



TASIO

UN FILM DE MONTXO ARMENDÁRIZ

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE



L'adoc



Centre d'Art & Essai

TANAKA

© 2014

TASIO

Un hymne à l'amour, la liberté, et la nature.

Tasio travaille comme charbonnier depuis l'âge de quatorze ans dans un petit village de Navarre. La vie change mais la montagne reste toujours la même : abrupte et majestueuse. Théâtre de ses jeux d'enfance, elle lui permettra en se faisant braconnier quelques années plus tard de subvenir aux besoins de sa famille. Bien que ce soit une période d'exode rural, d'émigration vers les villes, à la recherche d'un avenir meilleur, Tasio préférera, pour sauvegarder sa liberté, demeurer dans la solitude de la Sierra basque.





LE CINÉASTE

Montxo Armendáriz

“La parole de Montxo Armendáriz possède quelque chose qui enchante. Quand il parle de ses souvenirs, c’est comme s’il racontait une histoire étrangère, et intime à la fois, qui laisse son interlocuteur suspendu au fil de sa voix. Il pourrait bien s’agir de la vie de l’un de ses personnages, une vie dont le combat essentiel est celui qu’il mène au quotidien pour être lui-même, pour garder son identité, malgré, et souvent contre, les modes, les “réalités objectives”, l’inertie, le destin.” Chema Perez Manrique (Le Cinéma de Montxo Armendáriz)

Biographie

Né à Olleta (Navarre) en 1949, Montxo Armendáriz découvre, dès l’enfance, le cinéma chez les salésiens de Pampelune. Ses études le conduisent pourtant vers l’électronique qu’il enseignera par la suite. Ces années de formation font naître en lui un fort sentiment d’enracinement dont l’essentiel de sa production sera le fidèle reflet. Grâce à une caméra super 8, il peut tourner ses premiers essais sur des événements politiques ou culturels, marquant ainsi un engagement personnel qui le conduit en prison, en 1975, pour avoir manifesté contre l’exécution du militant anarchiste Salvador Puig Antich. Avec d’autres amateurs, il fonde une association afin de documenter des événements de type sociologique, culturel et politique. Le caractère non professionnel de ce travail n’est pas totalement satisfaisant : « Sur le plan collectif, les rushes étaient montés et on projetait les films obtenus un peu partout. Sur le plan personnel, on montait de petites histoires avec des amis qui faisaient office d’acteurs. Quelques petites tentatives pour raconter une histoire mais limitées par le côté amateur, pas de lumière, pas d’interprétation, pas vraiment de montage. Une véritable frustration, par manque de moyens. » Depuis 1973, date à laquelle il a abandonné ses activités professorales, Montxo Armendáriz exerce de multiples métiers tout en se lançant dans la réalisation de plusieurs courts-métrages. *Barregarriaren dantza* (1979) est tourné en 35mm grâce au soutien d’une coopérative et garde encore un caractère fortement amateur. L’année suivante, il parvient à intégrer le projet Ikuska, une série de documentaires sur « l’actualité permanente », et filme le numéro onze sur la Ribera de Navarre. Poétique et personnel, *Carboneros de Navarra* (1981), enfin, capte l’existence des derniers charbonniers navarrais et annonce son premier long-métrage, *Tasio*, pour lequel il a bénéficié du soutien du producteur Elías Querejeta, connu pour son travail avec Carlos Saura ou Victor Erice. Il poursuivra avec des films comme *27 heures* (1986), *Les lettres d’Alou* (1990), *Les Histoires du Kronen* (1995, sélectionné au Festival de Cannes) ou encore *Les Secrets du cœur* (1997), lesquels rencontrent un succès international. Il devient alors un réalisateur incontournable du cinéma espagnol contemporain et signe une œuvre à la fois poétique et politique, ancrée dans la réalité sociale de son pays. Son cinéma présente des personnages en lutte contre les mondes qui les entourent, avec des protagonistes aux parcours qui prennent souvent la forme de voyages initiatiques.

Filmographie

Courts-métrages

1974 *Barregarriaren dantz* 1980 *Paisaje* 1980 *Ikusmena*
1981 *Ikuska II* 1981 *Carboneros de Navarra* 2013 *#Sequence*

Longs-métrages

1984 *Tasio* 1986 *27 heures* (27 horas) 1990 *Lettres d’Alou* (*Las Cartas de Alou*)
1995 *Les Histoires du Kronen* (*Historias del Kronen*) 1997 *Les Secrets du cœur* (*Secretos del corazón*)
2001 *Silence brisé* (*Silencio roto*) 2004 *Escenario móvil* 2005 *Obaba, le village du lézard vert* (*Obaba*)
2011 *N’aie pas peur* (*No tengas miedo*)

GENÈSE DU FILM

Une identité Basque

Le Pays basque est une région située au nord de l'Espagne et au sud-ouest de la France, avec une identité culturelle et linguistique forte. Il est composé de trois provinces espagnoles (Vizcaya, Guipuscoa et Alava) et de trois provinces françaises (Labourd, Soule et Basse-Navarre), formant une zone transfrontalière. La langue basque, ou euskara, est un élément clé de cette identité, étant l'une des plus anciennes langues européennes encore vivantes, bien que sa pratique ait été réduite au fil du temps, notamment en raison de la répression durant la dictature franquiste.

Le Pays basque a une histoire marquée par un profond désir d'autonomie et, parfois, d'indépendance, ce qui a conduit à des tensions politiques, notamment autour du mouvement indépendantiste basque et de l'organisation ETA (Euskadi Ta Askatasuna). Sur le plan social et culturel, la région conserve de fortes traditions, en particulier dans les domaines de la danse et de la musique. Le travail du charbon a aussi une place emblématique dans la culture basque, particulièrement dans les régions montagneuses du Pays basque, où cette activité a longtemps été un élément clé de l'économie et du mode de vie traditionnel.

Le court métrage Carboneros de Navarra

Après deux courts-métrages à petit budgets, Armendáriz réalise Carboneros de Navarra, un court-métrage documentaire avec cette fois avec de véritables moyens de production. Il est alors profondément marqué par la citation de Rossellini « Le cinéma de fiction n'existe pas. Le cinéma qui existe est documentaire ». Armendáriz affirme ne faire aucune distinction entre documentaire et fiction, précisant toutefois que ses choix se sont orientés vers la fiction, car il est difficile de vivre du documentaire.

Dans Carboneros de Navarra, deux récits se croisent : celui du processus de fabrication du charbon et celui de la vie des charbonniers, de la dureté de leur travail aux étapes clés de leurs vies, en passant par la condition des femmes. Autant de thèmes qu'il reprendra et développera dans Tasio.

Carboneros de Navarra repose essentiellement sur la parole des charbonniers, enregistrée par Montxo Armendáriz. Ils semblent alors parler d'une même voix, et évoquent tour à tour la dureté du travail de charbonnier, la vie d'avant et la vie actuelle, le travail des femmes... Au cœur du film, des visions opposées s'expriment : la perception des protagonistes qui regrettent le temps où tous fabriquaient du charbon et ceux qui ne veulent plus en entendre parler, mais aussi la contradiction entre la vie qu'ils mènent maintenant et celle d'avant. "Faire du charbon était normal... Sur les 70 à 80 habitants du village, au moins 50 vivaient du charbon. On avait à la maison deux ou trois vaches, avec ça, il était impossible de vivre. Le seul argent que l'on gagnait était celui du charbon" (citation extraite du film).

C'est sur le tournage des Carboneros de Navarra que Montxo Armendáriz a l'idée de réaliser un long-métrage de fiction sur la vie des charbonniers. Il se lie alors d'amitié avec Tasio Ochoa, le dernier charbonnier de son village : "Après le tournage du documentaire, je l'ai accompagné dans les montagnes, où il fabriquait du charbon de bois, braconnait et pêchait. Au cours de ces longues rencontres, il me racontait des anecdotes sur sa vie, que j'enregistrais sur une petite cassette. J'ai ainsi appris à connaître et à admirer une personne toujours fidèle à ses principes, qui n'a jamais accepté les normes sociales et qui, dans tout ce qu'il disait et faisait, était un hymne à l'amour et à la liberté de la nature." M. Armendáriz.

TASIO

Une rencontre déterminante



“Grâce à ce tournage (Carboneros de Navarra), j’ai rencontré une personne qui a changé le cours de ma vie : Tasio, qui vivait de la fabrication du charbon végétal dans les montagnes, ainsi que de la chasse et la pêche furtive (braconnage). Il avait une philosophie très particulière de la vie car il considérait que la nature nous donne tout ce dont nous avons besoin pour vivre, sans que l’on ait à travailler pour les autres (...). Il m’a semblé que là, dans cette manière de comprendre la vie, il y avait une histoire : celle d’un héros anonyme qui luttait pour défendre sa liberté et ses principes, quitte à s’opposer aux valeurs et aux lois établies.” Armendáriz (table ronde)

Anastasio Ildefonso Ochoa Ruiz était né en 1917 à Zúñiga, une petite commune de Navarre, où il passa toute sa vie. Il fût le dernier charbonnier de son village, et comme cela ne suffisait pas pour vivre il chassait aussi dans la montagne. Anastasio a réellement pris part au projet de film de Armendáriz, en apportant ses connaissances et secrets afin que le réalisateur puisse être au plus près de la réalité. Personnage ayant bouleversé sa vie, Armendáriz restera ami avec Tasio Ochoa jusqu’à sa mort en 1987.

Le film est tourné en Navarre, dans une douzaine de villages dispersés dans les vallées d’Améscoa et de Lana, ainsi que dans les montagnes de la Sierra de Urbasa. La production bénéficie de la collaboration généreuse des habitants locaux, qui participent en tant que figurants et prêtent des costumes et des accessoires d’époque utilisés dans le film.

La langue basque ayant disparu de cette région, le réalisateur fit le choix de ne pas tourner en basque.

Rites de passage et affirmation de soi

Montxo Armendáriz est un cinéaste dont les œuvres explorent souvent des thèmes de passage à l’âge adulte, plaçant ses personnages dans des contextes où le récit initiatique occupe une place centrale. Ses films s’intéressent à des moments charnières de la vie, où les protagonistes doivent faire face à des épreuves, des conflits intérieurs et des changements sociaux ou familiaux. Cette dynamique se retrouve particulièrement dans Tasio, mais aussi dans plusieurs de ses autres films.

Très tôt, Tasio quitte l’école pour travailler, ce qui marque son éloignement de l’enfance et son engagement dans la vie adulte. La rencontre avec Pauline, quant à elle, se produit après que son père l’a reconnu comme adulte, établissant un lien entre son statut de travailleur et l’accès aux relations amoureuses. L’un des moments les plus significatifs du passage à l’âge adulte de Tasio est symbolisé par sa prise en charge de la meule. Lorsqu’il reçoit la responsabilité de la meule de son père, Armendáriz la filme la séquence comme un rite de passage silencieux et solennel. À travers un champ contre-champ, le jeune Tasio regarde la meule avec une grande concentration, comme s’il devait d’abord l’apprivoiser avant de se lancer dans son travail. Ce moment est marqué par une absence de bruit - la nature se tait presque, et seule la musique crée une tension et un suspense, soulignant l’importance de l’instant.

Lorsqu’il retourne chez lui, son père lui annonce, avec fierté, qu’il est désormais un homme, prêt à assumer seul la responsabilité de la meule. Pour marquer ce passage, il lui offre un pantalon, un geste à la symbolique forte, qui vient matérialiser son entrée dans l’âge adulte et son nouveau statut au sein de la famille et plus largement de la communauté.

L'argent, le travail et la transformation rurale

Le rapport à l'argent et au travail dans Tasio est fortement influencé par le contexte socio-économique du personnage. Issu d'une famille extrêmement pauvre, Tasio voit sa vie marquée par les limitations imposées par cette précarité, qui affectent ses choix de vie, comme la possibilité de se marier ou de s'instruire. À une époque encore marquée par une autonomie villageoise, il est encore possible, à partir des ressources naturelles (chasse, pêche, récoltes, charbon), de subsister sans dépendre de l'argent. Cependant, à la fin des années 30, période du film, Tasio est témoin d'une transformation profonde de la société et de son environnement.

Pour Tasio, l'indépendance et la liberté sont primordiales, et ces valeurs le poussent à refuser toute forme de soumission, y compris celle du salariat. Il se soumet ainsi uniquement aux lois de la nature, rejetant les contraintes imposées par la société ou l'État.

Une scène illustre ce contraste : celle du mendiant qui danse pour gagner un sou. Tandis que le frère de Tasio estime qu'il ne faut pas moquer ceux qui, comme le mendiant, cherchent à survivre grâce à de petites manœuvres, Tasio reste ferme dans sa vision. Pour lui, l'argent obtenu de cette manière ne fait pas sens et déprécie l'indépendance de l'individu.

La transformation du village et les nouvelles dynamiques économiques se dressent comme un dilemme. Alors que la ville recrute des ouvriers et offre des opportunités d'emploi, cela contraste fortement avec l'ancienne manière de vivre, symbolisée par le travail de charbonnier. Le meilleur ami de Tasio choisit cette voie plus « moderne » en partant à la ville, tandis que Tasio, fidèle à ses convictions, persiste dans son refus de se soumettre à un système qui, selon lui, brise la liberté individuelle.

Sa volonté d'indépendance le conduit cependant à un affrontement perpétuel avec la loi. Le personnage principal se retrouve sans cesse traqué par le garde-chasse, figure de l'autorité déterminée à imposer des règles nouvelles sur un territoire qui vivait autrefois en toute autonomie. Finalement, il est arrêté mais reste inflexible, refusant d'admettre qu'il braconne. Ce n'est que lorsque Paulina est arrêtée à son tour, et qu'une double amende est mise en jeu, qu'il cède, contraint de renoncer à son principe de résistance.

La ruralité et la nature dans le cinéma de Montxo Armendáriz

Il y a dans le cinéma de Montxo Armendáriz un attachement au monde rural. Dans ses films, la ruralité devient un espace de réflexion sur les transformations sociales et économiques, notamment l'exode rural, les tensions entre tradition et modernité, ainsi que la pression exercée par le développement sur les territoires ruraux.

La nature et le monde rural dans l'œuvre de Montxo Armendáriz sont des décors mais aussi des éléments constitutifs du récit. Ils symbolisent des luttes internes, des traditions culturelles, et des enjeux sociaux, tout en offrant un espace d'introspection et de confrontation. La ruralité est ainsi une dimension essentielle de son cinéma, à la fois poétique et politique. Les monts d'Urbasa servent de décor à cette vie qui semble vouloir échapper au temps et à l'évolution inéluctable du monde rural qui fait de Tasio l'un des derniers survivants d'une époque révolue.

Il est aussi intéressant de considérer le personnage de Tasio par le prisme de la légende d'Olentzero : selon la culture basque, Olentzero est un charbonnier des montagnes qui descend, chaque année, pour annoncer le retour du soleil et de la lumière, marquant ainsi le solstice d'hiver. Avec son visage noirci, il porte un grand sac rempli de charbon, symbolisant l'énergie du soleil qui, peu à peu, recommencera à réchauffer la terre. Son béret et ses vêtements usés et souillés rappellent son existence rude, celle d'un homme de la forêt, un lieu sauvage et inhospitalier, où il travaille en harmonie avec la nature pour produire son précieux charbon.



Le personnage de Tasio ne connaît que les lois de la nature et rejette celles que les hommes cherchent à lui imposer. Tout comme Olentzero, Tasio l'existence de Tasio est liée à la montagne, qu'il refuse de quitter, malgré l'âge avançant et le départ de sa fille.

Une certaine vision de la chasse : Dans Tasio, la chasse n'est pas simplement une activité, mais un symbole qui éclaire sur le mode de vie et la vision du monde du personnage. D'un côté, il y a la chasse traditionnelle de Tasio, qui est une pratique solitaire. Il chasse à partir de piège, avec l'argument que par cette méthode il laisse sa chance aux animaux. Il pratique alors la chasse au collet (qui est un lien) ou le piège à loup (principe de mâchoire en fer).

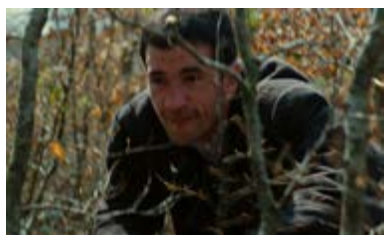
D'autre part, il y a les parties de chasse récréatives, menées par « ceux qui peuvent se les payer », c'est-à-dire des riches propriétaires qui chassent pour le loisir et non par nécessité.

Ces parties de chasse ont lieu sur des domaines privés, où le gibier ne peut pas fuir. Contrairement à la chasse libre de Tasio, où il doit traquer l'animal, ici, tout est organisé pour que les chasseurs aient l'assurance d'une prise. Tasio y participe en tant que rabatteur pour gagner de l'argent : il le fait uniquement par nécessité économique.

Tasio inscrit la chasse dans un rapport respectueux à la nature. Il ne s'agit pas de plaisir ou de domination, mais d'un équilibre entre l'homme et son environnement. Cela correspond à la philosophie du personnage, qui ne veut ni exploiter, ni être exploité.

> Analyse de la séquence de chasse avec le sanglier à partir des photogrammes

<https://vimeo.com/1074574549>



Une structure cyclique et des scènes qui dialoguent entre elles :

Tasio repose sur une structure cyclique où la répétition joue un rôle fondamental dans la narration et le portrait du personnage.

Les scènes d'annonce du mariage – d'abord celle de Tasio à son père, puis celle de sa fille – se répondent, la seconde servant d'épilogue au film. Bien que l'histoire d'amour entre Tasio et Pauline soit sincère et aboutisse au mariage, son annonce se fait sous la pluie, dans une atmosphère lourde, presque contrainte. Son père ne l'accueille pas comme une bonne nouvelle, insistant sur les difficultés qu'elle implique : le coût, la cérémonie réduite, le déménagement. «Tu dois assumer.» répond-il à son fils.

Le mariage n'est ici pas un choix romantique mais une nécessité imposée par la grossesse de Pauline, révélant la confrontation entre l'amour et les réalités familiales et économiques de Tasio.

A la fin du film, la fille de Tasio vient elle aussi lui annoncer son mariage, alors qu'il travaille à la meule. Le temps est clair, on entend la nature. Tasio semble fier de la nouvelle, et rassure sa fille.

Mais, alors que ça fille lui dit vouloir l'amener vivre à la ville avec elle, il refuse.

Les mêmes situations reviennent à différents âges de la vie de Tasio : les bals, les interactions avec sa famille, le travail... Mais chaque fois, le contexte a changé, tout comme lui. Ce jeu d'échos se retrouve également dans les deux scènes de bal, celle de la rencontre et celle des retrouvailles entre Tasio et Pauline. Le bal est l'espace de la sociabilité, de la fête, du début des relations amoureuses. Plus tard, la danse refait surface lors du mariage, soulignant son rôle central dans les moments clés du parcours de Tasio.

Enfin, le film s'ouvre et se clôt sur des scènes qui rappellent les mêmes gestes, les mêmes paysages.

La répétition dans Tasio sert donc à ancrer le récit dans une temporalité linéaire tout en montrant comment certains gestes et choix se répètent de génération en génération, traduisant un mode de vie attaché à la terre et au travail manuel.



POUR ALLER PLUS LOIN



> Philo : Le travail nous fait-il perdre notre liberté ?

Tasio propose une réflexion sur le travail et la liberté en montrant comment le personnage principal, attaché à sa liberté individuelle, rejette les contraintes du salariat et des nouvelles dynamiques économiques. Il incarne ainsi l'idée que le travail peut être une forme de soumission, limitant l'autonomie de l'individu. Cependant, son travail de charbonnier, bien qu'il soit indépendant, implique des sacrifices et une forme de dépendance à la nature. Ce dilemme permet d'aborder la question philosophique du travail comme perte ou affirmation de la liberté.

A partir du propos du film, rapprocher la vision de Tasio du texte de Marx ci-dessous :

“Le travail est de prime abord un acte qui se passe entre l'homme et la nature. L'homme y joue lui-même vis-à-vis de la nature le rôle d'une puissance naturelle. Les forces dont son corps est doué, bras et jambes, tête et mains, il les met en mouvement, afin de s'assimiler des matières en leur donnant une forme utile à sa vie. En même temps qu'il agit par ce mouvement sur la nature extérieure et la modifie, il modifie sa propre nature, et développe les facultés qui y sommeillent. Nous ne nous arrêterons pas à cet état primordial du travail, où il n'a pas encore dépouillé son mode purement instinctif. Notre point de départ, c'est le travail sous une forme qui appartient exclusivement à l'homme. Une araignée fait des opérations qui ressemblent à celles du tisserand, et l'abeille confond par l'habileté de ses cellules de cire l'habileté de plus d'un architecte. Mais ce qui distingue dès l'abord le plus mauvais architecte de l'abeille la plus experte, c'est qu'il a construit la cellule dans sa tête avant de la construire dans la ruche. Le résultat auquel le travail aboutit préexiste idéalement dans l'imagination du travailleur.” Le Capital, 1867 – Marx

Pistes d'analyses possibles :

- **L'homme comme force naturelle** : Tasio, à travers son métier, incarne cette idée que le travail humain est d'abord un acte entre l'homme et la nature, où il agit sur son environnement pour en tirer sa subsistance.
- **Le travail comme transformation mutuelle** : En modifiant la nature (le bois devient charbon), Tasio se transforme lui-même : autrement il se réalise en tant qu'homme il devient un artisan expérimenté, un homme en phase avec son environnement.
- **L'opposition instinct/conscience** : Marx insiste sur la spécificité humaine du travail, qui suppose une représentation préalable de son résultat. Dans le film, on peut s'interroger sur la manière dont Tasio perçoit son métier : est-ce une pure nécessité ou une activité qu'il pense consciemment ?

> Du documentaire à la fiction : analyse comparée

Bien que les deux films soient très liés, *Tasio* et *Carboneros de Navarra* ne montrent pas la même période. *Carboneros de Navarra*, court-métrage documentaire réalisé par Montxo Armendáriz en 1981, explore le quotidien des charbonniers de Navarre. Trois ans plus tard, avec *Tasio*, Armendáriz prolonge cette exploration, mais sous une forme fictionnelle et plus intime, en se concentrant sur la vie de Tasio.

Si, avec *Carboneros de Navarra*, Armendáriz montre la dureté de leur travail, il met aussi en avant que ce travail est partiellement motorisé : les charbonniers sont équipés de tronçonneuses, ils se déplacent à mobylette... Toutefois, ce progrès technique ne change pas fondamentalement la précarité et la rudesse de leur condition. Dans les deux films, on retrouve la même attention portée aux gestes du travail : la construction des meules de bois, l'embrasement, la récolte du charbon.

Si la réalisation de *Tasio* est assez classique, Armendáriz construit différemment *Carboneros de Navarra* en ayant recours à la voix-off : les protagonistes semblent parler d'une même voix, aucun ne s'adresse face caméra. Ce choix donne au film une dimension collective, presque intemporelle. On découvre les villageois, dont on devine avoir entendu les voix, au moment du générique. Armendáriz filme là encore leurs visages, sans un mot, en laissant la musique rythmer ces derniers instants du film. Une galerie de visages marqués, salis, âgés, souriants.

Armendáriz utilise aussi davantage le montage, et même la musique (qui est absente dans *Tasio*, sauf pour les scènes de chants des personnages).

Visionnage de séquence : 09'07 à 10'50



Que produisent ici le montage et l'utilisation de la musique ?

Là où Carboneros de Navarra documentait une réalité en mutation, Tasio en dresse un portrait plus mythifié, où la figure du charbonnier devient celle d'un homme en marge, façonné par son environnement et fidèle à sa propre vision du monde. Le passage du documentaire à la fiction permet à Armendáriz d'enrichir son propos : au-delà du travail lui-même, Tasio explore l'impact de ces conditions de vie sur les choix individuels, les relations sociales et les aspirations personnelles. Si Carboneros de Navarra capte un mode de vie en train de disparaître, Tasio pose la question du destin de ceux qui refusent cette disparition, interrogeant ainsi le rapport entre liberté et marginalité.

> Tasio dans le cinéma Basque

Tasio occupe une place importante dans l'histoire du cinéma basque, qui a vu un renouveau à partir des années 1980 dans l'Espagne post franquiste.

Avant les années 1980, en Espagne, le cinéma basque était largement limité par la censure imposée par le régime de Franco. Sous la dictature, l'utilisation de la langue basque était interdite dans la vie publique et dans les médias, y compris le cinéma. Les films basques étaient donc produits en espagnol, et souvent ils étaient considérés comme une forme de cinéma marginal.

Il faudra attendre la fin des années 70 pour que des cinéastes se regroupent et commencent à évoquer la constitution d'un cinéma d'identité basque, notamment à travers la pratique du documentaire.

“Notre génération (de cinéastes) était très influencée par le cinéma moderne, qui considérait que la narration n'était pas fondamentale, l'essentiel étant la thématique. Nous ne souhaitons pas seulement raconter une histoire, mais nous voulions que cette histoire serve à interpréter le monde, pour montrer la compréhension que nous en avons, et cette vision imprégnait tout le cinéma que nous faisons.” Armendáriz (table ronde)

Tasio s'inscrit dans cette dynamique de renouveau, en étant un des films phares de la période. En suivant toutes les étapes de la vie de son personnage, Armendáriz met au centre de son récit des questions au centre de l'identité basque, comme la relation entre la tradition et la modernité, l'impact des changements sociaux et économiques sur les individus, et le tiraillement entre les valeurs familiales et la nécessité de s'adapter à une société en évolution.

Néanmoins, le mouvement en faveur d'un cinéma d'identité basque - né dans les années 80 - parviendra difficilement à s'imposer. En effet, la plupart des films furent tournés en langue espagnol car la majorité des réalisateurs ne parlaient pas basque. Aussi, le critère esthétique souhaité ne s'est jamais imposé. Enfin, le développement d'une réelle industrie cinématographique basque ne s'est pas tout à fait produit : les réalisateurs lui ont préféré Madrid, qui offrait davantage de possibilités en termes d'industrie cinématographique.

