

Euskal zinema jaialdiak. Amateur-profesionalen hazitegi

Miren Manias

SARRERA

Zinema jaialdiek mundu mailan izandako gorakadak filmen zirkulazio-kanal berriak ireki ditu. Horrez gainera, zinemaldiak ikus-entzunezko profesionalen erreferentziazko bilgune bilakatu dira. Bereziki, sektore independentearentzat eta film laburrentzat. Zinemaldiak industriaren jarduera itxiaren eta filmak erakusteko aukera murrizaren ordezkoko espazio bezala sortu ziren; Ameriketako Estatu Batuetako (AEB) *major* gutxi batzuen produkzio zirkulazioaren kontrolari aurre egiteko egitasmo gisa.

Urteek aurrera egin ahala, berriz, zinemaldiek kulturaren hedakuntzarako duten funtzioaz eta etxeko turismo-industria indartzeko gaitasunaz ohartuta, horien espezializazioa izan da. Askotariko gaiak eta formatuak lantzen dituzten zinema jaialdi espezifikoak ugaritu dira azken hamar urteetan; hala nola, giza eskubideak edota ingurumena, film laburrak, dokumentala, animazioa, etab. jorratzen dituztenak. Horrekin batera, zinema jaialdien gaineko ikerketa-ikuspegi berriak ere azaldu dira.

Liburuaren kapitulu honek gai hori izango du ardatz. Zinema jaialdien bilakaera historikoa, ezaugarri nagusiak eta zinemagile amateur-profesionalen sorleku gisa ulertu ondotik, euskal zinemaldietan jarriko du arreta. Zehazki, 2017ko azaroan 40 edizio egingo dituen Euskal Herriko euskarazko zinemaldi bakarrean: Lekeitioko Euskal Zine Bilera.

1. ZINEMA JAIALDIETARAKO HURBILPEN EPISTEMOLOGIKOA

Euskal jaialdietara gerturatu baino lehen, beharrezkoa da zinemaldien nolakotasuna eta berezitasunak ulertzea. Ikerketa-objektu gisa eta ba-koitzaren ezaugarriek inplikatzan duten konplexutasuna. Historia zine-
matografikoaren elementu garrantzitsuak badira ere, oro har, azterketa
gutxi jorratu dute zinemaldien gaia (Vallejo, 2014b). Prentsa idatzian ageri
ohi dira zinema jaialdiei lotutako testuak, hala nola, antolatzaile zein par-
te-hartzaileei egindako elkarrizketak, jaialdiaren gaineko erreportajeak
edota sari-banaketaren kronika. Alabaina, 2000ko hamarkadara arte, ape-
nas egin den gogoeta sakonik zinema jaialdien funtzioaz eta horien eragin
sozioekonomikoaz.

Azken hamar urteetan, berriz, zinema jaialdiak ugaritu egin dira eta ho-
rrek nabarmen areagotu ditu antropologia, komunikazioa edota ekono-
miaren diziplinetatik abiatutako ikerketa akademikoak (Vallejo, 2017; Ior-
danova & Cheung, 2010; De Valck, 2007). Alor arteko ikuspegiak, gainera,
ikerketa objektuaren izaera anizkoitza erakutsi dute; hain zuzen, zinemal-
dien eginkizun eratzalea, zinema nazionalaren artikulazioa, aldarrikapen
politikoa eta zinema txikien hedapena indartzeko gaitasuna. Laburbilduz,
jaialdien jarduera bi kontzepturen bitartez azaldu daiteke: praktika mo-
netarioa (Hing-Yuk, 2011) eta giza balioen trukea (Bordieu, 1986). Alegia,
filmen zirkulazioaz haragoko testuinguru bikoitza.

Zinema jaialdien izaera bikoitz horri erantzen badiogu digitalizazioaren,
sare sozialen eta Interneten eragina, festibalen espezializazioa gertatzea
ondorio logikoa da. Testuinguru berri horrek egiturazko aldaketak bultzatu
ditu mundu mailako ikus-entzunezko sisteman, eta partaidetza-ekintzek
zein giza harremanek indarra hartu dute. Adibidez, programazio arduradu-
nek arreta gehiago zuzendu diete zinemagileen lan-baldintzei, industriako
eragileen arteko harremanei, diru-laguntza publikoei eta ikus-entzunez-
ko lege-esparruari, besteak beste. Hala, gai, formatu edo zinema genero
zehatza lantzen duten jaialdiak agertu dira¹. Horien helburua da, hain zu-
zen ere, erantzutea egungo ikus-entzunezko produkzio dibertsifikatuaren

1 XXI. mendera arte ohikoak izan dira film luzeen gaineko zinema jaialdiak, bai-
na gero eta festibal gehiago dago film laburrei edo dokumentalei buruz. Fi-
nean, ikus-entzunezko lan edo gai espezifikoaren gaineko informazio-trukea
eta hedapena bultzatzeko tresna moduan sortu dira. Bestalde, azpimarratu
behar dira jaialdien baitan azken urteetan zabalduak eztabaida-espazio be-
rriak; esaterako, finantziario foroak, non nazioarteko telebista arduradunek
eta zinema produktoreek proiektu berriak ezagutzeko aukera duten. Azkenik,



beharrei, hobetzea lanen hedapena eta sustatzea profesionalen arteko ezagutza-trukea.

Dagoeneko, hainbat ikerketak erakutsi dute halako jaialdien eragin positiboa zinema nazionala eraikitzeko orduan, bai eta etxeko eta kanpoko kultur produkzioa aurrez aurre jartzeko ere (Vallejo, 2012; Porton, 2009; Elsaesser, 2005). Euskal Herrian, ordea, gutxi hausnartu da festibalen ibilbide historikoaz eta euskal ikus-entzunezko sektorean duten inpaktuaz². Jakin badakigu kultur produkzioa -zinema barne- tresna erabakigarria dela hizkuntza normalkuntzarako eta garapen kolektiborako. Are gehiago, hizkuntzaren erabilpen mailaren eta ekonomiaren arteko harremana zuzena da; izan ere, gizartean hizkuntzak hartzen duen espazio soziala haren ba-

sareko plataforma berrien erabilpena aipatu behar da; jaialdiaren antolakuntza, parte-hartzea eta zabalkundea egiteko tresna gisa.

- 2 Ildo horretan, merezi du aipatzea IkerFESTS Euskal Herriko Unibertsitateko (UPV/EHU) ikerketa-proiektu berria, Euskal Herriko zinema jaialdiak ikertuko dituen. Zehazki, zinemaldien eragina etxeko zinema sustatzeko eta nazioarteko ikusgarritasuna bultzatzeko. Informazio gehiago eskuragarri dago haien webgunean: https://www.ehu.eus/ehusfera/ikerfests/_euskaraz/

lio ekonomikoaren isla da (Zendoia, 2000). Zinema jaialdien zirkuituetan eleaniztasuna da nagusi eta azpítituluen erabilpenak agintzen du. Horregatik, aniztasun kulturala nazioartean bultzatzeko funtsezko espazio bihurtzen ditu.

1.1. Profesionalen bilgune, etengabeko bilakaeran

40ko eta 50eko hamarkadetan zinemaldien funtzio nagusiak, besteak beste, ikus-entzunezko produkzio nazionala sustatzea eta nazioarteko erakusleihoz izatea zen. Baina, Lehen Mundu Gerra ondotik, zinema munduko agenteen elkargune izaerak indarra hartu eta elkarrizketa diplomatikoak izateko espazio aproposak bihurtu ziren. 60ko hamarkadatik aurrera, berriz, gizarte-mugimendu berriak agertu eta zinema sektoreko eragileek ekimen berritzaileak txertatu zituzten zinemaldietan. Helburua zen garaiko gizarte panorama gatazkatsua eta etorkizun iluna salatzea. Hala, jaialdi espezializatuak sortu ziren hamarkada horren amaieran; besteak beste, audientzia berriak eraikitzeke; film laburrak, dokumentalak eta animaziozko filmak erakusteko; parte-hartze kolektiboa sustatzeko eta eztabaidaguneak bermatzeko.

Hollywoodetik at ekoizten zen zinema babestu eta sustatu nahi zen, bai eta izen handiko jaialdien aurka egin ere. Alegia, zinema jaialdien boterea pasatzea programatzaileen eskuetara. New Yorkeko Zinema Jaialdia (1963) eta Rotterdameko Zinema Jaialdia (1972) horren isla dira. 60ko hamarkadaren amaiera zinema *arte-mekanismo* gisa erabili zuen arotzat hartzen da; hain zuzen ere, industria zinematografikoaren bestelako balioak hedatu nahi zituen mugimendu anitzeko aroa (Vallejo, 2014b: 28). Beste modu batean esanda, zinemazaletasuna eta audientzia berriak eraiki.

80ko hamarkadan, ordea, ekintza industrial jitea hartu zuten zinema jaialdiek; kopuruaren gorakadak gertakizun bihurtu zituen eta nazioartearen interesa piztu zuten. Pixkanaka, aparteko finantziazioa eskuratzeko tresna gisa, industriari zuzendutako egitasmoak erantsi ziren zinemaldien programaziora. Gehiegizko foku industrial zutenak, beharbada; izan ere, hamarkada amaierarako elkarlan-ekintzei lehiakortasun indibiduala sustatzekoak gailendu zitzaizkien. Marijke De Valck autoreak “zinema-jaialdi zuzendarien belaunaldia” deitzen dio 2000ra arte iraun zuen garai horri (2007: 34). De Valcken iritziz, haiek hartu zuten zinema jaialdien gaineko kontrola, finantziazio pribatua eta publikoa konbinatuta, eta interes propioa babestea izan zuten xede (De Valck, 2007). Hala nola, urteko film onenak haien zinemaldian programatzea, maila goreneko gonbidatuen presentzia bermatzea, babesle garrantzitsuak lortzea, erreputazio han-

diko hedabide eta kazetarien kolaborazioa, etab. Alderdi positiboagoari dagokionez, ibilbide horri esker hobetu da jaialdien profesionaltasun eta ofizialtasun maila.

Hasi berri dugun XXI. mendeko krisi ekonomikoaren ondorioz, ordea, zinema jaialdi asko desagertu egin dira. Askok aurrekontu eta programazio murrizketak jasan dituzte eta bizirik irautea lortu dutenek kostata egiten dute aurrera. Jaialdiak jarraitutasunez egiteko ahalmen (ekonomiko) ezak erreferentziazko ekimen bihurtzea zailtzen du, bai eta egitasmo bakoitzaren kalitate minimoa ziurtatzea ere. Ondorioz, azken aro horretako jaialdi askoren funtzioa erakusketarako espazio hutsa izatera murriztu da. Aida Vallejok azpimarratzen duenez, kultura ekoizpenak eta mugimendu artistikoei garai historiko bakoitza ulertzeko gakoak ematen dituzte (2014a: 13-14). Hala ere, gutxi dira gai horri buruz egindako ikerketa lanak, eta zaila izan da zuzeneko harremana frogatzea.

Kulturara bideratutako egungo baliabide ekonomiko txikiak aintzat hartuta, 2006tik aurrera film laburren gaineko zinema jaialdi kopurua izugarri handitu da. Europan, bereziki. Alde batetik, aurrekontu txikia duten filmak erakusteko zein hedatzeko leihok estrategiko -eta bakarra, film laborerentzat- bihurtu dira eta, bestetik, munduko zinema profesionalen bilgune edo hitzordu garrantzitsuenetarikoa bat.

1.2 Film laburra: zinemaldien produktu izarra

Zinemaldien etengabeko bilakaeran, film laburrei lotutakoetan izan da kopuru gorakada handiena. Gero eta gehiago dira genero zinematografiko horretan ardaizten direnak. Txema Muñoz Euskadiko Kimuak³ egitasmoaren koordinatzaileak dioenez, film laburrak “erdi inbisibleak” dira zinema jaialdiei esker ez bada eta plaza zabala aurkitu dute espazio horietan (Muñoz, 2017). Jon Garaño euskal zinemagilearentzat ikusleek ez dute halako lanen gaineko interesik eta galdua dute esperantza (Garaño, 2017). Hitz gutxitan,

3 Euskadiko film laburren egitasmoa da Kimuak, Eusko Jaurlaritzak eta Donostiako udalaren Zinema Unitateak (Donostia Kultura) sortua 1998an. Hautapen batzorde batek aukeratutako film laburrez osatutako katalogoa da, Euskadin urtean ekoiztutako uzta hoberena. Kimuak helburua da katalogoa hedatzea nazioarteko zinema jaialdi garrantzitsuenetara, hala, azken hamarkadako antolakuntza hobekuntzari esker, 800 zinema jaialdi baino gehiagotan sailkatu dute -2002an baino bi aldiz gehiago- (Fernández de Arroyabe [et. al.], 2014: 19). 2011tik aurrera Etxepare Euskal Institutuak du Kimuak finantzatzeko ardura eta film laburren eskubide komertzialak ekoizleen esku daude (2014: 34).

film laburrek ez dute tokirik izaten telebistan, ez eta zinema areto komertzialetan ere. Beraz, haien irtenbide ia bakarra zinemaldiak dira.

Izaera sinplea duela badirudi ere, film laburra garapen tresna garrantzitsua da ikus-entzunezko sektorearentzat (Fernández de Arroyabe, [et. al.], 2014). Alde batetik, saiakuntza esperimentalak egiteko aukera zabala eskaintzen die autoreari eta zinema industriari, eta bestetik, ehun tekniko eta ekonomikoa indartzeko abantaila. Haien aurrekontu txikia dela eta, ez da ohiko produkzio-prozesua jarraitu behar; inprobisaziorako askatasun handiagoa dago, baina aurrezte garrantzitsua da.

Uste ohi da zinemagile berrientzako plataforma edo lantegi esperimentala dela; alabaina, gero eta gehiagok egiten dute genero horren aldeko hautua. Film laburra ez da luzearen bertsio murriztua, horregatik, 15 minutu inguruko istorio zehatzak behar dira. Joxe Mari Goenaga euskal zinemagileak dioenez, film laburrak ez dira luzeen “anaia txikiak, baizik eta formatu bat istorio konkretuak kontatzeko” (Goenaga, 2017). Maria Elorzak, berriz, “hasiberriat” du bere burua; baina film laburrak egitea modu naturalean “irteten” zaio eta medioak ditu horretarako (Elorza, 2017).

Film laburren produkzioaren uzta handituz doa urtetik urtera, neurri handi batean krisi ekonomiko, digitalizazio eta teknologiaren demokratizazioaren ondorioz. Kimuak proiektuaren zuzendariaren arabera, digitalizazioak erabat erraztu du haien lana: “jada, ez dituzte film laburrak bidali behar 35 mm-tan” (Muñoz, 2017). Jon Garañok dio, aldiz, etorkizuneko kontsumo ohiturak Internetera bideratuta daudela eta uste du Netflix, Amazon edota Filmin bezalako plataformetan film laburrentzako tokia zabalduko dela (Garaño, 2017). Azken adibide horretan, esaterako, Oscar sarietako azken edizioan saritutako *Time Code* (2016) film laburrak gehien ikusitakoen lehen postua eskuratu zuen aste bakar batean.

Egia da film laburren mundua eskola bilakatu dela zinemagile hasiberrientzat, bai eta haien gaitasunak erakusteko bide garrantzitsua ere. Ordea, produktu horien irtenbide bakarra zinema jaialdiak badira -telebista kateen interesik gabe, erakusketa zirkuiturik gabe, zinema areto komertzialetan programatu gabe, etab.-, kultura industrietatik baztertutako gehiegizko produkzioa sortzeko arriskua dago. Hala, banaketa kanalak eta erakusketak espazioak kudeatzen dituzten agenteek bai eta publiko orokorrak ere, jarrera irekiagoa izan beharko lukete eta lan horien potentziala balioan jarri. Zirkulazio plataformak sortu lehendabizi, eta errealizatzaileen eta produktoreen arteko sareak eraiki bigarrenik, lanen kalitatea hobetzeko helburuarekin.

2. EUSKAL ZINEMA JAIALDIEI BURUZKO SARRERA

Zinema jaialdiak, oinarrian, esperientzian oinarritutako ekimenak dira. Balio ia sinboliko eta erritual bilakatu diren gertakizun berdintsuak jasotzen dira guztietan: premiere-ak, pelikulen emanaldiak, sari-banaketa ekitaldi nagusia, industria-bilkurak, etab. Hala, zinemaldiak gaitasun handia dute eragile ezberdinen parte-hartzea erakartzeko. Sare handiago baten azpisare bezala defini daitezke, elkargune funtzioa dutenak, bai eta zinema agenteen derrigorrezko zita ere. Dena den, sare handiaren osasuna azpierailean (tokiak, praktika zehatzak, pertsonak, eta abar.) parte-hartze mailaren arabera izango da (Vallejo, 2014a: 21).

Programazioaren ildo editoriala agerikoa da oro har eta, kasu gehienetan, ezaugarri horrek zehazten du zinema jaialdi bakoitzaren marka. Euskal adibideei dagokienez, Punto de Vista Nafarroako Zinema Dokumentaleko Nazioarteko Jaialdiak abangoardiazko zinemarekiko pasioa du; hain zuzen, fikziozkoa ez den zinema esperimentalean ardatzen da. Bilboko Zinebik, bestalde, ez du erakutsi ildo editorial zehatzik orain arteko ibilbidean (Vallejo, 2009: 91-93). Vallejoren hitzetan, hori “koherentzia” falta da.

“Aurrez ezarritako aurrekontu publikoaz finantzatutako ekitaldia da Zinebi, baina ez du kultur kezkarik agertzen ikusleen eta sortzaileen arteko elkargune izateko. Punto de Vista, aldiz, produkzioan, sorkuntza dokumentalean eta ikerketan lan egiten duten profesionalen arteko informazio-truke gune garrantzitsua da; izan ere, joera zinematografiko garaikideak dira nagusi”

Vallejo, 2009: 93

ZINEMA JAIALDIA	SORTZE-URTEA, TOKIA
Donostiako Nazioarteko Zinemaldia	1953, Donostia (Gipuzkoa)
Euskal Zinemaren Astea	1984, Gasteiz (Araba)
Bidasoako Nazioarteko Zinemaldi Arkeologikoa	2001, Irun (Gipuzkoa)
Zinebi. Bilboko Dokumentalen eta Film Laburren Nazioarteko Jaialdia	1959. Bilbo (Bizkaia)

Bizkaiko Zinema Ikusezina Jaialdia	2009, Bilbo-Barakaldo (Bizkaia)
Lekeitiko Euskal Zine Bilera	1978, Lekeitio (Bizkaia)
Donibane Lohitzuneko Zuzendari Gazteen Zinemaldia	1996, Donibane Lohitzune
Miarritzeko Zinema Latinoamerikarraren Jaialdia	1979, Miarritze (Lapurdi)
Punto de Vista. Nafarroako Dokumentaleko Nazioarteko Jaialdia	2005, Iruñea (Nafarroa)
Zinegoak	2004, Bilbo (Bizkaia)
Nazioarteko Ikus-entzunezko Programen Jaialdia	1987, Miarritze (Lapurdi)
Donostiako Fantasiatzko eta Beldurrezko Zinemaren astea	1989, Donostia (Gipuzkoa)
Zinegin	2012, Hazparne (Lapurdi)
Huhezinema	2007, Aretxabaleta (Gipuzkoa)
Donostiako Giza Eskubideen Zinemaldia	2003, Donostia (Gipuzkoa)
Zinemaldia.cat (¿)	2005, Bartzelona

1. Taula Euskal Zinemaldien zerrenda. Iturria: norberak eginda

Euskal zinema jaialdi ospetsuenak Gipuzkoan kokatzen dira, Donostiako Nazioarteko Zinemaldia (A kategoriakoa) lehen postuan izanik (Taula 1). Horien artean, gai zehatzak jorratzen dituzten izen handiko Donostiako Fantasia eta Beldurrezko Zinemari buruzko Astea eta Donostiako Giza Eskubideen Zinemaldia aipatu behar dira; urtero arlo horietako lan onenak biltzen dituzte. Araban, berriz, 33. edizioa ospatu duen eta nahiko ezaguna egin den Euskal Zinemaren Astea azpimarratu daiteke. Bizkaian Zinebi da jaialdirik ospetsuena, bai eta zaharrena ere. Areago, haren nazioarteko leihaketan irabazle suertatzen den lanak Oscar sarietan parte-hartzeko aukera izaten du. Guztiak ere kontaktu-sareak josteko eta harreman profesionalak sendotzeko bide dira.

2.1 Lekeitioko Euskal Zine Bilera, euskarazko lanen plaza bakarra

Zalantzarik gabe, euskaraz ekoiztako zinemaren bultzatzaile aitzindaria da Lekeitioko Euskal Zine Bilera⁴ (1978). Francisco Franco espainiar diktadorearen garaian sortu zen, euskararen zapalkuntza babesteko Euskal Herriko gizartean, politika eta kultura arloetan sortutako indarrei lotua, hizkuntza eta ikus-entzunezkoen mundua uztartzeko⁵ eta zinemazale eta euskaltzaleak biltzeko helburuarekin.

Lekeitiokoa, ordea, ez zen garai hartako euskarazko zinemaldi bakarra; Zestoako Euskal Zinema Amateur Topaketak antolatzen ziren urtero 1977tik. Hamalau urte beranduago, 1991n, azken jaialdi hori etetea erabaki zuten antolatzaileek. Ordutik, beraz, Euskal Zine Bilera da euskara hutsez egindako film laburretara mugatutako zinema jaialdi bakarra Euskal Herrian eta aurreko 40. edizioa ospatuko du.

Hasiera batean, euskarazko lanen erakusleho funtzioa besterik ez zuen Lekeitioko jaialdiak. 1981ean, baina, lehiaketa eredu ezarri zen Zilarrezko Antzarra izeneko sariekin: Dokumental, Argumentu, Soinu eta Argazki onenarentzat hurrenez hurren. Zinemaldiaren antolatzaileek nahi zuten errekonozimendu horren bitartez euskal zinemagileek lanean jarrai zeza- ten, eta parte-hartzaileen artean ere material zinematografikoa banatzen zuten pizgarri moduan. Gaur egun bi kategoria bereizten ditu Euskal Zine Bilerak, amateurra eta profesionala (2. Taula), baina zinemagile edo ekoizle bakoitzari dagokio bere lana batean ala bestean sailkatzea.

4 80ko hamarkada amaieran bideo produkzioaren gorakada ikusirik, formatu horretako lanak hartzen hasi zen Lekeitioko zinemaldia. Horren ondorioz, hasierako izena aldatu zuen 1986 eta 2011 bitartean: "Euskal Zine eta Bideo Bilera".

5 Garai hartako zinema produkzio gehiena gaztelaniaz ekoizten zen eta euskarazko lan artisauek nekez izaten zuten lekua audientziaren aurrean erakusteko. Zine forum ugari antolatzen ziren aitzakia moduan eta horiek baliatuta erakusten zituzten euskarazko lanak. Alabaina, beste hizkuntza batzuetan errodututako filmekin lehiatu behar ziren.

KATEGORIA	SARIA
Zuzendaritza	<ul style="list-style-type: none"> • Amateurrea: 1.600 € • Profesionala: 1.100 €
Ekoizpena	<ul style="list-style-type: none"> • Amateurrea: 1.600 € • Profesionala: 1.100 €
Gidoia	<ul style="list-style-type: none"> • Amateurrea: 1.600 € • Profesionala: 1.100 €
Argazkia	<ul style="list-style-type: none"> • Amateurrea: 1.600 € • Profesionala: 1.100 €
Film onena	<ul style="list-style-type: none"> • Amateurrea: 1.900 € • Profesionala: 1.300 €

2. Taula Zilarrezko Antzarra, sari-zerrenda. Iturria: Euskal Zine Bilerak

Euskal Zine Bilerak garai bakoitzera ondoen egokitzea izan du helburu hasieratik⁶, “etengabe aldatzen ari den ikus-entzunezkoen arlora moldatzea ezarritako nortasun-ezaugarriak ahaztu gabe. Hau da, Euskal Herrian euskaraz egiten diren ikus-entzunezkoak bultzatzen laguntzea” (Euskal Zine Bilerak, 2011). Ibilbide horretan Euskal Telebistaren (ETB) agerpenak eragin zuzena izan zuen; izan ere, merkatura zuzendutako euskarazko ikus-entzunezko lanen gorakada ekarri zuen. Jada ez ziren amateur izaerako filmak soilik ekoizten. Ondorioz, 1995etik aurrera, lan profesionalak ere onartuko zituen Lekeitiokoak. 2008an, berriz, jatorrizko antolatzaile-taldea desegin eta Lekeitioko Udaleko Kultur arloak hartu zuen zinema jaialdiaren ardura osoa. Aurreko lanari jarraipena emateko asmoz, hainbat kide ohiren laguntzaz, hobekuntza nabarmenak egin dira. Besteak beste, 2009tik lan-talde tekniko profesionala kontratatzen da filmen proiektiorako.

2015ean inflexio puntua izan zuen Euskal Zine Bilerak: lan-talde sendoa goa osatu (kanpoko aholkulari eta adituak) eta ekintza osagarriak erantsi zizkieten ohiko programazioari. Are gehiago, urte horretan lehen galbahe-tik pasa behar izan zuten aurkeztutako lan guztiek eta 59tik 48 aukeratu zituzten. Izatez, zazpi lurraldeetako (Gipuzkoa, Bizkaia, Araba, Nafarroa,

⁶ Antzoki zinema erabili zen hasierako 21 edizioetan, baina azken urteetan Ikusgarri zine areto berrian ospatu dira ekimen nagusiak. 2007an, berriz, 30. urteurrena ospatzeko ekintza osagarriak prestatu ziren Lekeitioko Udaleko Kultur Erakundearekin batera.

Lapurdi, Nafarroa Behera eta Zuberoa) bideoklipak, dokumentalak, fikziozko lanak, animaziozkoak⁷, etab. jasotzen ditu Lekeitioko jaialdiak, baina ez zen izan sei lurraldeetako partaidetzarik 2015era arte.

Urte berean Euskal Begirada izeneko atala sortu zuten, euskal zineman egindako lan bati begirada berezia eskaintzeko asmoz. Lehendabiziko ospakizunean, esaterako, Nestor Basterretxea zinemagilearen figura omendu zuten. Bestetik, genero ikuspegia ondoen lantzen duen lana ere nabarmentzen da 2015etik, Antzar Morea (500€) izeneko saria; eta Gaztea22-k, aldiz, 22 urtetik beherako zinemagile gazteen lan onena saritzen du (500€). Horrez gainera, jaialdiaren “bilera” izaera indartu dute Lekeitioko Berbaldia ekitaldiarekin (mahai-inguruz eta hitzaldiz osatua).

Azkenik, Lekeitioko Udalarekin batera, Euskal Herriko Unibertsitatearen (UPV/EHU) Mikel Laboa katedra, Eusko Jaurlaritzako Gazteria eta Gizarte Ekintzarako Zuzendaritza eta Bizkaiko Foru Aldundiko Gazteria Zuzendaritzaren laguntzaz, Euskaltzaleon Topaguneak urtero ematen du Benito Ansola beka. Hain zuzen, euskarazko ikus-entzunezko proiektu bat garatzeko 3.000 euroko diru-laguntza.

2.2 “Amateurismo profesionalaz”

Euskal Zine Bileraren antolatzaileen esanetan, altuagoa da urtetik urtera aurkeztutako lanen kopurua, bai eta horien kalitate maila ere. Arrazoieta-ko bat teknologiaren demokratizazioa da, medio gehiago daude eta jende gehiagoren eskura. Beraz, zinema ikasketarik gabe, edonork egin dezake ikus-entzunezko lan bat. 2015ean, adibidez, 18 lan profesional aurkeztu ziren (6, emakumezkoek zuzendurik) eta 30 amateur (11, emakumezkoek zuzendurik). Fenomeno positiboa da askorentzat baina beste batzuek uste dute, aldiz, kalitate oneko film bat egitea ez dela gauza erraza.

Txema Muñoz Kimuak egitasmoaren zuzendariaren arabera, “oso onak” diren euskarazko 8-10 film labur egiten dira urtean (Manias, 2015). Juanba Berasategi euskal zinemagilea 2015eko edizioko epaimahaikidea izan zen: “maila ezberdineko lanak daude. Jada, ibilbide luzea duten zinemagileek aurkeztutakoak eta, bestetik, lan kaskarragoak. Agerikoa da salto kualitativoa aurretik luzemetraietan aritu direnen eta besteen artean” (Berasategi, 2015). Nola ezberdindu profesionaltasuna eta amateurismoa, ordea? Muga

7 Xabier Lete antolakuntza kidearen esanetan, animazioa gero eta gehiago aurkezten den generoa da.

lauso da, eta lanaren izaera produkzio-ereduak markatzen du, aditu eta profesionalen iritziz.

Jon Garaño zinemagilearen aburuz, demokratizazioarekin batera labor txarrak ere badira. “Denok egin dezakegu labor bat, baina ez labor on bat. Argazkilaritzan berdina gertatzen da” (Manias, 2015). Maider Fernandez zinemagile eta Las Chicas de Pasaik kolektiboko kideak, aldiz, baliabide ekonomikorik gabe egin ditu hainbat lan, baina aldarrikatzen du ezin dela onartu ezer kobratu gabe lan egitea. Zentzu horretan, industria sortzeko beharra azpimarratzen du Kimuak egitasmoaren arduradunak; izan ere, “lantalde profesional egonkorrek sortzea ezinbesteko baldintza da sektorearen etorkizuna bermatzeko”.

3. AZKEN GOGOETA

Testu honek agerian uzten du aurrera egiteko bidean hainbat galderari erantzuteko beharra. Beharbada, zinema jaialdien euskal sare indartsuaren faltaz gogoeta egiteko. Gure industria txikian zinemaldiek funtzio garrantzitsua dute sektorea bultzatzeko garaian; besteak beste, profesionalen bilgune, euskal zinemagileen lanak balioan jartzeko tresna eta etxeko produkzioa berreskuratzeko atzera begirako espazio nagusi gisa. Aitor Arregi euskal zinemagileak honako hau dio Euskal Zine Bilerari buruz:

Gogoan dut lehen aldiz zinema jaialdi honetan izan ginela lehia-tzen 2002an, eta, pentsa, orduan ere sari bat irabazi genuen hasiberriak moduan. Egia esateko, Lekeitio erreferentzia bat da gu-rettzako; zinemagintzan eta labormetraigintzan garrantzitsua da. Areago, daukat sentsazioa urteekin indarberritu dela. Urtero, azar-roan sartzen garenean eta lan bat badugu eskuartean, Lekeitiora bidaltzea izaten dugu buruan

Arregi, 2015.

Horregatik, une interesgarria da Euskal Herriko zinemaldiek indarrak batu ditzaten, *lobby* moduan jokatu eta sustapen handiagoa lor dezaten.

Beste aspektu garrantzitsua da film laborren eta zinemaldien arteko harreman estua. Horren isla da Euskal Zine Bilera. Dagoeneko derrigorrezko erakusleihu bihurtu dira halako lan txikientzat baina zalantzarria da hainbeste espazioren eraginkortasun maila. Benetan behar da espazio gehiago sortu? Ba al dago nahikoa ikusle? Eta euskarazko produkzioarentzat?

Zalantza agertzen zait zinema jaialdi honekin; izan ere, gainerako euskal jaialdietan beti izaten da atal bat euskaraz egindako lanentzat. Nire ustez, lan batek ez du zuzenean euskaraz egin delako sail nagusian lehiatzen egon behar, hori litzateke aitzakia bat besterik ez atal espezifiko hori sortzeko. Normalean, sail ofizialean sariak handiagoak izaten dira. Zentzu batean garrantzitsua iruditzen zait hor kokatzea euskarazko lanak, edo sail bat gordetzea euskarazko lanak bultzatzeko, baina gogoeta egin behar da benetan sail ofizialean lehiatzen arituko ote zitekeen euskaraz errodatu ez balira. Euskal Zine Bilerak, alderdi horretan, denok jartzen gaitu maila berean, euskara ezinbesteko baldintza baita.

Kepa Errasti, zinemagilea. 2015

Ilido horretan, zinemaldien funtzioaz harago, audientzia hezteko beharraz gogoeta egitea ere ez legoke gaizki. Hain zuzen, etxeko ikusleengan bultzatzeko kontsumo ohitura zehatzak, euskarazko ikus-entzunezkoak ikus ditzaten. Eginkizun horretan gure telebistak badu arduraren zati handi bat; izan ere, apenas ekoizten duen euskaratik sortutako fikziozko edukirik. Beraz, nora jo dezake euskal audientziak halako produktuak kontsumitu nahi baditu? Euskal Zine Bilerak horren alde aritu da lanean, gaitzerdi.

BIBLIOGRAFIA

- Berasategi, J. (2015) Euskal Zine Bilera. Jaialdiaren Vimeo-ko ataria. [Sarean erabilgarri: <https://vimeo.com/112160748>] Azken kontsulta-eguna: 2017/04/19
- Bourdieu, P. (1986) "The forms of capital" In Richardson, J. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Westport, CT: Greenwood
- De Valck, M. (2007) *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press ISBN: 9789053561928
- Elsaesser, T. (2005) *European Cinema: Face to face with Hollywood*. Amsterdam University Press.
- Euskal Zine Bilera (2011) *Jaialdiaren historia: Aurrekariak*. Interneteko ataria. [Sarean erabilgarri: http://www.zinebilera.com/web/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=76] Azken kontsulta-eguna: 2017/04/19
- Fernández de Arroyabe [et. al.] (2014) *Cortometrajes de Kimuak. Semillas del cine vasco*. Comunicación Social. ISBN: 978-84-15544-47-0
- Garaño, J. (2017) *Los 20 años de Kimuak*. EITB Kultura Transit. [Sarean erabilgarri: <http://www.eitb.tv/es/video/eitb-kultura-transit-es--2016-2017/5649/118890/los-20-anos-de-kimuak/>] Azken kontsulta-eguna: 2017/04/19
- Goenaga, J. M. (2017) *Los 20 años de Kimuak*. EITB Kultura Transit. [Sarean erabilgarri: <http://www.eitb.tv/es/video/eitb-kultura-transit-es--2016-2017/5649/118890/los-20-anos-de-kimuak/>] Azken kontsulta-eguna: 2017/04/19
- Hing-Yuk, W. (2011) *Film festivals: culture, people, and power on the global screen*. London: Rutgers University Press. ISBN: 978-08-1355-065-7
- Iordanova, D & Cheung, R. (eds.) (2010) *Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities*. St Andrews Film Studies.
- Manias, M. (2015) "Industria sortzearen garrantzia". Argia aldizkaria. [Sarean erabilgarri: <http://www.argia.eus/albistea/industria-sortzearen-garrantzia>] Azken kontsulta-eguna: 2017/04/18
- Muñoz, T. (2017) *Los 20 años de Kimuak*. EITB Kultura Transit. [Sarean erabilgarri: <http://www.eitb.tv/es/video/eitb-kultura-transit-es--2016-2017/5649/118890/los-20-anos-de-kimuak/>]

sit-es--2016-2017/5649/118890/los-20-anos-de-kimuak/] Azken kon-
sulta-eguna: 2017/04/19

- Porton, R. (2009) *On film festivals*. London: Wallflower Press.
- Vallejo, A & Paz Peirano, M. (2017) *Film Festivals and Anthropology*. New-
castle: Cambridge Scholars Publishing. ISBN: (10) 1-4438-1683-3
- Vallejo, A. (2014a) "Circuitos de distribución y espacios para la difusión
del cine etnográfico contemporáneo". *Anales del Museo Nacional
de Antropología XVI*. págs. 60-82. ISBN: 978-84-8181-591-7
- Vallejo, A. (2014b) "Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la
historiografía fílmica". *Secuencias: Revista de historia del cine* (39)
págs. 31-42. ISSN 1134-6795
- Vallejo, A. (2012) El efecto dominó. Nuevas estrategias para la financia-
ción del documental creativo ante la crisis de la televisión pública en
Europa [KOMUNIKAZIOA]. UPV/EHUko Ikus-entzunezko Komu-
nikazioa eta Publizitate saileko II. Nazioarteko Kongresua. Bilbao.
- Vallejo, A. (2010) "Cine documental, cine experimental. Zinebi 2009 y
Punto de Vista 2010". *Secuencias: Revista de historia del cine* (31)
págs. 89-93. ISSN 1134-6795
- Zendoia, J. M. (2000) *Hizkuntza gutxituak eta ekonomia: euskararen ka-
sua*. [Argitaratu gabeko Doktorego-tesia] Euskal Herriko Unibertsita-
tea, UPV/EHU