

## Document Citation

Title	<b>Akelarre</b>
Author(s)	
Source	<i>Amboto Films</i>
Date	1984
Type	press kit
Language	English
Pagination	
No. of Pages	13
Subjects	Olea, Pedro (1938), Bilbao
Film Subjects	Akelarre (Witch's sabbath), Olea, Pedro, 1984



SILVIA MUNT JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ MARI CARRILLO

# AKELARRE

WALTER VIDARTE PATXI BISQUERT IÑAKI MIRAMON  
fotografía JOSE LUIS ALCÁINE música CARMELO BERNAOLA

eastmancolor

director PEDRO OLEA











# AKELARRE





**PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS**

RIBERA, 8, 4.º - BILBAO-2

SAGASTA, 30 - TEL. 447 75 99 - MADRID-4



# AKELARRE

## SINOPSIS

Navarra, finales del siglo XVII.

El pueblo donde transcurre la acción tiene una estructura social feudal. Garazi (Silvia Munt), nieta de una mujer quemada por bruja e iniciada en los akelarres por la curandera Amunia (Mari Carrillo) ha tenido relaciones con Iñigo (Iñaki Miramón) hijo y heredero de don Fermín de Andueza (Walter Vidarte), señor del lugar. Garazi ahora tiene un nuevo compañero, Unai (Patxi Bisquert), joven campesino del grupo que se opone al poder absoluto de don Fermín, quien para callar las reivindicaciones populares, desata una cruel persecución contra los "brujos", con la eficaz ayuda de un Inquisidor (José Luis López Vázquez, "AKELARRE" es la historia de un pueblo que comienza alegre una noche de San Juan saltando la hoguera y tiene que enfrentarse, acosado y deshecho, a otra hoguera más terrible. Es también el enfrentamiento de dos formas de comportamiento social: el paganismo marginal con sus ritos ancestrales en las cuevas, alrededor de la curandera matrialcal, y el cristianismo oficial, con sus influyentes avances desde siglos atrás.

## SYNOPSIS

Navarre at the end of the XVIIth century.

The small village where the film takes place is still under a feudal structure. Garzi (Silvia Munt), the grand daughter of a woman who was burnt, accused of being a witch, has had a love affair with Iñigo (Iñaki Miramon) the son and heir of Don Fermín the absolute lord of the village, has been initiated to the "Witches Sabbath" by a faith-healer. She is now going out with another man, Unai (Patxi Bisquert), one of the young men who are opposed to Don Fermon's absolute power. Don Fermín, in order to quiet down the people's rightful protest, unleashes a cruel hunt against the so-called "witches" with the efficient help of an Inquisitor (José Luis López Vázquez).

"AKELARRE", the story of a small happy village on the Night of Saint John, jumping over bonfires that will end up as a small persecuted, defeated village that will have to face other bonfires, bonfires much more terrible than the Saint John's ones. But it is also the story of the confrontation of two social behaviours: the marginated paganism with its ancestral rite held in caves surrounding the matrichal faith-healer and official Christianity with its ever growing influence.

## ÜBERBLICK

Navarra, Ende des XVII. Jahrhunderts.

Der Ort, wo die Handlung spielt hat eine feudale soziale Struktur. Garazi (Silvia Munt) deren Grossmutter als Hexe verbrannt wurde und sie selbst durch die Kurpfuscherin Amunia (Mari Carrillo) in dem Hexensabbat eingeweiht wurde, hat mit Iñigo (Iñaki Miramón), der Sohn und Erbe von Don Fermín de Andueza (Walter Vidarte) —Herr dieses Ortes— Beziehungen gehabt.

Jetzt hat Garazi einen neuen Freund: Unai (Patxi Bisquert), ein junger Bauer, der gegen die absolute Macht von Don Fermín ist. Um die Forderungen des Volkes zu beschwichtigen, verursacht Don Fermín eine grausame Verfolgung gegen alle "Hexenmeister" und das mit der wertvollen Hilfe eines Inquisitors (José Luis López Vázquez).

"AKELARRE" (Hexensabbat) ist die Geschichte eines Volkes, das anfangs froh in der "San Juan" Nacht Über den Scheiterhaufen springt und später —bedrängt und kaputt— gegenüber einem anderen viel furchtbaren Scheiterhaufen stehen muss.

Es handelt auch von der Gegenüberstellung zweier sozialer Verhaltensweisen: das aussenseitige Heidentum mit seinen alt überlieferten Riten in den Hölen und um die matriarchalische Kurpfuscherin; und das offizielle Christentum mit seinen einflussreichen Fortschritten in den letzten Jahrhunderten.



# AKELARRE

## PEDRO OLEA

Nace en Bilbao, abandona sus estudios de Economía y se titula como realizador en la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid.

Debuta en el largometraje con "DIAS DE VIEJO COLOR", consiguiendo el premio del C.E.C. (Círculo de Escritores Cinematográficos) al mejor director novel.

Tras rodar "EN UN MUNDO DIFERENTE", consigue con "EL BOSQUE DEL LOBO" un gran éxito de crítica y varios premios internacionales, entre ellos el conseguido por su protagonista en el Festival de Chicago. En 1972, participa con "LA CASA SIN FRONTERAS" (interpretada por Geraldine Chaplin y Viveca Lindfors) en los Festivales de Berlín y Los Angeles. Sus siguientes trabajos —"NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO", "TORMENTO", "PIM, PAM, PUM...! ¡FUEGO!", "LA COREA" y "FLOR DE OTOÑO"— también le proporciona diferentes premios, destacando los del Festival de San Sebastián a "TORMENTO" y "FLOR DE OTOÑO".

Finalmente, 1983, realiza "AKELARRE", film con el que vuelve a participar en el Festival Internacional de Berlín 1984.

## PEDRO OLEA

Born in Bilbao, he dropped from the school of Economics to go to the Official School of Cinematography in Madrid from where he will graduate as a film director.

His first long feature is "DIAS DE VIEJO COLOR" (Days of Old Color) which is prized by the C.E.C. (Award of Film writer's to the best new director).

After shooting "EN UN MUNDO DIFERENTE" (In a different world), he directs "EL BOSQUE DEL LOBO" (The Wood of the Wolf) which obtains a very good critic and several awards, among others, best first actor from the Chicago Film Festival. In 1972, with "CASASIN FRONTERAS" (A home without frontiers) with Geraldine Chaplin and Viveca Bindfors, he takes part to the Berlin Film Festival and the Los Angeles Film Festival. His following films, "NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO" (Better for man not to be alone), "TORMENTO" (My Anguish), "PIM, PAM, PUM, ¡FUEGO...!", "LA COREA" (The Corean) and "FLOR DE OTOÑO" (An Autum Flower), also bring him several awards, especially from the San Sebastián Film Festival with "TORMENTO" and "FLOR DE OTOÑO".

Finally, in 1983, he shoots "Akelarre", the film that will bring him back to the 1984 Berlin Film Festival.

## PEDRO OLEA

In Bilbao geboren lässt sein Ökonomie Studium und wird Diplomregisseur in der Offiziellen Filmschule von Madrid.

Sein Debüt macht er mit dem Spielfilm "DIAS DE VIEJO COLOR" (Tage aus alter Farbe), womit er den Preis des C.E.C. (Verein der Filmschriftsteller) als bester neuer Regisseur erhält.

Nach den Dreharbeiten in "EN UN MUNDO DIFERENTE" (in einer anderen Welt) hat er mit seinem Film "EL BOSQUE DEL LOBO" (der Wald des Wolfes) einen grossen Kritikerfolg und erhält mehrere internationale Preise, u.a. den von seiner Hauptdarstellerin im Festival von Chikago.

1972 nimmt er am Berliner Filmfestival und am Festival von Los Angeles mit dem Film "LA CASA SIN FRONTERAS" (das Haus ohne Grenzen) (von Geraldine Chaplin und Viveca Lindfors gespielt) teil.

Durch seine weitere Arbeiten:

"NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO" (nicht gut, wenn der Mann allein ist), "TORMENTO" (Qual), "PIM, PAM, PUM, ¡FUEGO...!" (pim, pam, pum... ¡Feuer!) "LA COREA" (die Corean) und "FLOR DE OTOÑO" (Herbstblume) verschafft er sich ebenfalls mehrere Preise, zu denen die vom Filmfestival in San Sebastián für "Qual" und "Herbstblume" hervorzuheben sind.

Schliesslich realisiert er 1983 "AKELARRE" (Hexensabbat), ein Film mit dem er wieder am Internationalen Berliner Filmfestival 1984 teilnimmt.



# AKELARRE

## FICHA ARTISTICA

Garazi:	SILVIA MUNT
Inquisidor:	JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ
Amunia:	MARI CARRILLO
D. Fermín:	WALTER VIDARTE
Unai:	PATXI BISQUERT
Iñigo:	IÑAKI MIRAMON
Prior:	JAVIER LOYOLA
J. Areso:	FELIX ROTAETA
Antón:	SERGIO MENDIZABAL
D. Angel:	MIKEL GARMENDIA
F. Domingo:	PATXI UGALDE
María:	CONCHITA LEZA
Aimar:	JUAN RAMON BERNAOLA
Usoa:	ELSA ZABALA
Oria:	ESKARNE AROMA
Delator:	DANIEL TREPIANA
Delatora:	MARIVI BILBAO-GOIOAGA
Campesino:	IMANOL GAZTELUMENDI
Niño:	EINAUT URRESTARAZU





# AKELARRE

## FICHA TECNICA

Director:	PEDRO OLEA
Argumento y Guión:	PEDRO OLEA GONZALO GOIKOETXEA
Ayte. Dirección:	FRANCISCO J. LUCIO
Script:	JOSE LUIS ESCOLAR
Auxiliares Dirección:	IÑAKI GOMEZ IÑAKI BRUÑA
Productores Ejecutivos:	PEDRO OLEA PEDRO ROMAN LUIS BARRERO
Dtor. Producción:	CARLOS ORENGO
Ayte. Producción:	CARLOS RAMON
Regidor:	CESAR BENITEZ
Auxiliares Dirección:	IÑAKI ROS JOSEBA SALEGI
Música:	CARMELO BERNAOLA
Dtor. Fotografía:	JOSE LUIS ALCÁINE
2.º Operador:	JULIO MADURGA
Ayte. Cámara:	RAMON PERDIGUERO
Foto Fija:	JOSE SALVADOR SANCHIS
Foto Fija:	JOSU URIARTE
Decorador:	FELIX MURCIA
Ayte. Decoración:	JOSEBA PRIETO ATXA
Figurista:	JAVIER ARTIÑANO
Maquillador:	A. LUIS DE DIEGO
Maestro Armas:	JUAN MAJAN
Montador:	JOSE SALCEDO
Ayte. Montaje:	ROSA M.ª ORTIZ
Auxi. Montaje:	CRISTINA VELASCO
Ingeniero Sonido:	EDUARDO FERNANDEZ
Jefe Eléctrico:	FULGENCIO RODRIGUEZ
Maquinista:	ERNESTO PEREZ DURAN
Laboratorio:	FOTOFILM MADRID
Sonorización:	EXA
Productora:	AMBOTO P.C.

Con la colaboración de:  
EUSKO JAURLARITZA







SILVIA MUNT JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ MARI CARRILLO

# AKELARRE

WALTER VIDARTE PATXI BISQUERT IÑAKI MIRAMON  
fotografía JOSE LUIS ALCÁINE música CARMELO BERNAOLA  
director PEDRO OLEA

eastmancolor

## EL CINE ESPAÑOL EN BERLIN '84

- "AKELARRE", de Pedro Olea, a concurso en la Sección Oficial.
- "LA MUERTE DE MIKEL" y "EL SEÑOR GALINDEZ", en la Sección Informativa.
- "HECTOR", en la Sección "Nuevo Cine Mediterráneo".
- "SERGI AGUILA", en la Sección Cortometrajes.



# A CONCURSO BERLIN 1984



## AKELARRE

En su curriculum de trabajo, "Akelarre" es el décimo largometraje de Pedro Olea. Antes, claro, hubo esos documentales que a todo vasco le encanta realizar porque todo vasco lleva, para cantar a su tierra, un armonio en su corazón. Y unos la cantan en orfeón, otros lanzándose a rematar, de cabeza, sobre la portería contraria. Y otros, como Pedro Olea, haciendo películas.

Lo que pasa, claro, es que el vasco es un tipo sincero. Y se le nota enseguida cuando no se entrega en el fútbol, cuando no da la nota en el coro o cuando no siente el tema que está dirigiendo junto a la cámara.

Para mí —y para él, también, que me lo ha confirmado a carcajadas— la primera película larga en el curriculum de su vida profesional fue "El bosque del lobo". Porque como buen hijo de la tierra, Pedro ama su mar y sus bosques y sus leyendas y supersticiones, tan antiguas y tan bellas.

Antes de "El Bosque del lobo", que ya se encaramó por el árbol de los galardones, había realizado otras dos películas largas: "Días de viejo color" y "En un mundo diferente", que no tenían nada que ver con él y que por eso ha olvidado.

Después de "El bosque del lobo", un tema respirando el aire acre de los encinares y de las robledas, bajo el signo de la fábula y la conseja, Olea se enveredó en temas diferentes. Por supuesto, siempre entre las brumas del misterio o del drama. Por este orden, "La casa sin fronteras", un excelente film de "clima", "No es bueno que el hombre esté solo", "Tormento", "Pim Pam Pum, fuego", "La Coreia" y "Un hombre llamado Flor de Otoño".

En todas esas películas hay oficio y calidad, aunque la emoción del realizador asome en unas más que en otras. Ninguna, sin embargo, había permitido a Pedro Olea volver a su campo, a sus montañas, a la magia de su tierra. Ya desde "El bosque del lobo", que rodó en Navarra, Olea venía pensando en un tema sobre las brujas, personajes tan hondamente enraizados en el alma del pueblo vasco que incluso, al parecer, en estos tiempos tan pragmáticos, tan desmitificadores, siguen existiendo en algún rincón de su geografía. Y bajo fórmulas modernizadas, incluso en la sección de "Anuncios por Palabras" de algún diario de Euskadi. Navarra fue, y tal vez sigue siendo, país de brujas. Y de esta obsesión de Olea por el tema y su gusto por el paisaje de la noble y arisca tierra nació "Akelarre".

"Akelarre" —explica su realizador— es la historia de un pueblo primitivo y simple, pero feliz, que empieza una noche de San Juan saltando las hogueras y que tendrá que

enfrentarse, acosado y deshecho, a otra hoguera más cruel y más terrible: la de la Inquisición. Al fondo de la historia está también el enfrentamiento de dos formas de comportamiento social: el paganismo marginal, con sus ritos ancestrales en las cuevas del monte en torno a la curandera matriarcal, que cura lo mismo los males del alma que los del cuerpo y el cristianismo oficial, decidido a acabar con este matriarcado pseudocientífico de las brujas, arraigado desde muy atrás, desde el fondo de los siglos.

—Por supuesto, claro, "Akelarre" es una retrospectiva histórica...

—Claro, claro. La acción transcurre a finales del siglo XVII, cuando se inician los grandes procesos a la brujería en Navarra. El pueblo donde transcurre la acción tiene en pie su estructura feudal. Garazi es la nieta de una mujer quemada por bruja. Garazi ha tenido anteriormente relaciones con Iñigo, hijo y heredero de don Fermín de Andueza. ¿Te lo cuento todo?

—Todo lo que puedas, naturalmente. Donde te parezca haces punto y en paz.

—Bueno, pues Garazi se ha unido ahora a un nuevo compañero, Unai, que es uno de los jóvenes campesinos que se organizan para alzarse contra el poder absoluto de este don Fermín. Para desarticular sus fuentes populares y acabar con la amenaza de una subversión contra su poderío feudal, don Fermín de Andueza desata una cruel persecución contra los "brujos", con la eficaz ayuda del inquisidor Cazaez. Naturalmente, Garazi, por amor a Unai y en defensa de su pueblo, se opondrá a la represión...

—Vale, vale. El pueblo contra el déspota. Si te parece aquí ponemos punto provisional. Pero, por lo que me cuentas, imagino que José Luis López Vázquez será el inquisidor.

—Sí, desde luego. Y está inmenso, oye,

—Pero ¿qué te ha hecho a tí José Luis para que le confíes estos papeles tan tremendos? En "El bosque del lobo" era un embrujado vagabundo en busca de presas. Y ahora un fraile, imagino que durísimo. ¿Qué te pasa con López Vázquez?

Y Pedro Olea vuelve a reír, abierta, alegremente, ante la broma. Luego me cuenta que la película ha sido producida por "Amboto, P. C." —¡ay, ese Monte Amboto, con su penacho de nieblas!— y que tiene muchas esperanzas en ella, porque el tema lo llevaba "muy pensado" y cree que le ha salido "bastante bien". Pero que está llevando unos días de barullo tremendo con la cuestión de copias, de laboratorio, de información... Le persiguen los informadores, le abruman los compañeros con sus abrazos y felicitaciones, porque a Pedrito Olea le



## Secuencia 93. Plaza palacio. Exterior. Noche.



### El retorno de Pedro Olea

La carrera cinematográfica de Pedro Olea viene caminando sobre una cuerda ondulante plagada de accidentes geográficos y tormentas veraniegas. Salido de la Escuela de Cine de Madrid, en el 64, y crítico de la revista *Nuestro Cine*—ligada a posiciones políticas más o menos izquierdistas que albergaba a toda la plantilla vasca que tuvo que irse a Madrid en busca de industria. Eñautxer, Antxon Ezeiza, Víctor Eric y José Luis Egea— se incorpora a la profesión con *Días de viejo color* (1968) y posteriormente, *Juan y Junior en un mundo diferente* (1969); películas auténticamente mediocres.

Pero fue seguramente ese carácter abierto y pasmosamente sincero, que da la impresión de no haberse llevado jamás las manos a la cabeza, el que a raíz de *Días de viejo color* le ayudó a decir que "tenía un guión muy malo y estaba muy mal hecha, los dos grandes fallos que puede tener una película". Afortunadamente, un buen día, Olea se sentó en la mesa de un café madrileño y se pidió una manzanilla—puede ser—, para plantearse su carrera: "Si sigo haciendo películas como hasta ahora, menuda mierda, hay que buscar una solución." La solución consistió en pringar económicamente a su familia para formar su propia productora, Amboto Films, de donde saldría su mejor trabajo: *El bosque del lobo* (1970). Inspirada en la novela *El bosque de Ancines* de Martínez Barbeito, el film trata de un caso de licantropía en Galicia en el que se humaniza y desmitifica al alabado (José Luis López Vázquez) de las leyendas gallegas. Aun con el miedo o la autocensura, y la precensura que imponía las condiciones de la distribución y ante el peligro de que el ministerio prohibiese en el film rodar las muertes tal y como estaban en el guión—el alabado se imaginaba a sus víctimas corriendo desnudas, las mataba y luego se comía sus intestinos—, *El bosque del lobo* es una película magníficamente negra y feroz.

Al poco tiempo de su estreno, Carrero Blanco estuvo a punto de prohibirla "porque en ella se mezclaban la religión y la superstición de una forma lamentable". Pero alguien debió apuntar en el oído de Carrero, que ya había ganado un premio en Valladolid, nada menos que en el festival de los derechos humanos, y el ministerio, a fin de protegerla, le concedió entonces cuatro millones y medio de pesetas.

Amboto Films durará poco tiempo. En el 72, con *La casa sin fronteras* de Olea (y de su talento), tuvo que cerrar la tienda y pasar a ser un director contratado. El mayor fracaso de su carrera. Y punto. Porque la moral de hierro del bilbaíno es capaz de rodar al año siguiente su mayor éxito comercial, que se llama, *No es bueno que el hombre este solo* (1973) con y con la ayuda de Carmen Sevilla. En este film, Olea confiesa que "está probablemente lo mejor (el intento



de suicidio junto al acantilado) y lo peor (lo del puticlub de Carmen Sevilla, que es algo siniestro) que he rodado nunca".

En el 74, el festival de Donostia le otorga la Perla del Cantábrico por su *Tormento*. Adaptación de la obra de Benito Pérez Galdós muy decentemente interpretada por Concha Velasco.

Ambientada en los años cuarenta, reflejo de la imagen política de la guerra civil española. *Pim, Pam, Pum... Fuego* (como suena), realizada en 1975, tiene un extraño éxito: estupendo de público, pero pisoteada por la crítica.

A raíz de su siguiente film, *La Corea* (1976), un melodrama facción, una *Rinconete* y *Cortadillo*, versión moderna, Olea vuelve a soltar una de sus bárbaras confesiones: "A lo largo de las ocho películas que llevo, ya me lo he estudiado lo suficiente y el mayor problema que tengo es que soy un guionista fatal." Así, ni corto ni perezoso, se engancha del brazo del mejor guionista de España, Rafael Azcona, y le invita a café. Pronto, de las largas charlas entre los dos, al estilo que le gusta a Azcona, surge su última película, *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978).

Hace tres años que Olea está en Euskadi, concretamente en su botxo y aprendiendo euskara. Este hombre que hizo office en Madrid, tanto en el celuloide como en la televisión, tiene intenciones de fijar su residencia profesional en el cine vasco. *Akelarre*, coescrita con Gonzalo Goikoetxea, parece una aventura interesante que, ya con todo tipo de libertad, intentará descubrir y humanizar un tema cinematográfico intransitado, aunque esteicamente no se limpie ni una mota de polvo del halo de misterio que envuelve a nuestras brujas

Tras varias horas de preparación, todo queda a punto. Pedro Olea, asume la dirección y se puede escuchar su voz. La claqueta se sitúa ante la cámara para sincronizar la imagen y el sonido. ¡Cámara!, ¡motor!, ¡acción!. Todas las preparativas se consumen en veinte segundos. Es el tiempo que ha durado el rodaje de la secuencia.



## Akelarre. Plano general

Todo el equipo de producción, los de figuración vistiendo a los actores y a los extras, el maquillaje, los técnicos electricistas, los de iluminación y los auxiliares, tras más de cuatro horas de trabajo consiguen preparar la plaza—se trata de un palatiro que la productora de Akelarre tuvo que comprar a su dueño— en donde Pedro Olea va a quemar a sus brujas.

Son las diez de la noche. Segunda semana de rodaje, aproximadamente, aunque la secuencia correspondía a las últimas de la película. Se comienza con un plano general. En primer término no la hoguera. Un extra, en el lugar donde debería estar Mary Carriño (bruja), atado a un palo central colocado encima de un montón de leña de casi dos metros de altura. "Ha habido muchas interpretaciones y casi ninguna cierta de lo que fue en realidad la bruja y en qué consistían exactamente los akelarres. Lo que se sabe es a través de las actas de los juicios de la inquisición que desde el Vaticano permitían la tortura para conseguir salvaguardar la fe y esas cosas. Por esas confesiones firmadas, y además, por mala traducción del euskara, que lo interpretaban como querían, se les llevaba a la hoguera. Se les quemaba."

Detrás de la cámara, con el ojo pegado al visor, está Julio Madurga, el operador. Cerca rondan Paco Lucio, el ayudante de dirección, y Alcaine, el director de fotografía. Pedro Olea ya ha terminado de dar instrucciones y espera a que todo esté perfecto. Silencio absoluto. Nadie se mueve. La claqueta se asoma al objetivo.

Al fondo del plano, a la izquierda, un grupo de campesinos, encerrados en una carreta de bueyes a modo de jaula humana, se agarran a los barrotes de madera esperando su turno. Dos soldados los custodian. A la derecha, también al fondo, detrás de la comitiva del Jauntxo, dos hombres del lugar, tres mujeres y una niña, observan a su amona que se está quemando. "Era un grupo de gente pagana, con el paganismo tradicional vasco, que se ve marginado y relegado, a raíz de la avanzada católica allá por el siglo VII, a celebrar sus ritos de fecundidad, de fertilidad,

alimentadas por gas se empiezan a elevar. ¡Motor!... ¡Acción! Tras las llamas, la cabeza de la bruja, con la boca abierta, se mueve pesadamente de un lado a otro. Alrededor, seis soldados de época, estáticos, portando una antorcha de gasolina. Contemplando la escena, a un lado y atrás, el Jauntxo (Walter Vidarte) junto a un soldado, el párroco (Mikel Garmendia) con dos monaguillos, y el inquisidor (Félix Roteta). "El Jauntxo del lugar, una especie de señor feudal, que en el caso de la película es Fermín de Andueza, era el que tenía el alcaidío perpetuo que luego pasaría a su hijo, controlaba los dineros de la iglesia, controlaba los montes comunales, lo controlaba absolutamente todo. En esa época en toda Europa había unas grandes movidas contra las brujas, que llegó hasta los valles de aquí, por Francia. Entonces fue cuando aparecieron los follores ya que comenzaban a existir las reivindicaciones de los campesinos que estaban consiguiendo arrebatar determinados privilegios a los señores de turno."

Detrás de todo, de fondo, y arriba, el caserón. El gran descubrimiento de Olea durante sus excursiones por Navarra, cámara fotográfica en mano, en busca de alguna localización apropiada. Con la fachada limpia y revestido de madera oscura, hace las veces del palacio de los Andueza. ¡Corta! El plano ha durado escasamente veinte segundos. El resto de los planos, la tanda de detalles, el Jauntxo introduciendo la antorcha en la leña, los rostros de los campesinos, la entrada de la comitiva en la plaza, se irán haciendo poco a poco, durante casi siete horas de rodaje.

Y los solsticios de verano o de invierno... a las cuevas. En fin, eran personas normales que querían divertirse, porque era una religión sana, lúdica, y no ésta de infierno y de condena. Es muy interesante porque de alguna forma toda su filosofía conecta en muchos aspectos con la gente de hoy en día. Hacían reuniones, practicaban el sexo libre, había curanderismo igual que ahora existe la medicina natural, tenían una cultura y unos conocimientos terribles sobre todo tipo de plantas e hierbas, incluso se extasiaban con belladona frotándose los sobacos que producía efectos alucinógenos. Y eso era lo máximo que podían hacer. El resto es todo inventado. Lo que se sabe ahora por Caro Baroja, con el que yo hablé personalmente en Madrid y en Bera, por Florencio Idoate. Ortiz Osés y demás gente especializada en el tema, es que todo era mentira, toda literatura y cuento. En el caso concreto de la película yo propongo una interpretación, entre las muchas que puede haber."

Detrás de todo, de fondo, y arriba, el caserón. El gran descubrimiento de Olea durante sus excursiones por Navarra, cámara fotográfica en mano, en busca de alguna localización apropiada. Con la fachada limpia y revestido de madera oscura, hace las veces del palacio de los Andueza. ¡Corta! El plano ha durado escasamente veinte segundos. El resto de los planos, la tanda de detalles, el Jauntxo introduciendo la antorcha en la leña, los rostros de los campesinos, la entrada de la comitiva en la plaza, se irán haciendo poco a poco, durante casi siete horas de rodaje.



### El espinoso camino del cine vasco

Cuando Pedro Olea terminaba de contarnos el origen y la gestación de su *Akelarre*, apareció Angel Amigo, el monstruo de Frontera Films, el único productor vasco de la transición con claras posibilidades de continuidad (aunque él lo niegue). Enrolado en la producción desde que escribió *La fuga de Segovia*, y satisfecho de como ha quedado el copión de *La conquista de Albania*, también escrita y producida por él, su concepción del cine vasco se halla estrechamente compartida con la de Pedro Olea e Imanol Uribe.

Con la visita de Angel Amigo—que sólo estaba de turista ya que él no es el productor de *Akelarre*—, la conversación viró rápidamente hacia un tema que parece ser el que más preocupa a los cineastas del país. ¿Qué pasa con el cine vasco?, ¿cuál es su futuro?, ¿hasta qué punto se puede garantizar su supervivencia?...

El año 83 va camino de convertirse, por el empeño tenaz de una serie de profesionales en crear una infraestructura económica y favorecidos por el 25% de subvención que otorga el Gobierno vasco, en el más prolífico de toda la historia del cine autóctono. Nada menos que cinco películas: *La conquista de Albania* de Alfonso Ugría, *Akelarre*, de

Pedro Olea, *La muerte de Mikel*, de Imanol Uribe, *Reporteroak*, y la que va a producir Querejeta a Montxo Armendariz.

Con *La conquista de Albania* se había comenzado a incorporar una serie de gente, tanto actores como auxiliares, que estaban aprendiendo muy rápido y que ahora se han traspasado al equipo de Pedro Olea, y que luego pueden aspirar a colocarse en *La muerte de Mikel* y en *Reporteroak*. Un ejemplo claro lo constituyen "los tres Iñakis"—Ros, Bruña y Gómez—; tres auténticos todo-terreno que se pueden encargar tanto de los focos como de la electricidad, de los efectos especiales, de pagar a los extras, de los encargos de producción, como ayudantes de dirección e incluso en la interpretación, que están asimilando muy rápido y que podrían constituir un grupo profesional permanente formado exclusivamente aquí. Pero si resulta que en el 84 no se sigue el ritmo de rodaje de este año, que parece probable, esta gente tendrá que buscar trabajo en otro sitio, con el problema de que luego ya no se les podrá llamar.

—La única continuidad puede venir de la ETB. Es que lo que no se concibe es una televisión nacional que, tal y como está concebido el desarrollo autonómico, no produzca. Si no se reproduce en Euskadi el modelo de la TVE o de las televisiones europeas, no habrá forma de hacer cine aquí. En nuestro caso, por ejemplo, la ETB nos paga por *La fuga de Segovia*, haciendo un precio especial, dos millones de pesetas.

—Y en la TVE se están pagando ahora ocho millones, y en el caso concreto de *Carmen* y *El Sur* hasta veintiocho millones.

—El problema es muy grave porque si no se llega ahora a un acuerdo con la ETB de que compren a buen precio los derechos de antena de estas películas producidas este año en Euskadi, con ayuda del Gobierno vasco, puede ocurrir el caso paradójico de que TVE compre los derechos de antena a estas películas vascas y que ETB, el día que quiera dar un ciclo sobre cine vasco, tenga que pagar a TVE por películas en la que el propio Gobierno ha metido dinero.

—Después el esfuerzo que se está haciendo por parte del Gobierno, que me parece connotado, de subvencionar la producción, si luego no completas el proceso, sino se cierra el ciclo, terminaremos vendiendo a Prado del Rey con nuestras películas. Porque hoy en día, nosotros no vamos a firmar ningún contrato con la ETB. Porque si intentan comprar una película de aquí por dos kilos o sea, pagar a peso como si fueran series de Dallas, el cine vasco no tendrá ninguna posibilidad de competir.

—Es como pagar el billete de ida a la luna, y no dar nada para la vuelta. Pues ahí estamos.



Antes del rodaje es necesario preparar las tomas. Nada queda bajo el signo de la improvisación.



El cine vasco toma impulso (y III)

## "Akelarre", de Pedro Olea, para desmitificar a las brujas

Adora Bilbao. Está completamente enloquecido por su ciudad, y en particular por el Casco Viejo, por las siete calles de donde apenas sale, cruzando muy pocas veces el puente del Arenal. Pedro Olea tuvo en 1979 su última película "Flor de otoño", un éxito comercial (va por los 127 millones de pesetas de recaudación), y con la que José Sacristán obtuvo el premio de interpretación masculino en el Festi-

val de San Sebastián. Después de nueve largometrajes ("La casa sin fronteras", "El bosque del lobo", "Tormento", "Pim, pam, pum... fuego..."), vino la hora de los balances y fue cuando se dio cuenta que estaba como una máquina de hacer cine "una especie de aburresamiento en un oficio que a mí me fascina y me gusta mucho, pero es por lo que tiene de aventura, de riesgo".

San Sebastián (DV).—Desde 1970, justo después de rodar "El bosque del lobo" Pedro Olea tenía en mente realizar una película que ratara sobre brujas vascas, en una especie de ciclo que incluyera el tema del hombre lobo, que ya había rodado, y otro film sobre vampismo. "Me interesaba bucear un poco en los orígenes de una leyenda. "El bosque del lobo" iba por ahí y funcionó bien, con premios en Valladolid y Chicago, que a utilizar la misma fórmula, sobre esas señoras vascas consideradas como brujas, desmitificar, o ir a la realidad, para explicar cómo fueron de verdad, en lugar de cómo han sido presentadas por la literatura o la pintura de Goya".

Pero la segunda película producida por su familia y por él con Amoto Films, "La casa sin fronteras", rodada en Bilbao con Geraldine Chaplin, fue un fracaso comercial, por lo que tuvo que cerrar la productora y pasar a dirigir cine como contratado. "Afortunadamente me contrataban para cosas majas, relativamente, ya que no ha sido el cine que hubiera querido hacer".

Inmerso en la crisis personal, en esa hora de balances después de "Flor de otoño", Olea decidió hacer lo que él quería verdaderamente, cansado de ofrecer continuamente

su idea sobre una película de brujas que, una tras otra, productor iban rechazando, algunos por considerarla localista, cosa que él desmentía, hasta que dijo no a un posible guion que le tendían en una mano, que era la misma con la que había trabajado durante sus cuatro últimas películas. "Coincidió la muerte de Franco, la aparición de la llamada democracia, el Gobierno Vasco... Entonces me planteé por qué todo esto que me estaba costando tanto no lo hacía desde aquí y volvía aquí. Ya estaba cansado de hacer cine en Madrid".

Dicho y hecho. Se fue a Bilbao y estuvo un año sin hacer nada, dedicándose únicamente a aprender euskera. Luego realizó un Ikuska y, poco a poco, comenzó a trabajar sobre el tema de las brujas, lo que será su décima película "Akelarre". "Estuve una temporada muy larga leyendo todo lo posible sobre el tema, charlando tranquilamente con Caro Baroja. Sin prisas, comencé el proyecto. A la vez, y para cubrirme las espaldas económicamente, junto con mi hermano y un amigo montamos una cosa de publicidad en Madrid, para que nos diera lo justo económicamente. Fue un tiempo bastante largo en busca de la subvención del Gobierno Vasco, de buscar contactos que me pudie-

ran ayudar a la financiación de la película, porque con "Akelarre" vuelvo a abrir Amboto".

### Es un caso medio

El guion está realizado a medias con Gonzalo Goicoetxea y no exactamente un caso real, sino un caso típico o típico de los tantos que pudieron ocurrir en la zona del Baztán a finales del siglo XVI o comienzo del XVII, y en el que se mezclan historias que en un principio no tienen una relación uniforme en cuanto a sí mismas, pero que dan un todo. "Están estudiados los motivos por los que estas personas eran consideradas brujas, por los que eran juzgadas y condenadas. Se explica cómo era la Inquisición, como estaba situado el poder entonces, cómo funcionaba la sociedad y, por qué interesaba que determinadas personas fueran acusadas y quemadas. Está claro que no era por brujas, sino porque interesaba quitárselas de en medio por una serie de motivos. Todo esto está muy estudiado y es muy riguroso, pero es el telón de fondo. Naturalmente la película tiene una chica buena, un chico bueno, un malo... todo lo que debe tener una película, porque si no, la gente no pasa por taquilla".

El último presupuesto para la producción asciende a 58 millones de pesetas. Pedro Olea afirma que el tema monetario está subiendo dentro del cine hasta unos límites insospechados, y que dentro de poco no se va a poder hacer cine de estas características a no ser que una televisión, por ejemplo, ayude en la producción.

"En este tipo de películas, para que el que ha metido dinero lo recupere tiene que hacer unas taquillas de 150 millones. Aproximadamente, un 30% es para el exhibidor, otro 30% es para el distribuidor y lo restante para el productor o la gente que haya metido dinero. De este último porcentaje hay que esperar a que se cubran los gastos de copias y publicidad. Los que han puesto el dinero son los últimos en cobrar".

### "El cine que se hace es económico"

Comenta Olea que se pueden hacer estas cosas con determinadas subvenciones, como la del Gobierno Vasco, o con las protecciones del Ministerio de Cultura, pero que cada vez representa más una aventura meterse en una película de estas características. "La mayoría de las películas que se hacen ahora, estas de jóvenes carrozas en crisis, valen poco más de veinte millones y todas son más o menos iguales. Entre otras cosas porque no se pueden hacer películas más caras, porque las hacen entre unos amigos, en decorados naturales, en pubs y apartamentos. Si te metes con salidas a exteriores, viajes, dietas, decorados... sube demasiado. Cualquier proyecto que tenga algo de envergadura, que supere los treinta millones, es difícilísimo".

"Por otra parte, de cara a la distribución también tienes problemas. Por qué te van a dar diez millones de adelanto de producción si por muy poco o sin darte nada pueden tener su película. A un distribuidor le interesa una película española para poder importar las películas americanas, que le obliga la legislación. Entonces invierten muy poco o nada, ya que le da igual que tengan adelanto o no, lo que le importa, de ver-



Olea, con el bilbaíno teatro Arriaga al fondo. (Foto Aguilera)

### "Sólo hablo de números últimamente"

Apoiado en el balcón de su casa, frente a la ría con color ocre sempiterno y con el teatro Arriaga al fondo, está deseando poner los pies en las "Siete Calles", juntarse con los amigos. Habla de los paisajes del País Vasco, que la gente tiene que estar cansada de jóvenes parejas que se comunican y que aquí, por el mismo precio y debido a las posibilidades de hacer cine que existen, se pueden dar otros paisajes, otros temas, en el fondo, más espectacular.

"Yo no quiero hacer dinero con esto. He metido mi sueldo en aportación, y me gustaría tener lo justo para empezar otra película de tema vasco también a continuación. Sin pensar que "Akelarre" no iba a gustar no me metería en una aventura tan cara como ésta".

Ha realizado ya varias localizaciones, aunque va un poco más retrasado que Uribe y Ungría. Tiene que hacer todavía las definitivas, que serán en algún pueblo de Navarra, y cree que no tendrá demasiado problemas para empezar a rodar la última semana de abril o la primera de mayo.

"Me he retrasado porque la película es carísima, o por lo menos eso me parece a mí. Es curioso pero de repente me estoy dando cuenta que hace tiempo que no he rodado una película, y por primera vez no hago más que hablar de números. Antes tenía este problema solucionado; había un productor que me lo arreglaba todo y yo no tenía que preocuparme más que de el guion y de los actores. Llevo cuatro años intentando conseguir la financiación para esta película, y es terrible que un director tenga que estar así".

La mayor parte de las películas de Pedro Olea han tenido un trasfondo en que se pueden observar cómo determinadas fuerzas sociales acosan al individuo. "Es verdad, me lo han dicho varias personas. Todas han coincidido en que hay algo de eso, pero no te lo planteas de primeras, son cosas que te das cuenta a posteriori. Supongo que me preocupa, como me preocupan otras muchas cosas, como la sociedad puede modificar la propia vida de un individuo".

Olea se declara muy vitalista, curioso, interesado por todo aquello que represente vida. Música, teatro, literatura, comic (preferentemente los clásicos como Corben, aunque también le gusta la corrosividad de El Vóbor y el Cairo). Durante todo este tiempo que ha estado sin rodar le han llegado buen número de guiones que ha rechazado al no tener unos mínimos de calidad. "Siempre digo que necesito creerme la historia que voy a rodar. Si un director no se cree lo que está rodando, vadececráneo".

No se considera más marginado que lo que pueda estar cualquier otro. "Quién no está marginado en esta sociedad, ¿verdad?".

uno tendrá su mayor o menor grado, a niveles generales o personales".

Dice que sería incapaz de estar en un banco, que necesita la inseguridad que le da el cine porque debe tener algo de masoquista "a todos los directores tenemos ese algo de masoquista. Fíjate, me metí en el cine porque odiaba la economía —estaba estudiando cuarto y ahora estoy rodeado de número. Este mundo es de locos".

### "Momento increíble para el cine vasco"

"Yo ya estoy haciendo campaña por ahí de que el año que viene va a ser el año del cine vasco. Después de la nouvelle vague y el cine brasileño, viene el cine vasco. Es un momento importante, y que se vayan a rodar tres películas significa que algo debe haber".

Todavía no tiene decididos los actores, aunque ha pensado un par de nombres comerciales para la cabecera y el resto completarlo aquí. Pero el problema que encuentra es que probablemente alguno que le interesa esté rodando con Pedro Masó para televisión. Comenta que la televisión vasca puede ofrecer muchos profesionales para más adelante y que tanto Uribe como Ungría están siguiendo paralelamente los mismos pasos que él en la formación del equipo para rodar.

"¿Por qué tantos realizadores vascos? Creo que en toda la época del franquismo, en la que había un cine censurado y era casi inaccesible estar al día, entonces había que pasar la muga para ir a Biarritz, o los catalanes a Perpignan, podías escapar y respirabas, podías ver lo que se estaba realizando en Europa, mientras que el resto veía en los cine-clubs "El renegado" como lo más audaz. También que en San Sebastián hay un festival de cine y se han podido ver cosas muy buenas".

Le gustaría quedarse aquí para trabajar en cine "se podían hacer cosas tipo "Grandes relatos" para la televisión vasca". Prefiere el cine al video aunque se declara videoadicto y tiene una colección de más de cien películas. "El futuro está en el video, con el año 2.000 a la vuelta de la esquina como estamos. Los cines se utilizarán para los estrenos con actores y directores de Hollywood y para promocionar cintas de video. Desaparecerá la magia del espectáculo colectivo, de ceremonia que tiene el cine. Eso de que se apagan las luces, el acomodador, la entrada... Que es muy distinto ver una película sólo que con gente, que cuando ser bien te estimula. La cosa colectiva, que es maravillosa, desgraciadamente me temo que va a desaparecer. La sociedad estará cada vez más encerrada en sí misma, con todas las comodidades en casa, y los cines se convertirán en ese horror que se llama bingo. De todas las maneras, seguirá habiendo una necesidad de contar historias con imágenes".

## SEMANA SANTA MALLORCA E IBIZA

en vuelo DIRECTO DESDE VITORIA

- Salida 31/marzo.
- Regreso 4/Abril.

Precios desde 20.100.-Pesetas.

También vuelos especiales a:

- CANARIAS
- PARIS
- LONDRES
- ATENAS
- EGIPTO
- NUEVA YORK

Información e inscripciones en:



**VIAJES MARSANS**

...con mucho mundo.

C/ Hernani, 1 (Esquina Boulevard)  
Tfno.: 423987 y 423828 - SAN SEBASTIAN



## AKELARRE

Director: Pedro Olea.

Argumento y guión: P. Olea y G. Goikoetxea

Director de fotografía: José Luis Alcaine

Música: Carmelo Bernaola

Intérpretes: Silvia Munt, José Luis López Vazquez, Patxi Bisquert,  
Walter Vidarte, Mikel Garmendia, Iñaki Miramón

### El director:

Nació en Bilbao, y empezó su carrera como realizador en 1967 con "Días de viejo color". Durante los años setenta su trabajo cinematográfico es muy extenso: "Juan y Junior en un mundo diferente", "La casa sin fronteras", "La corea", "No es bueno que el hombre esté solo", y consigue grandes éxitos con "Tormento" (1974), "Pim, pam, pum, fuego" (1975), "El bosque del lobo" y "Un hombre llamado flor de otoño" (1979). Su actividad dentro de la producción cinematográfica vasca comenzó con el "Ikuska 2", sobre el bombardeo de Guernica, y continúa en 1983 con su último film hasta el momento, "Akelarre".

### La película:

La acción transcurre en el siglo XVII, cuando se inician los grandes procesos a la brujería en Navarra. En una pequeña villa dominada por los poderes feudales, unas gentes se reúnen en cuevas para celebrar ceremonias. Los poderosos les acusan de brujería y llaman al inquisidor. Comienza la represión, contra la que lucha el pueblo.