



Indios pirenaicos en tres dimensiones: hallazgo e historia de “Euskadi”, película en relieve de Louis Lumière (1936)

Josu Martínez¹

Recibido: 7 de noviembre de 2017 / Aceptado: 25 de enero de 2018.

Resumen. En 1937, se estrenó en París un cortometraje tridimensional llamado “Euskadi”. Rodado con la pionera técnica de “cinéma en relief” ideada dos años antes por Louis Lumière, esta película desconocida ha estado desaparecida hasta que, en 2016 el grupo de investigación NOR de la UPV/EHU dio con ella en París. El presente trabajo, estudia el hallazgo y la historia de esta rareza del cine 3D, analizándola en su contexto cinematográfico (el cine francés de los 30 y la invención de Lumière), político (La guerra civil española en el País Vasco peninsular, y la tranquila calma al norte de la frontera), y cultural (los numerosos documentales realizados por cineastas extranjeros sobre el País Vasco continental).

Palabras clave: Lumière; patrimonio; Euskadi; 3D; historia.

Pyrenean Indians in three dimensions: discovery and history of “Euskadi”, film in relief of Louis Lumière (1936)

Abstract. In 1937, a three-dimensional short film called “Euskadi” premiered in Paris. Shot with the pioneering technique of “cinéma en relief” devised two years earlier by Louis Lumière, this unknown film has been missing until, in 2016, the research group NOR of the UPV/EHU found it in Paris. The present work studies the discovery and history of this rarity of 3D cinema, analysing it in its cinematographic context (the French cinema of the 1930s and Lumière’s invention), political (the Spanish Civil War in the Basque Peninsula, and the calm north of its border), and cultural (the numerous documentaries made by foreign filmmakers on the mainland Basque Country).

Keywords: Lumière; heritage; Euskadi; 3D; history.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión y metodología. 3. Historia del hallazgo: vuelta a casa de una película perdida. 4. El cine francés en los años 30 y la invención del cine en relieve. 5. Euskadi: los indios de los Pirineos en relieve. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Martínez, J. (2019). Indios pirenaicos en tres dimensiones: hallazgo e historia de “Euskadi”, película en relieve de Louis Lumière (1936), en *Historia y comunicación social* 24.1, 277-292.

¹ Universidad del País Vasco.
josulito@gmail.com

1. Introducción

En 1937, se estrenó en el Cine Olympia de París un cortometraje titulado “Euskadi”. Rodado un año antes en el País Vasco continental, se trata de una de las pocas cintas realizadas con el procedimiento de “cinéma en relief” inventado por Louis Lumière en 1935, antecedente desconocido del cine en 3D que gozó de cierto éxito en Francia en el momento de su estreno.

A pesar de cosechar buenas críticas, la película apenas se proyectó en algunas salas de París y cayó pronto en el olvido. Desde entonces, ha estado desaparecida hasta que hace un año el grupo de investigación NOR dio con ella en los archivos del CNC de París, y tras negociaciones con sus propietarios (la marca Pathé Cinéma), consiguió digitalizar la copia de nitrato.

Este artículo pretende estudiar el hallazgo y la historia de esta rareza del cine 3D. Para ello, se explicarán los motivos de su olvido, y se analizará la cinta en su contexto tanto cultural (el cine francés de los 30, lleno de innovaciones e inestabilidades) como socio-político (la Guerra Civil española en el País Vasco peninsular, el advenimiento del turismo en la *Côte Basque* y el afianzamiento de la ideología de “petite patrie dans la grande” en el País Vasco continental). A su vez, se relacionará “Euskadi” con otros documentales realizados por cineastas extranjeros sobre el País Vasco, buscando las similitudes y diferencias de éste con el extendido imaginario fílmico sobre “lo vasco”, basado en un idílico país atemporal, poblado por nobles hombres y mujeres que cantan y bailan en las faldas de los Pirineos. La hipótesis que se plantea en este artículo es que “Euskadi”, a pesar del olvido y las confusiones padecidas, es un film importante para la historia del cine 3D en Europa, así como para la historia del cine vasco.

2. Estado de la cuestión y metodología

Son escasas las referencias a “Euskadi” en la literatura académica y las pocas obras que la citan, lo hacen de modo contradictorio y equívoco. Entre ellas, podríamos citar a Fernández Cuenca, (1972), Unsain (1985), Caparrós Lera (1986), Crusells (1998), Gutiérrez (2001) o Macías (2010). Tampoco las obras especializadas en la historia del cine en 3D recogen la existencia de este film, aunque no es de extrañar, teniendo en cuenta que no es abundante la bibliografía sobre el procedimiento ideado por Louis Lumière. No existen monografías sobre el sistema, y el procedimiento solo es someramente citado en trabajos sobre 3D (Hayes, 1989; Zone, 2007; Cahen, 2011; Barbier y Kitsopanidou, 2015), o sobre los hermanos Lumière (Ritaud-Hutined, 1994; Fauchoux, 2011).

Este trabajo se abordará desde el análisis histórico y desde la sociología de la cultura. Se basará principalmente en la re-lectura de fuentes documentales y en el visionado y análisis de contenido del documental “Euskadi”, comparándolo con otros tres documentales sobre el País Vasco realizados por cineastas extranjeros: “Au Pays des Basques” (Maurice Champreux, 1930), “Im lande der Basken” (Herbest Brieger, 1944) y “The Basque Countries” (Orson Welles, 1955). La selección de estos tres documentales y no de otros obedece a que, como “Euskadi”, se trata de trabajos que hablan sobre el país en general (no sobre algún aspecto del

mismo), y como “Euskadi”, fueron realizados por directores de renombre de tres países europeos diferentes, financiados por productoras importantes y filmados en diferentes épocas.

En todo el desarrollo de la investigación se ha trabajado con numerosas fuentes primarias. Además del visionado de las películas citadas, se han consultado todos los números de 1936 y 1937 de quince revistas y periódicos franceses: las publicaciones cinematográficas *Ce soir*, *La cinématographie française*, *Ric et Rac*, *Cinemonde*, *Pour Vous*, *Ciné-miroir*, *Film Complet*, *Mon film*, y las publicaciones generalistas *Le Figaro*, *Le Journal*, *Le Matin*, *Le Petit Journal*, *Le populaire*, *Marianne* y *Paris Soir* (trabajo realizado en la Bibliothèque Publique d'Information Georges Pompidou y en la Cinémathèque Française). Por otra parte, en los archivos de la Fundación Jérôme Seydoux se han consultado los balances anuales y libros de cuentas de Pathé-cinéma de 1936 y 1937, única documentación interna de la productora disponible de este periodo, ya que, como explicaremos más adelante, durante esos años la empresa quebró. Desgraciadamente, no se encontró en ellos ninguna referencia al objeto de estudio. También fue infructuosa la búsqueda en los fondos documentales del CNC (donde buscamos, sin éxito, la ficha administrativa del film) así como en la Biblioteca del Institut Lumière de Lyon, donde se consultó la correspondencia de Louis Lumière relativa a los años 1936-1937.

3. Historia del hallazgo: vuelta a casa de una película olvidada

Se sabía de la existencia de un film llamado “Euskadi” (sic), por algunas vagas referencias encontradas en trabajos sobre el cine y la Guerra Civil (Fernández Cuenca, 1972; Caparrós Lera, 1986; Crusells, 1998). Fernández Cuenca (1972), por ejemplo, en su profuso estudio sobre la guerra de España y el cine, apunta a que “Euskadi” (sic) sería un film de propaganda francés rodado “en relieve” y subvencionado por el Gobierno Vasco. Más allá de dar algunos datos ciertos (el año del estreno, 1937; la duración, 20 minutos y el nombre del realizador, René le Hénaff), este autor describe con detalle la cinta, afirmando incluso que contiene: “una descripción del paisaje y las costumbres del País Vasco, con atención particularísima a su importancia industrial y algunas atinadas puntualizaciones sobre su situación en la guerra, destacando de pasada sus formidables fortificaciones” (1972:829). La detallada descripción dada por este autor, hace pensar que acaso viera imágenes del documental “Sinfonía Vasca” (que contiene en efecto, una breve escena en la que aparecen la industria y las fortificaciones vascas) y las confundiera con el film de Le Hénaff.

Lo cierto es que, el título del film (“Euskadi”, palabra utilizada principalmente por los nacionalistas vascos) y el año de su realización (1936) daban pie a pensar, de entrada, que se trataría de una película patriótica, realizada en el contexto de la Guerra Civil española, en la que el Gobierno autónomo de Euskadi, además de luchar contra el fascismo en los frentes, llevó también a cabo una ambiciosa política propagandística, realizando varios documentales, entre los que destacan “Guernika” o “Elai-Alai” (Fernández, 2006; De Pablo, 2006). El hecho de que tres años antes (en 1933) se estrenara en Bilbao un largometraje documental de idéntico título dirigido por Teodoro Hernandorena (presidente de la ejecutiva guipuzcoana del PNV) también apuntaba en la dirección que el proyecto atribuido a Le Hénaff podría estar

en la órbita del nacionalismo vasco, o al menos tuviera algo que ver con el film de Hernandorena. De hecho, las dos cintas se encontraban perdidas².

Todos los demás autores que citan “Euskadi” en sus trabajos, siguen la estela de Fernández Cuenca, en lo referente a su ubicación y contenido, exceptuando a José María Unsain (1985). Citando como fuente al propio Le Hénaff (con el que mantuvo una breve correspondencia en 1985), Unsain señala que “Euzkadi” (sic) “era un documental rodado en el País Vasco continental, (San Juan de Luz, Tardets, Sainte Engrace, San Juan Pie de Puerto etc...) que no tocaba para nada el tema de la guerra civil.” (1985:131).

Las investigaciones realizadas para este trabajo señalaron pronto que la pista de Unsain tenía bastante más recorrido que la hipótesis de un film antifascista; primero, porque el testimonio del propio realizador era claro, y segundo, porque incluso la hipótesis de que aun siendo un film no concebido con ese objetivo hubiera sido utilizado por los mandatarios vascos en el contexto de la lucha anti-franquista –tal como ocurrió con otros films, como “Sinfonía Vasca” (Elezcano, 2013)–, resultaba bastante inverosímil ya que ninguno de los numerosos autores que han estudiado el trabajo cinematográfico del Gobierno de Euzkadi durante la guerra ha encontrado rastro de este proyecto. Además, no parecía muy razonable utilizar como arma de propaganda un film realizado con una técnica embrionaria que entrañaba problemas para su distribución masiva.

Partiendo de los datos recogidos en el libro de Unsain, se intentó sin éxito contactar con la familia de Le Hénaff en busca de documentación, así como localizar el “Banque Bilz”: fantasmagórico banco para la cual –según relató el realizador a Unsain– había sido producida la cinta. Finalmente, fue en los archivos cinematográficos de Gaumont-Pathé Archives (separados de los documentales) donde, con la ayuda del azar, se consiguió resolver el misterio. En efecto, no existe ningún film titulado “Euzkadi” rodado en 1936. Sin embargo, se encontró la referencia relativa a un cortometraje de nombre “Euskadi” (grafía que, como veremos más adelante, no comenzó a utilizarse hasta los años 60). Según todos los indicios, se trataba del film realizado por Le Hénaff con el procedimiento Lumière.

A partir de ahí, comenzó una nueva fase para conseguir hacer salir la copia nitrato de los laboratorios del CNC (donde Pathé la tenía depositada para su conservación) y poder visualizarla. Tras varios meses de negociaciones, a principios de 2016, se llegó a un acuerdo para alquilar la copia digital de “Euskadi” por un mes, mediante el pago de un alquiler. La cinta sería proyectada en diferentes festivales del País Vasco, a través del Festival Loraldia de Bilbao³. Así, el 1 de marzo de 2016, el grupo de investigación NOR y el Vicerrector de Bizkaia de la UPV/EHU presentaron públicamente al hallazgo, ante un inusitado interés mediático. El “estreno”, 80 años después de su primera presentación, tuvo lugar en el 14 de marzo, en el Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, “Punto de Vista”.

² La única copia de la “Euzkadi” *abertzale* fue quemada por los franquistas, cuando entraron en San Sebastián (Zunzunegui: 1985).

³ La copia digital que envió Pathé cinéma, telecinéada directamente del negativo, contenía las dos imágenes resultantes de la estereocopia (ojo izquierdo y ojo derecho) de modo que fue necesario fusionarlas para conseguir el efecto de relieve.

4. El cine francés en los años 30 y la invención del cine en relieve

Los años treinta fueron para la cinematografía francesa una época de grandes cambios, en muchos casos ligados a las experimentaciones técnicas. La aparición del cine sonoro a principios de década revolucionó el sistema cinematográfico, obligando a productoras, actores y técnicos a adaptarse a marchas forzadas. Sin embargo, no fue la única innovación técnica de la época; otras invenciones menos exitosas fueron, por ejemplo, el cine panorámico con triple pantalla, y en 1935, el primer gran film trichrome technicolor (Vivié, 1994:100).

Fueron también años de avances en diversos ámbitos; se firmaron importantes coproducciones con Alemania, se crearon decenas de revistas especializadas, se desarrolló el oficio de guionista... y se dio una importante intervención por parte del Estado (Choukroun, 2004:05). Por todo ello, algunos autores hablan de una “edad de oro” del cine francés, en la que se llevaron a cabo innovadoras y arriesgadas apuestas y se consolidó una generación de cineastas de prestigio. Autores como Marcel Pagnol, Jean Renoir, Julien Duvivier, Sacha Guitry o René Clair, afianzaron lo que sería el modelo o marca del cine galo (Kermabon 1994: 244).

A pesar de todo ello, la crisis económica que sufría Francia desde 1932 tuvo graves repercusiones a la industria del cine a mediados de década, las cuales se acentuaron, cuando, con la llegada al poder del Frente Popular, se instauró la jornada laboral de 40 horas, y comenzaron huelgas de técnicos y actores. Las grandes sociedades como Pathé, Gaumont Franco-Films-Aubert y Jacques Hai vivieron tiempos difíciles. El caso de Pathé cinéma llegó hasta el extremo. La presencia a la dirección de la firma (creada en 1886 por los hermanos Pathé), de Bernard Natan, trajo consigo una época de originales apuestas y frenética producción que terminó en bancarrota en 1936 (justamente el año en que se rodó “Euskadi”). Apostó por técnicas nuevas y realizó super-producciones de gran presupuesto, que el mercado francés no fue capaz de absorber y ahogado por las deudas, Pathé quebró en febrero de 1937, dos meses antes del estreno de “Euskadi”.

4.1. El procedimiento Lumière de “cinéma en relief”

Desde la misma invención del cinematógrafo, los intentos por conseguir el relieve de las imágenes filmadas han sido una constante histórica. El mismo Louis Lumière, patentó ya en 1900 un sistema relativo a “un appareil destiné à recevoir et montrer des images stereoscopiques d’objets en mouvement” (Pinel, 1994:99) y tres años más tarde, en 1903, exhibió algunas primitivas pruebas en la Exposición Universal de Paris (Zone, 2007).

Desde entonces, las nuevas técnicas 3D han co-existido en diversas épocas con el cine “plano”, pareciendo en un primer momento que iban a sustituirlo para pasar pronto al olvido. De 1921 a 1925, se produjeron, por ejemplo, varios filmes tridimensionales en Francia; también hubo ensayos en la década de los treinta en EEUU y en los años cuarenta en la URSS. Sin embargo, la primera gran ola del 3D, se dio entre 1951 y 1955, principalmente en EEUU, aunque también en Europa y otros lugares (México, URSS, Japón). Durante esos años, se rodaron un centenar de filmes estereoscópicos a lo largo del mundo (Barnier y Kitsopanidou, 2015:2017). Sin embargo, como bien señala Johnston (2015:7), la historiografía sobre el 3D se ha centrado

generalmente en el cine norteamericano, relegando al olvido a los pioneros de otros contextos nacionales como Rusia, Gran Bretaña o, en nuestro caso, Francia.

Louis Lumière, en su obsesión por conseguir recrear el mundo a su imagen y semejanza, llevaba años explorando las posibilidades del relieve. En los años 20, había patentado un ingenioso sistema, la “photo-stereo-synthese” que hacía fotografías tridimensionales (Pinel, 1994:100), y de 1932 a 1935, concentrado en la imagen en movimiento, inscribió hasta cuatro patentes fruto de sus experimentaciones.

Finalmente, el 27 de febrero de 1935, presentó en la Academie des Sciences ante una gran expectación el procedimiento Lumière de “cinéma en relief”, ideado junto a su asistente Pierre de Cuvier. Rememorando el célebre film que había rodado 40 años antes, la primera obra que proyectó fue una nueva versión, esta vez estereoscópica, de “L’arrivée du train en gare de La Ciotat”.

La base de su sistema no era nueva. Se trataba de una actualización y mejora del conocido sistema anáglifo, creado en 1870 por Almeida. Según palabras del propio Lumière, su procedimiento aplicaba este método “qui consiste à projeter l’une sur l’autre, sur un écran, les deux images d’un couple stéréoscopique, en interposant sur le trajet des rayons lumineux des verres colorés complémentaires, les yeux du spectateur étant munis de lunettes portant les mêmes couleurs” (Sadoul, 1964:83).

La novedad del procedimiento Lumière consistía en el cambio de los dos colores, supliendo los tradicionales rojo y verde (los cuales fatigaban fuertemente la vista) por azul puro y amarillo verdoso. Así pues, mientras el espectador portaba las gafas azules y amarillas, Lumière proyectaba horizontalmente, con la ayuda de un crono Gaumont en cruz de Malta y dos objetivos (Mannoni, 2016:170). Lo explicaba de la siguiente manera en un artículo publicado en 1936 en el “Society of Motion Picture Engineers Journal” titulado “Stereoscopy on the Screen”: “The difficulty in selecting the dyes, rested on the fact that the dyes had to show the least possible non-selective absorption and as sharp as possible limits on the edges of absorption” (Zone, 2007:120).

En abril de 1935, veían la luz las más conocidas películas Lumière de “cinéma en relief”, destinadas al gran público. Dirigidas por el asistente de Lumière, Pierre de Cuvier, y fotografiadas por el operador Geo Clerc, se estrenaron en el Cine l’Imperial de Paris un corto documental sobre la Riviera (“Riviera, le charme de Nice”) y una medimetroraje cómico de ficción titulado “L’ami du Monsieur”, protagonizado por Pierre Stephen y Ginette Leclerc. Ambos fueron producidos por Pathé Cinéma.

Gracias a la buena acogida por parte del público, estos primeros filmes comenzaron pronto a exhibirse en otras salas de Paris (generalmente, como prelude de un largometraje “plano”), y también en otras ciudades francesas como Niza, Marsella o Lyon. Sin embargo, el primer entusiasmo -ligado probablemente a la curiosidad y al prestigio del nombre de Lumière- fue dando pie, poco a poco, a reservas y críticas. Según algunos autores, la necesidad de portar gafas fue la que condenó al sistema (Pinel, 1994:100). Sin embargo, para otros, el 3D no estaba preparado aún para su explotación comercial, y tampoco la época, llena innovaciones técnicas e inestabilidad financiera, contribuyó.

Más allá de los resultados tridimensionales, sin duda, el nombre de Louis Lumière, que contaba ya con 70 años, contribuyó al éxito inicial del “cinéma en relief”. Precisamente en 1935, se cumplían 40 años de la invención del cinematógrafo, y para celebrarlo, el gobierno de la República había declarado el “Jubileo Louis Lumière”. En abril, se le rindió un homenaje de Estado en La Sorbonne, y asistieron

el presidente de la República y siete ministros. A partir de ahí, emprendió una gira internacional, siendo recibido por las máximas autoridades de diferentes países europeos (el primero de ellos, Mussolini, en Italia).

Auguste Lumière, –concentrado en las investigaciones médicas– había expresado por escrito su renuncia a participar en las celebraciones, otorgando por completo la paternidad de la invención del cine a su hermano, de modo que Louis Lumière se había convertido en 1935 en una especie de emblema nacional, imagen de la excelencia de la cultura francesa ante el mundo. “La Jeanne d’Arc du siècle XX” (Pinel, 1994:103). Ante este “modelo de hombre francés” –al que en los últimos años de su vida se le perdonarían incluso sus relaciones con Vichy⁴–, parece claro que sólo se podía admirar su último glorioso descubrimiento: el cine en 3D.

Sea como fuere, según palabras del propio Lumière publicadas en el famoso trabajo biográfico de Georges Sadoul, sus últimos trabajos cinematográficos datarían de 1935, cuando perfeccionó el sistema de cine en relieve (Sadoul, 1970:48). Sin duda, Lumière se refería a las dos cintas estrenadas ese año, las antes citadas: “L’ami de Monsieur” y “Riviera: la charme de Nice”. Así pues, la aparición de “Euskadi” (filmado en 1936 y estrenado en 1937) nos revela la existencia una obra postrera del inventor del cinematógrafo.

5. “Euskadi”: los indios de los pirineos en relieve

Apenas hay datos de la producción y el rodaje de “Euskadi”. Ni siquiera en la documentación interna de Pathé (anuarios, libros de cuentas...) hemos encontrado referencia alguna a este proyecto, ni a la Banca Bilz. Tratándose 1936 del año anterior a la quiebra, los papeles conservados en la Fundación Jerome Seydoux son escasos y mal organizados. Los anuarios de 1936 y 1937 de “Pathé Cinéma”, por ejemplo, están perdidos y según la página web de la Fundación, entre 1936 y 1938, Pathé cinéma no produjo ningún film⁵. En estas condiciones, las únicas fuentes a las que atenernos son la prensa de la época y la película misma. A partir de ellas, esbozaremos, primero, la historia de la producción y su acogida, y en segundo lugar, abordaremos el análisis del contenido de la cinta.

5.1. Una producción singular

Después de que, en abril de 1936, los films “Riviera, le charme de Nice” y “L’ami du Monsieur” estrenaran la técnica de “cinéma en relief”, no hemos encontrado referencia alguna a otras películas realizadas en 3D aquel año. En ese sentido, la crítica de Marianne (“progrès du relief”, 14-04-1937) comparando “Euskadi” con las dos cintas inaugurales, da a entender que se trataría de la tercera película tridimensional de Lumière.

Según Le Hénaff contó a Unsain, el film estaba terminado para setiembre de 1936, pese a que no se estrenó hasta abril del año siguiente (1985:131). Una de las críticas recibidas por los dos filmes realizados anteriormente, estribaba en su mala

⁴ Péain nombró a Louis Lumière “Grand officier de la Legion d’Honneur”, distinción que aceptó.

⁵ <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/index.php?id=9912>

realización. Sadoul, por ejemplo, lamentaba que Lumière hubiera confiado “Riviera” y “L’ami du monsieur” a su asistente Pierre du Cuvier, “un assez médiocre réalisateur” (1964:83); así pues, la tercera película se le encargó a René Le Hénaff, joven técnico con experiencia en el montaje.

En efecto, Le Hénaff, nacido en Saigón (Indochina, colonia francesa) en 1901, se había labrado para entonces fama de ser un montador excepcional, a la sombra de uno de los cineastas más prestigiosos de la época: René Clair. “Euskadi” fue su segunda obra como director. Tras ella, y sin abandonar nunca el montaje, emprendió una discreta carrera de realizador -basada sobre todo en películas comerciales de boulevard sin mayores pretensiones artísticas-, que le llevaría a dirigir una quincena de largometrajes hasta 1950. Algunos de ellos, remarcables, como “Le colonel Chabert” (1943), basado en una obra de Balzac, o “Fort Dolores” (1939).

La mayoría de los demás nombres que aparecen en los títulos de crédito, capitaneados por el director de fotografía, Georges Clerc -responsable también de la fotografía de los dos anteriores filmes en relieve Lumière-, son técnicos de la casa Pathé. En cuanto a la música, figura como autor Marcel Delannoy, conocido compositor muy del agrado del público. En “Euskadi”, firmó una breve partitura basada sutilmente en motivos vascos. Años más tarde, durante la ocupación alemana, Delannoy colaboró en varios proyectos con el Gobierno de Vichy (Quesney, 2014).

Los créditos también nos señalan que los coros masculinos que completan la banda sonora son los de la Asociación Eskualzaleen Biltzarra. Aunque no se especifica, se trata sin duda del coro de la sección parisina de la asociación, dirigido por Paul Legarralde, pues se puede identificar en él la voz solista del barítono suletino Jean Borthaire.

“Eskualzaleen Biltzarra” (Asamblea de los vasquistas), fue una asociación cultural apolítica que tenía como objetivo la promoción de la lengua y cultura vascas. Creada en 1901 por intelectuales de las dos orillas de los Pirineos, sin embargo, para la década de los años 30, su presencia y actividad se circunscribían casi únicamente al País Vasco continental. La sección parisina de la Asociación fue fundada en 1933. Nunca abandonó su carácter folclórico y apolítico, aunque, tras el estallido de la Guerra Civil, adoptó algunos símbolos del imaginario nacionalista. Así, por ejemplo, a partir de 1937, el coro cambió de nombre para pasar a llamarse “Gernika”. Todo parece indicar que fue “Eskualzaleen Biltzarra” de París, a través de alguno de sus miembros, quien proporcionó al equipo técnico y artístico del film, el “asesoramiento indígena” necesario para llevar a cabo el rodaje y el montaje de la cinta.

Meses después de finalizar el montaje, “Euskadi” fue estrenado en abril de 1937, en el teatro Olympia de París. Los diarios de la capital hicieron un pequeño eco del evento, destacando sobre todo el “progreso” de la técnica diseñada por Lumière. En efecto, la primera semana de abril, Pathé organizó un pre-estreno oficial al que asistieron críticos y personalidades, además del propio Louis Lumière.

La película, calificada por los cronistas como “documentaire artistique”, “film-paysage” o “symphonie filmée”, recibió excelentes críticas. La Cinématographie Française señalaba: “si ce film n’était pas en relief, il aurait cependant un intérêt par sa beauté lumineuse, par le choix des sites au Pays Basque, la partie documentaire remarquablement fournie en images pittoresques et attrayantes, enfin, par tout ce qu’il a de cinéma”. *Marianne*, por su parte, subrayaba los progresos de la técnica y sus aspectos artísticos, comparando el film con los dos anteriores:

EUSKADI (ou le Pays Basque) marque un progrès certain sur les premiers films du genre. (...) Servi par le pittoresque inégalé du Pays Basque, Le Hénaff a fait oeuvre de véritable artiste. Ce ne sont plus des cartes postales détachées une a une d'un album comme dans "Riviera", mais une oeuvre où le souffle lyrique semble se jouer des difficultés techniques. ("progrès du relief", 14-04-1937).

Como nota discordante, el crítico de *Le Soir* lamentaba que, pese a los esfuerzos de le Hénaff, la técnica de Lumière distaba mucho aún de ser perfecta:

Il y a dans ce film un louable effort pour atteindre, par delà la simple démonstration technique, une impression de beauté. Malheureusement, la distance qui sépare les premiers plans du fond, empêche les images de s'organiser en un ensemble harmonieux. Elles semblent presque, par instant, appartenir à deux mondes étrangers. On a plus, alors, l'impression d'assister à une séance d'illusionisme qu'à un spectacle artistique ("Le cinéma en relief d'après le procédé de Louis Lumière", 10-04-1937).

Tras el pre-estreno de abril, la primera semana de junio se publicó en la prensa parisina el anuncio de que "Euskadi" estaría en cartelera en una sala de París, sin precisar cual: "Euskadie (sic) fera partie de l'extraordinaire programme que présentera, à partir de demain vendredi, une grande société française à l'écran d'une de ses belles salles d'exclusivité des boulevards" (On verra demain, Euskadie, 10-06-1937). A partir de entonces, no volvemos a saber más del film. Es posible que, como explicó Le Hénaff a Unsain, las dificultades de proyección del sistema lastrarian su distribución. Sea como fuere, su camino se detuvo ahí.

En cuanto a la Banca Bilz, no hay ni rastro de ella en la bibliografía académica, ni en la principal tesis sobre la banca francesa de entre-guerras (Bonin, 2000), ni en la única tesis consagrada a la industria del cine en la Francia de los años 30 (Lefevre, 2013). No obstante, en los años 30, los bancos franceses invirtieron masivamente en el cine. Así, mientras que BNC financiaba Gaumont-Franco-Films-Aubert, Bauer & Marchal lo hacía con Pathé Cinéma (Lefevre, 2013:340). En este sentido, la hipótesis más plausible es que, contrariamente a lo apuntado por Unsain, la Banque Bilz no fuera una banca privada, sino una filial; probablemente de la Banca Bauer & Marchal en asociación con Jean Cerf (director financiero del grupo Natan).

5.2. Espejo cóncavo de la sociedad vasca

¿Pero qué contaba "Euskadi"? Más allá de la innovación técnica, ¿qué país retrataba y qué aportación hace? Lo primero que llama la atención en "Euskadi" es el título. Como es sabido, este neologismo fue inventado por Sabino Arana Goiri hacia 1896 para designar a la patria vasca. Sin embargo, originalmente, se escribía con "z": "Euzkadi". La variante actual, "Euskadi", no comenzó a utilizarse más que a partir de los años 60. En 1936, "Euzkadi" era un término prácticamente sólo usado en los ámbitos nacionalistas, por lo que choca su inclusión en un documental que nada tiene que ver con esta ideología, y más aún, con su grafía moderna. Parecería que el film de Lumière se adelantó a su tiempo no solamente en el uso del cine en 3D, sino también en las reglas ortográficas.

La explicación, probablemente, tiene que ver con que en el País Vasco continental, la tradición escrita en lengua vasca tenía naturalizadas unas reglas ortográficas según las cuales las palabras con la raíz “euskal/eskual” (“vasco”) se escribían con “s”. Es el caso del diario vascófono “Eskualduna”, la asociación “Eskualzaleen Biltzarra”, la palabra “Eskual Herria” etc. Así pues, la hipótesis más probable es que el film pasara a llamarse “Euskadi” tras pasar por las manos de alguno de los asesores vasco-franceses de los cineastas.

En cuanto al film en sí, se trata de un documental de 22 minutos que nos propone un viaje al País Vasco continental. Sin una estructura clásica de planteamiento, nudo y desenlace, la película se compone de una serie de escenas y estampas de la vida vasca, excelentemente filmadas. El comienzo de la película es representativo del imaginario típico de los documentales extranjeros sobre el País Vasco, basados en el extendido imaginario sobre lo vasco creado a finales del siglo XIX por los viajeros románticos, antropólogos e intelectuales europeos (De Pablo, 2012; Martínez, 2016). Tras los títulos de crédito, aparece la bandera de la provincia de Lapurdi y un letrero nos anuncia en francés lo que es “Euskadi”: “Terre antique et pleine de secrets, EUSKADI ou le Pays Basque demeure à travers les siècles fidèle à ses traditions, ses moeurs patriarcales”. Tierra arcaica, misteriosa, patriarcal, atemporal y amante de sus usos y tradiciones, he ahí los elementos que describen a “Euskadi”.

Tras el letrero, la primera imagen condensa los principales motivos de este imaginario. Mientras escuchamos *a capella* la antigua melodía vasca “Maitia nun zira”, vemos perfectamente encuadrados un roble (primer plano), un caserío en medio de un valle (segundo plano), y al fondo, la montaña (tercer plano). A partir de ahí, las estampas se suceden, buscando siempre subrayar el efecto relieve, como cuando dos labradores lanzan a la cámara el helecho que están recogiendo, o un joven subido a un árbol nos tira manzanas.

El viaje continúa, desde las montañas hasta la costa, a través de escenas típicas de la vida y la cultura vasca. Entre otras:

- La puerta del cementerio, plagado de cruces discoidales
- La fabricación artesanal de la “Makhila” (bastón de honor de los vascos)
- Las fiestas populares (Carreras de vaquillas en la ciudad de Bayona)
- Las diferentes modalidades del juego de pelota (Denominado en los intertítulos “*jeu NATIONAL*”)
- Las diferentes danzas tradicionales (Los “jauziak” (saltos) de la Baja Navarra, y las danzas suletinas)
- Una tormenta que representa la bravura del Cantábrico y de la que huyen hombres y animales.
- La calma tras la tormenta, y el ocio de los veraneantes en la Costa de San Juan de Luz, paseando por la pérgola y practicando juegos acuáticos (siempre en busca de la profundidad de campo para resaltar el relieve).

El film responde al contexto socio-cultural en el que se inscribe. Un contexto marcado, en primer lugar, por el apogeo en el País Vasco continental de una imagen folclórica de lo vasco popularizada por las pinturas de Ramiro Arrue y sobre todo, por la novela “Ramuntcho” de Pierre Loti; y en segundo lugar, por una política francesa, orientada a la construcción nacional, que promociona los “particularismos” de las regiones de la República, como patrimonio sobre el que se construye la patria

común. Para ello, desde el Estado, se impone una política glotocida contra las lenguas regionales, pero al mismo tiempo se estudian y promocionan las culturas (Etcheverry-Aintchart, 2005:277). En efecto, durante estos años, mientras se persigue la lengua vasca en las escuelas, se crean la revista “Gure Herria” (1921) y el Museo Vasco de Bayona (1924), Georges Herelle investiga las pastorales suletinas, Louis Colase estudia el origen de las cruces discoidales vascas etc. “Euskadi” da testimonio de todo ello.

El film posee un gran valor etnográfico. Escenas como las “behi lasterrak” (carreras de vaquillas) en Bayona, inventadas *ex nihilo* cuatro años antes (en 1932), y especialmente las relativas a las danzas bajo-navarras, son auténticos documentos históricos. La extraordinaria *kabalkada* de Saint Jean Pied de Port, con sus volantes y *kaxkarotak*, es la primera filmación de este tipo que conocemos. También son remarcables las danzas suletinas (a destacar los instrumentos musicales: *xirula* y *ttuntun*, los cuales estaban a punto de desaparecer en la época), y los *jauziak*, al alrededor del fuego de San Juan.

Sin embargo, el film de Lumière no se limita a mostrar una “arcadia rural”. Junto con el bucólico mundo de pastores y pelotaris, también nos muestra una imagen algo más urbana del País Vasco continental. Denomina, por ejemplo, “cité basque” a la pequeña villa de Sara, lejos de lo que hoy llamarían “village pittoresque”, y nos muestra también la capital, Bayona, a la que hace referencia como “porte du Pays Basque” (Cabría preguntarse en qué lugar de la puerta se sitúa).

Sin embargo, la más interesante es la última escena, la cual nos muestra en San Juan de Luz a veraneantes paseando ociosamente, tirándose al mar desde trampolines, navegando en veleros y pedalós.... Evidentemente, estos hombres y mujeres (les vemos las nalgas, e incluso una de las muchachas fuma), poco o nada tienen que ver con los primitivos vascos que nos han mostrado hasta entonces. Pertenecen a otro mundo, a la modernidad. Cabe recordar que para los años 30, la costa vasca (especialmente Biarritz) es un destino muy frecuentado por los turistas europeos (Etcheverry-Aintchart: 2005:275). En 1936, además, con la llegada del Front Populaire al poder, se aprueba por primera vez una ley que reconoce el derecho a las vacaciones pagadas. Así pues, no hay que descartar que uno de los objetivos colaterales del film sea, también, la promoción turística.

En conclusión, “Euskadi” propone un viaje audiovisual al País Vasco continental, un lugar exótico y misterioso, poblado por unos simpáticos “indios de los pirineos” que felices, bailan, cantan y juegan a pelota, al tiempo que dan la bienvenida a los visitantes. En este bucólico mundo en paz, se obvian sin embargo otros aspectos presentes en la realidad social vasca, como el atraso del mundo agrario, el sometimiento de la sociedad tradicional a la Iglesia y a los caciques locales, la masiva emigración masiva a América del campesinado, la situación de subordinación de la mujer o la persecución de la lengua vasca. De la misma manera, nada nos hace suponer que, a apenas 20 kilómetros de la playa donde se divierten los veraneantes europeos, al otro lado de la frontera, la población vasca sufre una cruel guerra. El 26 de abril de 1937, apenas dos semanas después de que “Euskadi” se estrene en París, la capital de Euzkadi, Gernika, será bombardeada por la Legión Condor alemana.

5.3. Eslabón perdido de una tradición filmica europea

El retrato sobre lo vasco que ofrece “Euskadi” no es aislado. En parte, la película se podría inscribir en una larga tradición filmica de documentales extranjeros realizados sobre el País Vasco, con especial acento en la zona francesa. En efecto, desde los comienzos del cine hasta hoy, el País Vasco continental ha sido constantemente visitado por cineastas de diversos países. El mismo Louis Lumière, (junto con su hermano Auguste) ya en 1896, realizó en Biarritz una de sus primeras películas: “*Le rochers de la vierge*”, sólo un año después de la invención del cinematógrafo. Desde entonces, el país de los vascos ha sido mil y una veces retratado por prestigiosos realizadores de todo el mundo, ofreciendo en la mayoría de las ocasiones la misma imagen de un lugar exótico y culturalmente diferenciado que nos presenta Le Hénaff en el prólogo de “Euskadi”.

Fue Wilhelm von Humboldt quien, con sus investigaciones sobre los vascos y su lengua, inauguró a mediados del siglo XIX este discurso romántico sobre *lo vasco*. A partir de entonces, esta visión se popularizó entre intelectuales y viajeros europeos, convirtiendo al País Vasco en un lugar de peregrinaje y a través del trabajo de todos ellos, se fue construyendo un imaginario no solo científico, sino también literario y plástico (Martínez, 2016). Así, entre libros y pinturas, en el siglo XIX se configuró una imagen de “*los indios de los Pirineos*”, que a principios del XX, el cine acabó por popularizar.

Podríamos citar por decenas las películas extranjeras que durante todo el siglo XX se consagraron al País Vasco continental⁶⁷. Por desgracia, muchas se encuentran aún perdidas, y sólo sabemos de su existencia por artículos de prensa, catálogos de filmes o fichas de censura. Sin embargo, durante los últimos años, algunas de ellas han sido encontradas en diferentes archivos del mundo y han conseguido cierta fama, gracias, en parte, al prestigio de sus autores o a su interés histórico. Este es el caso, entre otros, de “*Au pays des Basques*” (Maurice Champreux, 1930), primer film francés sonoro de la historia grabado en exteriores; “*Im lande der Basken*” (Herbest Brieger, 1944), película alemana realizada desde el punto de vista del imaginario nazi, o “*The Basque Countries*” (Orson Welles, 1955) documental realizado por el cineasta más famoso del mundo de la época para la televisión británica. Todos ellos, comparten plenamente la visión bucólica y atemporal de un pueblo misterioso y exótico situado entre el Cantábrico y los Pirineos, llegando al extremo de calcar a veces los motivos visuales para representar a los vascos.

El descubrimiento de “Euskadi”, nos ofrece pues, una nueva pieza para este amplio corpus filmico formado por obras provenientes de diferentes países y de épocas diversas. Sin embargo, en su conjunto, la obra de Hénaff trasciende este imaginario bucólico. Pese a que en algunas escenas, casi calca las imágenes vistas una y mil veces en otras películas, “Euskadi” también nos ofrece algunas realidades que la

⁶ Sin ánimo de ser exhaustivos, podríamos citar las siguientes: *Noce au Pays Basque* (Pathé, 1913), *Le chemin d'Ernoa* (Louis Delluc, 1921), *Au Pays des Basques* (Maurice Champreux, 1930), *Im Baskenlande* (H. Körösi, 1931), *Im lande der Basken* (Herbest Brieger, 1944) *Der Basken* (autor y fecha desconocidos); *Das Volk der Basken* (autor y fecha desconocidos), *The Basques and their Country* (Raymond Bricon-Walt Disney, 1955), *The Land of the Basques* (Orson Welles, 1955), *The Basque Pelote* (Orson Welles, 1955) *Le curé basque de Gréciette* (Hubert Knapp, 1958), *Euskal Herriari* (E. Naillon, 1959) *Retour aux Pyrénées* (Jean Faurez, 1960), *Basque River* (Matthew Nathan, 1960), *Euskadi été 1982* (Otar Ioselliani, 1982), *Pays Basque* (David, Pritchard, 1987).

mayoría de este tipo de obras -centradas exclusivamente en la arcadia rural- obvian por completo; la existencia de ciudades vascas y del turismo de la costa, son buena prueba de ello. Esta es, en nuestra opinión, la principal aportación de la película al patrimonio vasco, además, claro está, de la innovación técnica del cine en relieve.

6. Conclusiones

En abril de 1937 se estrenó en París un film en tres dimensiones llamado “Euskadi”, realizado con el procedimiento “cinéma en relief” inventado por Louis Lumière. En este artículo, se ha intentado explicar el hallazgo y analizar la historia de esta rareza del cine 3D, desde su contexto social, cultural y cinematográfico.

En primer lugar, se ha comprobado que, hasta ahora, “Euskadi” era un film completamente desconocido, obviado y/o confundido por la práctica totalidad de la comunidad científica. Como bien señala Johnston (2015) la historiografía sobre el cine 3D se ha centrado esencialmente en el cine norteamericano, dejando en un segundo plano las experiencias de los pioneros europeos, en contextos nacionales como el francés, el británico o el ruso. En consecuencia, la técnica ideada por Lumière no ha sido objeto de grandes estudios, y “Euskadi” (última película conocida realizada con este procedimiento, y que, según la prensa de la época, “perfeccionaba el sistema”) ha sido obviada. Así, por un lado, estaba ausente en los trabajos sobre Louis Lumière; por otro lado, no había mención a ella principales obras de referencia sobre la historia del cine en 3D; y sin embargo, era citada equivocadamente por numerosos autores como película antifascista sobre la guerra civil española. A través de este trabajo, se ha conseguido encontrar y visionar la película original, y a partir de ahí, re-situar la cinta en la historiografía del cine.

En segundo lugar, el hallazgo de “Euskadi” confirma una tendencia que llama la atención: en diversas ocasiones, cada vez que se ha dado una innovación técnica, grandes cineastas han escogido el País Vasco continental para probarla. Hasta ahora, sabíamos de la pronta llegada de los Lumière a Biarritz para filmar el mar en 1896 con su recién estrenado cinematógrafo. Y conocíamos que el primer film sonoro francés rodado en exteriores fue el documental “Au pays des Basques”. También sabíamos que, en los inicios de la televisión privada británica, Orson Welles escogió el País Vasco continental para sus dos primeros reportajes. Pues bien, ahora sabemos que también en la prehistoria del 3D, Euskadi Norte fue uno de los lugares escogidos para experimentar. ¿A qué se debe esta recurrencia tan inusual a un territorio que, por otra parte, mantenía a duras penas su cultura minorizada? Probablemente, la respuesta tenga que ver con el carácter “si loin-si proche” del País Vasco continental. Es decir: la patria de los indios de los pirineos ofrecía grandes posibilidades audiovisuales (mar, montaña y exotismo) sin necesidad de hacer largos viajes, a apenas unas horas de París en tren.

En relación a su contenido, contrariamente a lo que señalaba la práctica totalidad de los historiadores, se ha probado que “Euskadi” se trata de un documental etnográfico y apolítico, el cual responde plenamente al contexto del cine francés de los años 30, y también al imaginario romántico sobre lo vasco, aunque trascendiéndolo en algunos aspectos. Así, el film se revela como el eslabón perdido de una tradición fílmica europea, –compuesta por decenas de títulos realizados por realizadores diver-

sos en diferentes épocas— que presenta a los vascos como una especie de “indios de los Pirineos”; habitantes de una arcadia feliz y atemporal; pero nos muestra también otras realidades como el turismo y las ciudades. No obstante, el film de Le Hénaff obvia los principales problemas sociales de la sociedad vasca: diglosia aguda, pobreza del campesinado, ausencia de industrialización, emigración masiva a América, poder caciquil en las zonas rurales etc. (Etcheverry-Aintchart, 2005; Ahedo Gurrutxaga, 2006). Por ello, podríamos decir que, si bien “Euskadi” conseguía con éxito el efecto de relieve en la forma, en el fondo, la película adolecía justamente de ello, de falta de relieve.

Con todo, confirmando la hipótesis que se planteaba al inicio del artículo, “Euskadi” se revela como un film importante para la historia del cine 3D en Europa, así como para el cine vasco. No solo eso. Hasta ahora, basándose en la obra biográfica de Georges Sadoul, se había considerado que las últimas películas producidas por Louis Lumière databan de 1935. El hallazgo de “Euskadi”, realizada un año después y estrenada en 1937, la convierte, por tanto, en la última obra del inventor del cine.

7. Referencias bibliográficas

- Ahedo Gurrutxaga, I. (2006). *El viaje de la identidad y el nacionalismo vasco en Iparralde (1789-2005)*. Vitoria: Gobierno Vasco.
- Barnier, M; Kitsopanidou, K. (2015). *Le 3D: Histoire, économie, technique, esthétique*. Paris: Armand Colin.
- Bonin, H. (2000). *Les banques françaises de l'entre-deux-guerres, 1919-1935*, Paris:Plage.
- Cahen, O. (2011). *L'image en relief: Du film au numérique*. Paris: Presses des mines.
- Caparrós Lera, J. M. (1986). “The cinéma Industry in the Spanish Civil War, 1936-1939”. En: *Film & History (03603695)*, 16(2), 35–46.
- Ce soir*, n. 40, 10-04-1937. “Le cinéma en relief d'après les procedes de Louis Lumière”.
- Ce soir*, n. 101, 11-06-1937. “On verra demain: EUSKADI, film en relief”.
- Choukroun, J. (2004). “Aux origines de «l'exception culturelle française»? Des études d'experts au «Rapport Petsche» (1933-1935)”. *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, (44), 5–27.
- Chirat, R; bessy, M. (1997). *Histoire du cinéma français. Encyclopédie des films 1935-1939*. Paris: Pygmalion editions.
- Crusells, M. (1998). “El cine durante la Guerra Civil española”. In: *Comunicación y sociedad*. XII, 3, 123-152.
- De Pablo, S. (2006). *Tierra sin paz: guerra civil, cine y propaganda en el País Vasco*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- De Pablo, S. (2012). *The Basque nation on-screen: cinema, nationalism, and political violence*. Reno: Center for Basque Studies.
- Elezcano, A. (2013). “Sinfonía vasca; un documental con historia”. En: *Revista de investigación Sancho el Sabio*. 36, 61-93.
- Etcheverry-Aintchart, P. (2005). “*Le Pays Basque et les tentatives de construction nationale*”. En: M. Goihenetxe, *Histoire générale du Pays Basque* (Tomo V, pp. 275-285). Donostia: Elkar.
- Faucheux, M. (2011). *Auguste et Louis Lumière*. Paris: Pholio biographies.
- Fernández Cuenca, C. (1972). *La guerra de España y el cine*. Madrid: Editora Nacional.

- Fernández, J. (2006). *Cine y Guerra Civil en el País Vasco (1936-2006)*. Nantes: Universidad de Nantes-Universidad de Zaragoza, Tesis doctoral inédita.
- Hayes, R.M. (1989). *3D movies: a history and filmography of stereoscopic cinema*. London: McFarland.
- Johnston, K.M. (2015) “3D History and the Absent British Pioneers”. 1(1): e2, Open Library of Humanities
- La cinématographie française*, 09-04-1937. “Quel sera la sorte de Pathé cinéma”.
- Lefeuvre, M. (2013) De l'avènement du parlant à la Seconde Guerre mondiale: histoire générale des studios de cinéma en France (1929-1939). Tesis doctoral. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3.
- Le Figaro*, n. 259, 16-09-1937. “Activité et projets de René Le Hénaff”.
- Le Journal*, n. 16305, 10-06-1937. “On verra demain, “Euskadi”, film en relief”.
- Le Matin*, n.19437, 09-06-1937. “Cinemas”.
- Le Matin*, n.19439, 11-06-1937. “Les nouveautés de la semaine”.
- Le Petit Journal*, n. 271172, 09-06-1937. “Un film réalise au Pays Basque”.
- Le Petit Journal*, n. 271173, 11-06-1937. “On verra demain, Euskadie (sic) film en relief”.
- Le populaire*, n. 5240, 20-06-1937. “Euskadi”.
- Leroy, P. (1939). *Au seuil du paradis des images avec Louis Lumiere*. Rouen: Editions Mau-gard.
- Kermabon, J. (1994). *Pathé: premier empire du cinéma*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- Ibels, Y. (1939). *Annuaire Général de la Cinématographie*. Paris: Editions et publications cinématographiques.
- Letamendi, J., y Seguin, J. C. (2000). “Los primeros rodajes de Euskalherria: imágenes ocultas tras la bruma del pasado”, En: *Ikusgaiak*, (4), 15–27.
- Luku, A. (2017). *Entrevista personal*.
- Macías, J. (2010). “Cine vasco, ¿Un debate cerrado?” En: *Zer: revista de Comunicación*. 15 (28), 31-48.
- Mannoni, L. (2016). *La machine cinéma: de Méliès à la 3D*. Paris: La Cinémathèque Française.
- Marianne*, n. 234, 14-04-1937. “Progrès du relief”.
- Martinez, J. (2016). “Searching for Ramuntcho: foreign filmmakers in the French Basque Country”. En: *Communication & Society* 29(3), 16-31
- Mornay, L. (1937.). “Louis Lumière présente le cinéma en relief”. En: *Cinefrance programme* (s.d.)
- Pathé Consortium cinéma (1937). *Livre d'inventaire n. 5. Grand livre des comptes generaux*. Paris: Pathé cinéma.
- Paris Soir*, n. 5037, 10-04-1937. “Euskadi, film en relief”.
- Pinnel, V. (1994). *Louis Lumière, inventeur et cineaste*. Paris: Nathan.
- Pléau, C. (6-10-1936). *Lyon Républicain*, “Au Pathé-Palace. Le véritable film en relief”.
- Rittaud-Hutinet, J; Dentzer, Y. (1994). *Auguste et Louis Lumière: Correspondances, 1890-1953*. Paris: Cahiers du cinéma.
- Quesney, C. (2014). *Compositeurs françaises à l'heure allemande: le cas de Marcel Delanoy*. Tesis doctoral. Paris: Université Sorbonne.
- Roux, S. (2003). *Dictionnaire des réalisateurs français*. Paris: Dualpha editions.
- Ric et Rac*, n. 423. 17-04-1937. “Le relief”.
- Roldan, C. (2003). *Los vascos y el séptimo arte*. Donostia: Filmoteca Vasca.
- Sadoul, G. (1964). *Louis Lumière*. Paris: cinéma d'aujourd'hui.
- Tulard, J. (2007). *Dictionnaire du cinéma: les réalisateurs*. Paris: Robert Laffont.

- Unsain, J (1985). *El cine y los vascos*. San Sebastián: Filmoteca Vasca.
- Vechiali, P. (2010). *L'Encineclopedia: Cineastes français des années 1930 et leur oeuvre*. Paris: Les editions de l'oeil.
- Vivié, J. (1944). *Traité général de technique du cinéma. Vol, I: Historique et developpement de la technique cinématographique*. Paris: B.P.I.
- Zone, R. (2007). *Stereoscopic Cinéma and the Origins of 3-D Film, 1838 – 1952*. Kentucky: University Press of Kentucky
- Zunzunegui, S. (1985). *El cine en el País Vasco. Historia, práctica, teoría*. Tesis Doctoral. Leioa: Universidad del País Vasco.