (2008), Premio Manuel Lekuona (2009), Premio Ciudad de Huesca (2010), Premio Nacional de Cinematografía Nacho Martínez del Festival Internacional de Cine de Gijón (2011) Premio Mirada Personal (2015) Premio Pau i Justícia (2015), Premio Francisco Javier (2015) y Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2020).

AZCONA, Víctor (Fitero, 1905-Barakaldo 1994). Fotógrafo y cineasta.

Hijo de un fotógrafo ambulante, abandonó Navarra con ánimo de embarcarse hacia América. En el puerto vizcaíno de Santurce desistió finalmente del viaje para instalarse por la zona, que se encontraba en pleno desarrollo por la explotación de las minas de hierro. Sus dos hijos Víctor y Mauro, heredaron su afición por la fotografía y el cine. De hecho, montaron en su propia casa un estudio de fotos que también hacía las veces de plató cinematográfico. En 1925 comenzaron rodando documentales: *Vizcaya pintoresca*, *Inauguración del monumento al Sagrado Corazón de Jesús*, *Entrega de la Oreja de Oro a Martín Agüero*, *Tricentenario del Cristo de Montañés*, *De Bilbao al Abra en fiestas*, *Regata de balandros en el Abra* entre otros. En 1928 realizaron *El mayorazgo de Basterretxe*, película que tuvo sus problemas con la censura, no encontró adecuados canales de distribución al coincidir su estreno con el advenimiento del cine sonoro. Como el resto de las películas mudas, su exhibición se limitó al estreno y Producciones Azcona cerró sus puertas.

CORTÉS, Luis (Pamplona, 1951). Cineasta. Luis Cortés estudió Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid, Dirección de cine en la Escuela de Cinematografía de Madrid y Realización de televisión y publicidad en Televisión Española. Se interesó por el mundo del cine muy pronto, ayudando en las labores de proyección siendo todavía un niño de ocho años. De mayor se haría cargo del cine Salazar de Ochagavía, que fundó su abuelo. Mientras estudiaba perito empresarial y trabajaba en un banco, alternó sus ocupaciones profesionales con la crítica cinematográfica y la actividad de los cine-clubes de Pamplona. Su vocación estaba lejos de las oficinas. Se lanzó a la realización el cortometraje *Pamplona y el chabolismo*. Después emprendió los largometrajes *Un tal Luis Costa* (1971), por el que obtuvo el primer premio en el Festival Internacional de Saratoga y *Clown* (1975), rodado ya en 16 mm y con el que ganó el primer premio en el Festival Internacional de Cine de Lugo. En 1977 emprendió su proyecto cinematográfico más importante y personal, para lo cual fundó su propia compañía de producción en Navarra, Iruña P.C., *Marián* (estrenado en 1977 en Pamplona y en 1979 en Madrid). La película, su obra más lograda según la crítica, contó para el reparto con actores como Héctor Alterio, Javier Escrivá, María Asquerino, Xabier Elorriaga, Isabel Mestres o Lina Canalejas. Más tarde rodó otro largometraje, *Ni se lo llevó el viento ni puñetera falta que hacía* (1980), película de comedia en la que aparece la actriz Laura Briñol, a quien conoció en el casting y que es hoy su mujer, y que contó en el reparto con actores como Ovidi Montllor. *Te quiero, te quiero, te quiero (La tele chiflada)* (1981) fue el último largometraje que dirigió antes de dejar el cine y dedicarse a la televisión y la publicidad. Su trabajo en televisión incluye la realización de distintas series para diversas productoras (Globo Media con Emilio Aragón, ETB, TVE con Jesús Hermida, K-2000, etc.), la elaboración de videoclips para cantantes como Miguel Bosé, Luz Casal, Rocío Jurado, Francisco o Miki Molina, además de una larga lista de anuncios publicitarios para grandes empresas nacionales, reportajes, series educativas y documentales. Fue fundador y director de Pamplona Televisión (1993), primer canal de televisión local en la capital navarra. Para otras productoras y cadenas, ha dirigido y realizado programas como *La botica de la abuela* (2001), con Txumari Alfaro, documentales como *Pamplona y los sanfermines* o series de cocina como *Rico y sano*. Su trabajo más reciente para televisión es la serie documental *La Navaja de Ockham* (2019), serie documental emitida en La 2 de TVE, realizada por Luis Cortés y documentada, escrita y presentada por su hijo, el filósofo y divulgador Luis Cortés Briñol. Como periodista ha colaborado en el *Diario de Navarra* y otros medios nacionales. Recibió el primer Premio de Periodismo del Concurso Internacional San Fermín 1978 del Ayuntamiento de Pamplona.

Filmografía

- *Pamplona y el chabolismo*, 1968. (Dirección y guión).
- *Un tal Luis Costa*, 1971. (Dirección).
- *Clown*, 1975. (Dirección y guión).

- *Marián*, 1977. (Dirección y guión)
- *Ni se lo llevó el viento ni puñetera falta que hacía*, 1980. (Dirección y guión).
- *Te quiero, te quiero, te quiero (La tele chiflada)*, 1981. (Dirección y guión).
- *Osasuna, el club y sus raíces*, 1983. (Dirección).

Series y programas de televisión

- Pervivencia del euskera en Navarra.
- Cuentos y leyendas de Navarra.
- Pintores de Navarra.
- Andelos, la ciudad romana.
- Pamplona y los sanfermines.
- Deporte Rural (con Ernesto Sáenz de Buruaga).
- Verde que te quiero verde.
- Hogar dulce hogar.
- Comarcas.
- Flamingo Berria.
- Cinco y Acción.
- Zipping con el Zapping.
- Tercera juventud.
- La botica de la abuela.
- Rico y sano.
- Imagina y recicla.
- La Navaja de Ockham.

Premios y menciones

- Primer premio en el Festival Internacional de Saratoga en 1972 por *Un tal Luis Costa*.
- Primer premio en el Festival Internacional de Cine de Lugo en 1975 por *Clown*.
- Premio a la Mejor Película Nuevos Autores del Ministerio de Cultura en 1977 por *Marián*.
- Película seleccionada en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián por *Marián*.
- Premio Especial Calidad de la Dirección General de Cinematografía en 1978 por *Marián*.
- Menciones especiales en los festivales de Karlovy-Vary, Jerusalén, Praga, Montpellier y Muestra de Nuevos autores de Nueva York por *Marián*.

DÍEZ, Ana (Tudela, 1957). Directora y guionista. Licenciada en Medicina se traslada a México para hacer el doctorado, pero es allí donde decide dedicarse al cine y estudia dirección cinematográfica en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Allí rueda su primer documental *Elvira Luz Cruz: máxima pena*, que recibió distintos galardones. De regreso a España, se introdujo en el mundillo del cine haciendo todo tipo de labores como auxiliar de dirección en películas producidas para ETB por Ángel Amigo y en otras labores en 27 h. En 1988, Ángel Amigo le confía la dirección de su primer largometraje, *Ander eta Yul*, sobre un tema candente como las drogas y ETA en el País Vasco. Recibió el Goya a la mejor realizadora novel. Años después viajó a Colombia para rodar *Todo está oscuro* otra historia sobre los efectos de la violencia con Silvia Munt como protagonista. En el 2000 rueda el documental *La mafia en la Habana* y un año después *Algunas chicas doblan las piernas cuando hablan*.

Profesora de Guion cinematográfico en la carrera de Comunicación Audiovisual en la Universidad Carlos III de Madrid y socia cofundadora de CIMA (Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales).

Filmografía

- *A quien cierra los ojos* (2022).
- *La casa de las fieras*, varios directores (2017).
- *Paisito* (2008).

- *¡Hay motivo!* (2004).
- *Galíndez, Doc.* (2003).
- *Algunas chicas doblan las piernas cuando hablan* (2001).
- *La mafia en La Habana* (2000).
- *Todo está oscuro* (1997).
- *Ander eta Yul* (1989).
- *Elvira Luz Cruz, pena máxima* (1985).

LOIARTE ESPARZA, Mirentxu (Pamplona, 1938). Cineasta, considerada la primera directora de cine vasca. Comprometida con el cine como herramienta política y cultural realizó un corto y un documental. Próxima al movimiento abertzale, en los años 80 se exilió y puso fin a su carrera como cineasta. Estudió en el Conservatorio del Cine Francés y formó parte del movimiento que inició la producción cinematográfica vasca a partir de los 60 y que tuvo como punto de partida *Ama Lur* (1968) de Néstor Basterretxea y Fernando Larruquert. Su primera obra es el cortometraje, *Irrintzi* (1978), versión filmada de un texto de Luis Iturri en la que, mezclando fotografías de la realidad vasca en la calle y actuaciones de coreografía en un escenario denuncia la represión al pueblo vasco, y que recibió el Premio Especial de Calidad de la Dirección General de Cinematografía Española. Fue también uno de los primeros trabajos como actriz de Mariví Bilbao. En el corto participó como director de fotografía Javier Aguirresarobe que posteriormente sería uno de los especialistas más premiados del cine vasco y que también fue el director de fotografía de su segundo trabajo, el documental *Ikuska 12* (1981) en el que cuatro mujeres del País Vasco hablan sobre su situación. Fue el último de sus trabajos cinematográficos. Después por causas políticas tuvo que abandonar el País Vasco, aunque ha seguido vinculada con el ámbito de la cultura.

Filmografía

- *Irrintzi* (corto) (1978)
- *Ikuska 12* (Euskal Emakumeak) (1981)
- Documental *Irrintziaren oihartzunak* dirigido por Iratxe Fresneda (2017)

Premios

- Premio especial de calidad de la Dirección General de Cinematografía Española por *Irrintzi* (1978)

MEZQUÍRIZ, Miguel (Tafalla, 1904-Madrid 1998). Productor de cine. Su primer contacto con el cine data de 1918. Dos años más tarde pasa a México donde permanece hasta 1923. Dos años después ingresa en la productora Selecciones Capitolio y allí estará hasta 1930 en funciones administrativas. Filmó cientos de reportajes durante las décadas de 1920 y 1930 por tierras navarras, desde Belagua (*El tributo de las tres vacas*, 1936) hasta su pueblo natal (*Tafalla en fiestas*, 1928), pasando por el Castillo de Javier o la Romería de Ujué. Y por supuesto los Sanfermines, algunos de los cuales se han conservado, en especial los filmados en los años 1950. Desde 1930 hasta 1936, año del inicio de la guerra civil española, estuvo de distribuidor en Bilbao. De allí pasó a uno de los departamentos fílmicos en la contienda bélica. En 1942 vuelve nuevamente a México y desde 1944 se dedica activamente a producir películas, muchas de ellas en co-producción con el cine español. Descubridor de Jorge Negrete en *Jalisco canta en Sevilla* (1948). En 1951 produce *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, realizada por Alejandro Perla. El mismo año interviene en *Tercio de Quitas*, film mexicano realizado por Emilio Gómez Muriel. Entre su filmografía pueden recordarse, además, *Y eligió el Infierno* (1957) de César Fernández Ardavín, *Un gran amor* (1958) del italiano Pino Mercanti y *Palmer ha muerto* (1961) de Juan Fortuny.

SILVA, Íñigo (Vitoria, 1951). Productor. Licenciado en Filosofía por la Universidad de Navarra. Dirige y produce películas desde los diez años, en 8 mm, como *Drama en la montaña*, rodada en Belagua y *Orden: retrato de un generalísimo*. Fundador y director del Cineclub «Luis Lu-

mière» (Pamplona 1970), socio creador de Sala «Juventud» Arte y Ensayo (1972-1975). Editor de la revista universitaria «Emergencia» (1972). Creador y productor de la «Muestra Cine y Música Pop» (1973). Creador y socio fundador en 1975 de la distribuidora de cine Los Films de la plaza del castillo SL. Con su productora Emergencia P.C. produce los primeros cortos de Mirentxu Loiarate, Montxo Armendáriz, Juan Miñón, Tote Trenas, Ouka Lele y el pintor Mariano Royo entre otros. En 1980 produce el primer largometraje de Imanol Uribe, *El proceso de Burgos*, con la empresa Irrintzi Zinema, obteniendo importantes premios. En 1983 produce varios cortos en 35 mm del pintor Gerardo Armesto: *La elección del soporte*, *Kubo Batentzako Maskarak* (*Disfraces para un cubo*) y *Zurubiaren Kontzertua* (*Concierto para una escalera*), con importantes reconocimientos. En 1987 crea su propia empresa Euskal Pictures Internacional especializada en películas y series para niños y jóvenes, con la que produce dos series de tv sobre la historia del comic y sus creadores: *Comic: Noveno arte* (1989) y *Grandes artistas en el mundo del comic* (1991). También produce dos largometrajes y una serie de Tv de dibujos animados, *La leyenda de viento del Norte* (1991-1994) obteniendo un premio Goya. En 1994 se traslada a Extremadura donde produce varios largometrajes de animación: *Que vecinos tan animales*, primer premio Goya a un largometraje extremeño. Y en imagen real la película para niños *La bola dorada* (2018). Fundador y vicepresidente de la Asociación Independiente de Productores Vascos (1983-1985).

TABERNA, Helena (Alsasua, 1964)

Helena Taberna, se inicia como cineasta a mediados de los años 90 escribiendo, dirigiendo y produciendo numerosos cortometrajes tanto de ficción como documentales. Su ópera prima, *Yoyes*, film sobre el conflicto vasco e interpretado por Ana Torrent y Ernesto Alterio, se estrenó en el año 2000 con una importante repercusión de crítica, premios y taquilla. Después dirigió *Extranjeras* (2003) película documental cuyo trasfondo trata el fenómeno de la emigración, *La buena nueva* (2008) ficción sobre la memoria histórica y la guerra civil, *Nagore* (2010) que propone una reflexión sobre la violencia de género y *Acantilado* (2016) con Juana Acosta, Ingrid García Jonson y Daniel Grao que ahonda en el universo de las sectas. Su último largometraje, la película documental *Varados* (2019) inauguró la sección Zinemira de la 67 edición del Festival de San Sebastián. En 2006, junto con otras directoras de cine fundó, CIMA, Asociación de Mujeres Cineastas y de los Medios Audiovisuales. La Academia de Cine de España organizó en marzo de 2011 un ciclo dedicado a la directora en el que se pudo ver toda su filmografía en el marco del ciclo «Ellas Crean». Durante el otoño-invierno de 2018-2019, la Filmoteca Vasca en colaboración con Filmoteca de Navarra organizó una retrospectiva con su filmografía. La Filmoteca Vasca publicó en el 2018 un libro sobre su filmografía, a cargo de Carlos Roldán Larreta con el título *La luz de un sueño: el cine de Helena Taberna*.

Apéndice 2

NAVARRA PLATÓ DE CINE (HASTA 2001)

Fuente: Informe sobre políticas culturales en materia audiovisual de Koldo Lasa (2008) y actualizada de la Navarra Film Industry

Sierra de Urbasa

Amaya (Luis Marquina, 1952)
Orgullo y pasión (Stanley Kramer, 1957)
La batalla de las Ardenas (Ken Annakin, 1965)
Cromwell (Ken Hughes, 1970)
Patton (Frankil J. Schaffner, 1970)
Tasio (Montxo Armendáriz, 1984)
Tengo una casa (Mónica Laguna, 1996)

Bardenas Reales

La conquista de Albania (Alfonso Ungría, 1983)
Acción mutante (Alex de la Iglesia, 1992)
Airbag (Juanma Bajo Ulloa, 1996)
Atolladero (Oscar Aibar, 1996)
El mundo nunca es suficiente (Michael Apted, 1999)
El hombre que mató a D. Quijote (Terry Gilliam, 2000)
Muertos comunes (Norberto Ramos del Val, 2004)
Stauffenberg (Jo Baier, 2004)

Valle del Roncal

El canto del ruiseñor (Carlos San Martín, 1933)
Gayarre (Domingo Viladomat, 1957)
Romanza final (José María Forqué, 1985)
La balsa de piedra (George Sluizer, 2002)
Obaba (Montxo Armendáriz, 2005)

Valle de Larraun

Luna de verano (Pedro Lazaga, 1958)
Campanadas a medianoche (Orson Welles, 1964-65)
El viaje de ida y vuelta (Nuria Ruiz Cabestany, 2000)
Visionarios (Manuel Gutiérrez Aragón, 2000)
La buena nueva (Helena Taberna, 2007)

Baztan-Bidasoa

Viento de cólera (Pedro de la Sota, 1988)
Vacas (Julio Medem, 1992)
Santa Cruz, el cura guerrillero (José M.ª Tuduri, 1990)

Bosque del Irati

Furtivos (José Luis Borau, 1976)

Dantxarinea

La venganza/The Hit (Stephen Frears, 1984)
American (Kevin Noland, 2003)

Tierra Estella

Zalacaín el aventurero (Francisco Camacho, 1928)
Fuego eterno (José Ángel Rebolledo, 1984)
Tasio (Montxo Armendáriz, 1984)
La leyenda del cura de Bargota (Pedro Olea, 1989)
Bajo las estrellas (Félix Viscarret, 2005)

Funes

Tierra (Julio Medem, 1995)

Burguete

Embajadores en el infierno (José M.^a Forqué, 1956)

Bera

El polizón del Ulises (Javier Aguirre, 1987)
Frío sol de invierno (Pablo Malo, 2004)

Valle de Araitz

Akelarre (Pedro Olea, 1983)

Valle de Salazar

Secretos del corazón (Montxo Armendáriz, 1997)

Valle de Arce

Silencio roto (Montxo Armendáriz, 2001)

Artajona

Robin y Marian (Richard Lester, 1977)

Foz de Lumbier

El viaje de Arián (Eduard Bosch, 2000)

Pamplona

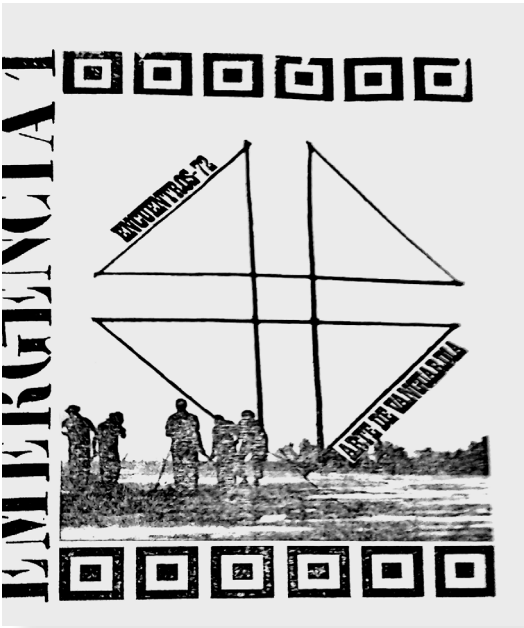
El canto del ruiseñor (Carlos San Martín, 1933)
Marian (Luis Cortés, 1977)
Ni se lo llevó el viento, ni puñetera falta que hacía (Luis Cortés, 1980)
Te quiero, te quiero, te quiero (Luis Cortés, 1981)
El sudor de los ruiseñores (Juan Manuel Cotelo, 1998)
El viaje de Arián (Eduard Bosch, 2000)
Algunas chicas doblan las piernas cuando hablan (Ana Díez, 2001)

APÉNDICE 3

Materiales Emergencia P.C.



Tarjeta Emergencia.



Revista Emergencia 72.



Emergencia cartel
Semana Pop.

UNA PRODUCCION DE
IÑIGO
SILVA
BERASTEGUI
PARA
EMERGENCIA

GIDOIA ETA
ZUZENDARIA
MIRENTXU
LOYARTE

Película vasca, retirada

Pamplona. — El corto *Irrintzi* de Miretxu Loyarte, ha sido retirado de cartel en el Cinematógrafo de la Juventud de Pamplona. El corto ha sido prohibido por el delegado de Cultura alegando que «**es demasiado progresista**». Esta película, estrenada en el Festival de San Sebastián, va a ser proyectada en Barcelona el próximo viernes dentro de la Semana Cultural Vasca que organiza la sociedad *Euskalzaleak* de nuestra ciudad.

Nota de Prensa.
Película vasca,
retirada.

Cartel *Irrintzi*
(Miretxu
Loiarte, 1978).

Fotogramas de la película
Irrintzi (Miretxu Loiarte, 1978).

El poblado de Santa Lucía (Mariano Royo, 1978).



Dirigido por Mariano Royo

«Santa Lucía», documento marginal

PAMPLONA. — (LA GACETA DEL NORTE.) «Libertad, violencia y expresividad caracterizan la experiencia», resume Mariano Royo, director de un documental cinematográfico sobre el poblado de Santa Lucía. Royo, en colaboración con la productora navarra «Elmergen», trata en su filme el retrato de una niñez marginada.

—Todo comenzó al recibir algunos artistas el encargo de pintar el poblado. Entre otras cosas tenían que cubrir el patio donde acudían a jugar los chavales. Estuve pensando en cómo podía relatar el trabajo y concluí que el más lógico era que fueran los propios niños quienes pintaran su entorno.

Un segundo paso consistió en comprender el interés de ver en acción a estos niños que no han sido apenas escolarizados y que, por supuesto, carecen de educación artística. Contraste su comportamiento ante el hecho plástico con el de otros chavales más «civilizados». Por último, decidí rodar la experiencia.

—¿La película se cñe así a la sesión de pintura?

—No exactamente, el plan consistió en rodar la historia de alguien que cuenta una historia. Los niños pintaban en veinte enormes viñetas —de unos cinco metros cada una— sus recuerdos de las cholas, su traslado a Santa Lucía y su vida en las nuevas casas.

Más tarde decidimos añadir la historia del poblado y algunos datos estadísticos, para encuadrar el tema central.

—¿Cómo entraste en contacto con «Elmergen»?

—Para empezar solicité una subvención al Ayuntamiento, que me concedió treinta mil pesetas. Lo suficiente para una película en «super ocho».

Se planteaba un nuevo problema: Mi total desconocimiento de la técnica cinematográfica. Aquí entra la gente de «Elmergen».

La productora comenzó por desasosonar el rodaje en «super ocho», un formato absolutamente casero, familiar. Si queríamos distribuir la película entre grupos culturales, asociaciones de vecinos... Si queríamos proyectarla en público era necesario, como mínimo, el formato «dieciséis».

—Absolutamente. Creo que los chavales han logrado expresar con claridad cómo ha sido y cómo es su vida, que han hecho un magnífico mural del poblado de Santa Lucía.

Ahora intentaremos rodar una experiencia semejante: una sesión de escultura infantil al aire libre, utilizando como material

diversos objetos recogidos en el vertedero.

VALENTIN TERRAZAS

Será presentado en el Festival de «cortos» de Bilbao

Cortometraje sobre «El poblado de Santa Lucía»: Una experiencia pedagógica

PAMPLONA (EGIN). — El pasado invierno se filmó en el poblado de «Santa Lucía» un cortometraje, bajo la dirección de Mariano Royo y en colaboración con la productora «Elmergen». El film, cuya duración se acerca a los 15 minutos, tiene dos partes fundamentales: por un lado, la representación del poblado de Santa Lucía y por otro, la realización plástica de los chavales.

El mencionado cortometraje iba a ser presentado en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián; sin embargo, por imprevistos de última hora, no pudo hacerse y el film será presentado en el Festival de Cine Documental que se celebrará próximamente en Bilbao.

Pedro Salaberrí y yo — expresó Mariano Royo a EGIN, al hablar sobre el origen del corto— fuimos invitados a decorar el poblado; entre otras cosas, una tapia de grandes dimensiones situada en la plaza. Pensé entonces que podían hacerlo los mismos chavales ya que me pareció interesante ver cuál era su comportamiento ante un hecho plástico de grandes proporciones como era la citada tapia.

Los chavales rompen el esquema inicial

EGIN. — ¿Cómo se realizó la elaboración del film?

Mariano Royo. — La tapia de cinco metros de largo por dos de alto, se

dividió en dos partes con el fin de efectuar diversas viñetas y componer así una historieta. Yo había pensado una historia; pero hablé con los maestros para que fuesen los mismos chavales los que tomaran la iniciativa en el tema. Según me apuntó el maestro, los chavales se decidieron por su propia historia, quedando dividida de la siguiente manera: vida de los chavales en las antiguas cholas, destrucción de las mismas, llegada al poblado y vida en el nuevo poblado. Cada grupo de chavales sabía perfectamente qué parte de la historia debía pintar.

EGIN. — Desde el punto de vista pedagógico, ¿qué aportaciones tiene?

M.R. — Lo más interesante de esta experiencia, fue que desde el primer momento, los chavales se olvidaron del guión, del tema y se decidieron a expresarse directamente. Quedaron emborrachados, en seguida, por el color y el gesto.

«La pintura infantil no tiene nada que ver con la adulta»

El film sobre el poblado de Santa Lucía fue realizado sin ningún interés comercial, simplemente con la pretensión de que sirviese como material audiovisual complementario para la educación plástica, en centros culturales, educativos o de bellas artes. Su director comentó a EGIN, las primeras conclusiones del mismo. M.R. — Una de las ideas más im-

portantes, es la de la contundencia con que desprecian el esquema inicial de las viñetas. Por otra parte, el hecho plástico infantil no tiene nada que ver con la pintura adulta, en el chaval, es un hecho expresivo, simplemente. El adulto está enturbiado por las influencias culturales, sociales y económicas.

Otras de las conclusiones a las que nos ha llevado el film, es que el comportamiento plástico de los chavales del poblado apenas difiere del comportamiento plástico de los chavales normalmente escolarizados. Finalmente, estos chavales se sienten más liberados de la influencia de las modas y de los gustos. Son más libres de esa especie de prejuicio de querer parecerse a la pintura adulta.

No se sienten amenazados por ningún esquema sino que se lo saltan.



Notas de prensa, El poblado de Santa Lucía (Mariano Royo, 1978).



Materiales Luis Cortés
Cartel de la película *Marian*
(Luis Cortés, 1977).

Momento del rodaje
de *Marian*. Luis
Cortés, a la izquierda,
da indicaciones para
una escena a la actriz
Susana Prados y el
actor Javier Escrivá.



Cartel *Ni se lo llevó el viento ni puñetera falta que hacía* (Luis Cortés, 1980).



Cartel *Te quiero, Te quiero, Te quiero* (Luis Cortés, 1981).