

## ***...ere erera baleibu izik subua aruaren... (1968-70), la búsqueda de un camino creativo en Sistiaga***

*(...ere erera baleibu izik subua aruaren... (1968-70), the searching of a creative path by Sistiaga)*

Mateos Urbina, Jesús M<sup>a</sup>  
UPV/EHU. Fac. de Bellas Artes. Sarriena, s/n. 48940 Leioa  
uppmaurj@ehu.es

BIBLID [1137-4403 (2008), 26; 417-423]

Recep.: 02.01.08

Acep.: 07.01.08

---

*...ere erera baleibu izik subua aruaren... son "palabras" inventadas con las que José A. Sistiaga pone título a su largometraje experimental. La película, totalmente pintada a mano, es pintura y es cine, pero no es más pintura que cine. Como tampoco es más cine que pintura, ni tampoco lo es a partes iguales. Es un nuevo camino creativo que Sistiaga va abriendo en la medida que va construyendo la propia película.*

*Palabras Clave: Cine experimental. Cine abstracto. Cine pintado. Abstracción. Imagen móvil. Arte cinético.*

*...ere erera baleibu izik subua aruaren... "hitz" asmatuak erabili zituen Jose A. Sistiagak bere film luze esperimentalaren izenburutzat. Pelikula, eskuz margotua erabat, pintura da eta zinea da, baina ez da pintura zinea baino areago. Ezta ere zinea pintura baino areago, eta ez du bietarik hein berdinean ere. Sistiagak filma moldatu ahala ireki zuen sormenezko bide berria da.*

*Giltza-Hitzak: Zine esperimentala. Zine abstraktua. Zine margotua. Abstrakzioa. Irudi mugikorra. Arte zinetikoa.*

*...ere erera baleibu izik subua aruaren... sont des «mots» inventés avec lesquels José A. Sistiaga intitule son long-métrage expérimental. Le filme, totalement peint à la main, est peinture et est cinéma, mais n'est pas plus peinture que cinéma. Il n'est pas non plus davantage cinéma que peinture et ne l'est pas non plus à parts égales. C'est une nouvelle voie créative qu'ouvre Sistiaga à mesure qu'il construit le filme.*

*Mots Clés: Cinéma expérimental. Cinéma abstrait. Cinéma peint. Abstraction. Image mobile. Art cinétique.*

Antes que nada quisiera señalar un problema que se da en cualquier comentario sobre una obra experimental abstracta con imágenes en movimiento o que se desarrolla a partir de un soporte temporal. Se trata la dificultad de ilustrar el movimiento abstracto exclusivamente con el uso del texto. Aunque tampoco las imágenes fijas y las fotografías hacen justicia a este tipo de imagen móvil. En otras palabras, si no se han visto las películas experimentales de Sistiaga, en especial el largometraje *...ere erera baleibu izik subua aruaren...*, y no se han visto las series sucesivas de texturas coloreadas, ni su vibración, ni tampoco se ha experimentado su duración, cualquier comentario del tipo que sea, descriptivo, analítico, didáctico... puede resultar vacío o no alcanzar su objetivo. Ahora bien, aunque un comentario nunca va a suplantar la experiencia del encuentro real con esta obra, no obstante, sí que puede cumplir una importante función motivadora, y ya que ahora se cumplen 40 años de su gestación, es probable que tengamos alguna ocasión extra para ir a ver la película por primera vez, o de repetir si se tercia. Ojalá quienes tienen la capacidad para programar su proyección durante este año 2008 (y sucesivos) tengan especial sensibilidad con un largometraje que es único en el mundo por sus especiales características y duración. Sólo con este afán motivador, por tanto, nos atrevemos a continuar con este texto. En palabras de José J. Bakedano: *"no se puede escribir de la película de Sistiaga porque no exige la comprensión sino la entrega, y este texto sólo puede servir como invitación para ver la película"*<sup>1</sup>.

Cronológicamente la película empieza a gestarse en 1968. Este mismo año, el cortometraje *De la luna a Euskadi*, nombre con el que José Antonio Sistiaga rebautiza su primera versión de *...ere erera baleibu izik subua aruaren...*, recibe el "Txistu de Plata" a la mejor película experimental en el 10º Festival de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao. Se trata de una película narrativa en la que Sistiaga, pintando y dibujando directamente sobre el celuloide, experimenta por primera vez una técnica de cine "sin cámara" para mandar a ciertos personajes públicos a viajar por el espacio. Motivado por este premio, Sistiaga toma la decisión de continuar con la película y, 17 meses de trabajo ininterrumpido y muchos yogures después, termina la versión definitiva de *...ere erera baleibu izik subua aruaren...*, ahora como un largometraje de 75 minutos de duración, íntegramente pintado "a mano", completamente abstracto y sin sonido.

Desde su presentación en Madrid, en 1970, al parecer con una respuesta bastante desigual que desemboca en una bronca monumental entre el público asistente, *...ere erera...* ha estado envuelta en la polémica y, aunque en la actualidad se ha convertido en un clásico del cine internacional, lo habitual ha sido recibirla de muy distintas y enfrentadas maneras. En Barcelona también hubo bronca, y en Bilbao y en todos los lugares donde ha sido proyectada, incluso entre el público más erudito se han producido enfrentamientos. "La

---

1. BAKEDANO, José J. Press Book de la película *...ere erera...* En: Catálogo de la exposición *...ere erera baleibu izik subua aruaren... filma / la película*. KGNZ (TABAKALERA) / CICC (TABACALERA). Donosita, 2007; 21 p.

*incomprensión traducida en hostilidad delante de una obra cinematográfica abstracta o no figurativa como la de Sistiaga, se plasmó en una reacción de escándalo por parte del público, como en la presentación de su largo en la Filmoteca de Barcelona (...) El público, aún el especializado, educado en unos moldes visuales basados en la convencionalidad, la rutina y las “buenas formas” estéticas, cinematográficas y de cualquier otro género, no admite ninguna extralimitación de estas normas*<sup>2</sup>. El público ha discutido, cantado y pataleado durante las proyecciones, se ha ido y ha vuelto, o no ha vuelto sin más, en fin, todo tipo de reacciones ante el desconcierto, la incomprensión, o ante la necesidad de explicaciones racionales. Pero no sólo el público y la crítica han tenido sus más y sus menos con esta película, también la censura de la época se encontró con serios problemas en el momento de considerar la concesión de la subvención a la que ...ere erera... tenía derecho por haber sido proyectada en festivales de talla internacional como Abano Terme y Oberhausen. Según consta en un informe expedido por la comisión de censura del Ministerio de Cultura en 1969: “Cine (?) experimental de imágenes abstractas reiteradas a lo largo de hora y media. Es posible que como experiencia pueda tener interés y valor. Pero no puede considerarse... como obra cinematográfica propiamente dicha (salvo porque las imágenes están impresionadas sobre material cinematográfico). Ni creo que esta película sea susceptible de explotación comercial. (Tiene ocho rollos como pudo tener uno, o ciento diez. Acaso, si hubiera sido un breve cortometraje, hubiera cabido en proyecciones de Arte y Ensayo, pero con ocho rollos resulta inviable...) Por todo ello, ni como cine experimental creo que quepa dentro de las condiciones exigidas por el Interés Especial”<sup>3</sup>. A partir de este momento los argumentos que tradicionalmente habían servido para valorar el interés especial (léase comercial o industrial) de una película, incluso los considerados más experimentales, ya no sirven. No hay guión, no hay plan de rodaje, no hay cámara, sólo Sistiaga pintando sobre el celuloide. Tal es la sorpresa que en el informe se llega a justificar: “que el fondo de protección no esta todavía para dar su dinero a este cine de experimentación, ya que... con todo el respeto al festival de Oberhausen, es tan abstracta que se sale del Género y extraña del cine mismo. Bien para laboratorios, para el goce y alabanza de... reducidas minorías pero no como algo que pueda impulsar, renovar o mejorar el arte cinematográfico en su interna esencia”<sup>4</sup>. Quizá haya algo de cierto en que no se puede, o mejor, que no se debe considerar a esta película como algo “propiamente” cinematográfico ya que, como no se hace uso de una cámara, desaparece parte del proceso cinematográfico normal. Al menos se plantea la duda de si se debe considerar “esencialmente” cinematográfica a una imagen que no se registra sobre el celuloide mediante el uso convencional de una cámara cinematográfica y, por tanto, si no estamos tratando con un arte específico aunque haga uso del mismo soporte. Pero, también hay

---

2. ARTIGAS, Jordi. *Cine de animación experimental en España*. En: *Las vanguardias artísticas en la historia del cine español*. III Congreso de la AEHC. San Sebastián, 1990; pp 138-139 y 155-156.

3. VICARIO, B. y MATEOS, J.M<sup>a</sup>. *Sistiaga, el trazo vibrante*. Colección Animadrid nº 3. Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Madrid, 2007; 57 p.

4. VICARIO, B. y MATEOS, J.M<sup>a</sup>. *Sistiaga, el trazo vibrante*. Colección Animadrid nº 3. Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Madrid, 2007. 58 p.

quien dice que lo esencialmente cinematográfico reside en la proyección, en el momento en el que se reproduce (o se produce) el movimiento. Desde esta óptica, si con una serie de imágenes que se proyectan mediante procedimientos cinematográficos también se consigue crear movimiento, independientemente de cómo se hayan construido las imágenes a proyectar, obviamente estaremos ante una imagen móvil de cine, incluso, si se prefiere, ante un hecho cinematográfico. Sea como sea, aunque en el origen de la imagen de ...ere erera... no hay “fotogramas”, durante la proyección cinematográfica cada una de las imágenes pintadas se constituye en un “cine-grama”. En ...ere erera..., por tanto, Sistiaga hace “cine” y, considerando el “cine” como el arte y la ciencia de crear una imagen móvil, también realiza un acto de creación artística específico.

En ocasiones se ha querido dar a entender que la película ...ere erera... es un regreso de Sistiaga a la pintura después de su etapa “informalista”. Como entiende Santos Amestoy: “...la incorporación de Sistiaga (a la aventura cinematográfica), cuyo deseo de hacer cine era muy anterior, significa su vuelta a la pintura y, a la vez, la continuación de su pintura en el cine. Único caso, hasta la fecha –incluido el de McLaren- en la historia de ambas artes”<sup>5</sup>. No pretendemos negar el respeto que se manifiesta por la obra de Sistiaga, pero envolver sus películas con estos comentarios desvirtúa en cierta medida la fuerza específica de la obra cinética. Si bien la película se materializa como una acción-reacción artística en un Sistiaga dolido por la política cultural de la época, su motivación también reside en la búsqueda de una nueva forma de expresión, y en la necesidad de terminar con una etapa anterior, en la convicción de la necesidad de “morir” para no repetirse, para avanzar. “Yo sabía que la rabia, la venganza, no era una base creativa excesivamente sólida, pero sirve para **provocar un comienzo**, el comienzo de ...ere erera... Me di cuenta de que lo que estaba haciendo tomaba otra identidad, mucho más interesante para mí y mi obra creativa, dicho de una forma sencilla, la misma película me propuso **otro camino a seguir**”<sup>6</sup>. Nos encontramos con un caso en que los argumentos para estimar una obra van a depender más de intereses particulares que del valor específico de la propia obra. En la estimación realizada por la censura cinematográfica se desprecia el componente pictórico de las imágenes, sólo se dignan a valorarla porque esta realizada sobre celuloide. Por el contrario, desde el ámbito pictórico, se valora el acto de pintar aunque sea sobre soporte cinematográfico. En definitiva, como si se tratara de una propuesta “mestiza” en la que su verdadera riqueza no estuviese en sus propias cualidades expresivas (por más que se consideren mestizas), en estas valoraciones la cuestión fundamental parece reducirse a la búsqueda, a partir de ciertos parecidos, de unos parientes artísticos o de unas raíces artísticas con más alcornica. Aunque la intención en estos comentarios sea la de incorporar el cine de Sistiaga dentro de un contexto artístico contrastado (pictórico, cinematográfico), en lugar

---

5. AMESTOY, Santos. *Pintar la duración real*. En: *Sistiaga. Pintura, dibujos eróticos, films*. 1958-1996. Sala Rekalde. Bilbao, 1996; 22 p.

6. VICARIO, B. y MATEOS, J.M<sup>a</sup>. *Sistiaga, el trazo vibrante*. Colección Animadrid nº 3. Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Madrid, 2007; 40 p.

de contribuir a resaltar aquello que es específico y enriquecedor de esta forma de expresión, estas aportaciones pueden producir el efecto contrario e inducir a la contemplación de la obra como un sucedáneo o un subproducto derivado de una fórmula en la que se mezclan dos manifestaciones artísticas, dos “artes”, de orden superior. Si bien es verdad que parece comprenderse o asumirse cierta especificidad, al menos formal (se trata de una proyección de luz), cabe el peligro de acabar considerando estas películas, como mucho, como un “híbrido” entre lo pictórico y lo cinematográfico, una especie de simbiosis entre dos formas de expresión en la que, según sea el punto de vista, tanto lo pictórico como lo cinematográfico se comportan como dos artes parásitas entre sí. Si queremos valorar en su justa medida las películas de Sistiaga, primeramente tenemos que considerar la singularidad de la aportación que estas películas hacen al arte específico de la imagen móvil y, por tanto, mientras no queden encasilladas en un ámbito ambiguo, como imágenes y discursos ambiguos que toman prestado algo de aquí y algo de allá. Para Sistiaga sus cuadros y sus películas son dos manifestaciones claramente distintas, no obstante, al ser él mismo quien las ha creado, simplemente contienen elementos similares, no tiene más misterio.

El planteamiento de ...ere erera... es simple y parece establecerse a partir de su particular visión de una naturaleza paralela a la naturaleza exterior. Así mismo, el progreso en el proceso creativo es comparable con la gestación de un ser vivo, de un ser humano, algo simple en principio pero que se desarrolla de forma cada vez más compleja. “*Mi primera película es una investigación poética próxima a un proceso biológico, otra vía para el conocimiento. Mientras realizaba ...ere erera baleibu izik subua aruaren... vivía en simbiosis con mi material y mis tintas, hubiera podido pintar la película toda la vida ... La idea está simplemente en el comienzo: el resto del film es su crecimiento*”<sup>7</sup>. La película tiene sesenta y siete fases de diferente metraje, y todas las variantes de forma, de textura y de color que Sistiaga “*fué encontrando por el camino*”. “*Me daba cuenta de que llegaba a unas estructuras geométricas y otras orgánicas, y caí en la cuenta de que era casi como la gestación de un ser. Si una mujer tarda 9 meses en gestar un niño tal vez podría yo hacer surgir un ser humano al final de mi película, claro que desde una aproximación poética... Esto me daba pié a seguir pintando, pero a la vez era consciente de que iba a necesitar miles de años hasta que pintando apareciese un ser humano. Cada vez se hacía todo más complejo y tampoco quería terminar todo en un muñón. Yo seguía pintando, hasta que un día en Hondarribia, donde yo tenía el taller orientado al sur, entró el sol con mucha fuerza y secó la pintura que yo acababa de poner en el celuloide y deshizo la forma. Entonces me dije: Muy bien, ya tengo el final*”<sup>8</sup>.

Reconociendo que las ideas surgen de alguien, y siempre respetando los caminos abiertos por otros creadores, con el recuerdo vivo de una película de

---

7. JANÉS, Clara. *Continuum: tres películas*. En: Sistiaga. *Pintura, dibujos eróticos, films*. 1958-1996. Sala Rekalde. Bilbao, 1996 ;170 p.

8. VICARIO, B. y MATEOS, J.M<sup>a</sup>. *Sistiaga, el trazo vibrante*. Colección Animadrid nº 3. Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Madrid, 2007; 70 p.

McLaren vista diez años atrás, emprende su propio camino creativo. “...No quiero que en mi película la imagen haga el efecto en la pantalla de subir y bajar como en la de McLaren, y tampoco que el color dependa del sonido, la pintura tiene suficiente entidad por sí misma y no necesita los apoyos de la música. Mi película va a ser muda”<sup>9</sup>. Para este fin utiliza la misma técnica de pintura directa sobre el celuloide que McLaren, pero con el fin de mantener una imagen sin desplazamientos de manera continuada sobre la pantalla, proyecta las manchas de color desde todos los ángulos posibles, salpicando el color con los dedos y con brochas sobre el espacio que ocuparían los sucesivos fotogramas. El resultado de esta metodología de trabajo es una imagen con una vibración extraordinaria durante la proyección.

Tenemos una breve descripción de la película en la propia solicitud de subvención al Ministerio de Cultura: “Se trata de un film absolutamente experimental e imaginativo. El título mismo solo expresa una sensación, no significa nada en ningún idioma convencional. Son sucesiones de imágenes abstractas, - puntos, ráfagas, manchas, etc. plenas de colorido y movimiento que crean en el espectador sólo sensaciones llevándole a través del abstracto a las mismas posiciones que podemos intentar con imagen real: reposo, deleite, alegría, incomodidad, exasperación... Seguramente no habrá banda sonora con el fin de que la atención se concentre totalmente en la pantalla”<sup>10</sup>. No obstante, Sistiaga nos advierte que sus películas se dirigen directamente a nuestros sentidos, a nuestra curiosidad, a rescatar nuestras emociones más escondidas: “Quítense la venda racionalista de los ojos y gocen serenamente de lo desconocido, que vale la pena. No sientan temor, no busquen lo que conocen en el arte, sino aquello que les abra **nuevas puertas de percepción**”<sup>11</sup>. Ante esta propuesta, Clara Janés, una de las personas que ha sabido acercarse con verdadera sensibilidad al cine de Sistiaga, mirando desde su butaca, en medio del silencio de la sala, nos relata sus sensaciones. “...Del rojo al verde, al amarillo, una lluvia de gotas verdes, un amarillo unido al rojo, sensación de amapolas, de trigos, de cavernas, de ecos. Luego un paisaje sobreenfriado, en blanco y negro, con circuitos nerviosos, neuronas, irradiaciones eléctricas, descargas, fatiga, agotamiento, ahogo, cuchillos, chillidos. ¿Silencio?... No, esto no es silencio, es un bullir, una homeostasis, un mantener el equilibrio en un medio cambiante... Oscuridad y después dominio del rojo, que indica alejamiento, que indica incandescencia, calor, más calor, el calor material del sol”<sup>12</sup>. Igual de interesante es la introspectiva concreción que Begoña Vicario también nos hace de esta película: “...fondo de manchas verdes con tintas de varios colores más oscuros encima, un fondo marino donde brilla el plancton, en el silencio ensordecedor del abis-

---

9. VICARIO, B. y MATEOS, J.M<sup>a</sup>. *Sistiaga, el trazo vibrante*. Colección Animadrid nº 3. Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Madrid, 2007; 34 p.

10. VICARIO, B. y MATEOS, J.M<sup>a</sup>. *Sistiaga, el trazo vibrante*. Colección Animadrid nº 3. Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Madrid, 2007; pp. 55 - 56.

11. SISTIAGA, José Antonio. Dossier de la exposición ...ere erera baleibu izik subua aruaren... *filma / la película*. KGNZ (TABAKALERA) / CICC (TABAKALERA). Donosita, 2007.

12. JANÉS, Clara. *Continuum: tres películas*. En: *Sistiaga. Pintura, dibujos eróticos, films. 1958-1996*. Sala Rekalde. Bilbao, 1996; pp. 169-170.

*mo oceánico. Un mosaico de cantos rodados de color violáceo sobre el cual fluye el agua transparente: incluso parece que se la oye cantar. Una vidriera minimalista en blanco y negro en donde la telaraña es el tema principal y el universo de los insectos habla su propio lenguaje, el lenguaje nervioso de los trazos sordos*<sup>13</sup>. Son dos breves fragmentos de notable paralelismo sinestésico que nos describen con claridad algunas de las percepciones audiovisuales que pueden surgir en la película, y que nos enseñan cómo se debe mirar a través del hueco luminoso de la pantalla, según nos pide el autor, hacia adentro, para aprender a distinguir, desde esta paradójica atalaya, lo que hay fuera, la vida misma.

---

13. VICARIO, B. y MATEOS, J.M<sup>a</sup>. *Sistiaga, el trazo vibrante*. Colección Animadrid nº 3. Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Madrid, 2007; 16 p.