



biziNetZA

ERREFUXIATUEI ETA
(elkar)BIZITZARI BURUZKO
ZINEMA-KATALOGOA





Proiektua **CEAR EUSKADI. COMISIÓN DE AYUDA AL REFUGIADO EN EUSKADI**

Argitalpenaren koordinazioa, ikerketa eta erredakzioa **ROSABEL ARGOTE**

Proiektuaren kudeaketa eta testuak **ROSABEL ARGOTE, VIRGINIA CID, PALOMA GUTIÉRREZ ETA HABIBI VILLANUEVA**

Kolaborazio eta egile bereziak **MAYA AMRANE, JABIER AYESA, GIORGIO CONTESSI ETA MIKEL MAZKIARAN**

Testu osagarriak **AINHOA GARAGALZA, ANE GARAY ETA DANIEL LADRERA**

Euskarazko itzulpenak **LEIRE MARTINEZ DE MARIGORTA, AIARALDEA EKINTZEN FAKTORIA**

Diseinua **ZADOS** **Multimedia laguntza** **GORKA MANERO, ERREKA**

Finantzaketa  **Bizkaia**
foru aldundia
diputación foral

Gipuzkoako
Foru Aldundia
Diputación Foral
de Gipuzkoa



**ETORKIZUNA
ORAIN**
Es futuro



**DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN**

AURKIBIDEA

SARRERA.....01

BIZINETza-ARETOAK.....13

JATORRIZKO HERRIALDEA | JAZARPENA

1. ARETOA. Papicha, sueños de libertad.....14
2. ARETOA. Tigers.....19

BIDAIA | MUGAK GURUTZATZEN

3. ARETOA. Adú.....25
4. ARETOA. Coco.....30
5. ARETOA. María en tierra de nadie.....34

IGAROBIDEKO BIZIMODUA

6. ARETOA. Cafarnaúm.....38
7. ARETOA. Hijos de los hombres.....43

ASILO-ESKAERA PROZESUA

8. ARETOA. El otro lado de la esperanza.....48
9. ARETOA. Limbo.....52
10. ARETOA. Moolaadé.....57
11. ARETOA. Desplazados.....61

HEMEN ERREFUXIATUTAKO PERTSONAK

12. ARETOA. La vida secreta de las palabras.....66
13. ARETOA. El caso Collini.....72

KULTURARTEKO ELKARBIZITZA

14. ARETOA. C'est la Vie.....77
15. ARETOA. Un viaje a 10 metros.....81
16. ARETOA. Buenos vecinos.....85

GORROTO-DISKURTSOA

17. ARETOA. El insulto.....90

DISKRIMINAZIOA, ARRAZISMOA, XENOFOBIA

18. ARETOA. Green book.....95
19. ARETOA. Los miserables.....100
20. ARETOA. El nuevo orden.....104

HARRERA-GIZARTEA

21. ARETOA. Happy End108
22. ARETOA. El Hoyo.....112

ESKERTZA.....116



SARRERA

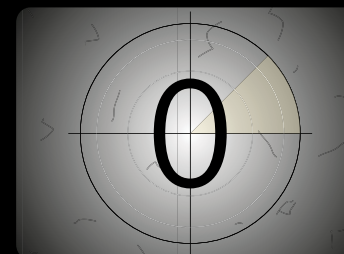


Badago migrazioari eta asiloari buruzko zinemagintza mota bat, CEAR-Euskadiko (Errefuxiatuak Laguntzeko Batzordea EAEn) lantaldean BiZiNetza izendatu duguna, elkarbizitza sustatzeko duen gaitasunagatik. Zinema horrek, nahi gabe bada ere, istorioen bidez, gure bizilagunak hobeto ezagutzen laguntzen digu, kulturalki anitzak direnak; horrela, **hurbildu egiten gaitu (elkar)bizitza partekatzen dugun errefuxiatuen errealitatera.**

Filmen arabera dramatismo handiagoaz ala txikiagoaz, eta zinema sozialera neurri handiagoan ala txikiagoan hurbilduz, BiZiNetza ekimenak, errefuxiatuak nortzuk diren kontatzen digu. Errefuxiatuak, behartuta, beren etxetik urrun bizi direnak dira, gerrak, indarkeria eta oinarritzko eskubideen urraketa larriak direla eta. Zinema-mota honen istorioen bidez, adierazten da errefuxiatuak arraza, erlijio, nazionalitate, iritzi politiko, talde sozial, genero edo sexu-orientazio jakin bateko kide izateagatik beren herrialdetik ihes egin behar izan duten pertsonak direla. Eta beren istorioak Siria, Nigeria, Pakistan, Aljeria edota Irakeko pertsonaia errefuxiatuen bidez kontatzean, zinemaren hizkuntzaren bidez, istorio gizatiar eta pertsonal batzuen lehen planoan kokatuko da ikuslea, prentsaren edo telebistaren plano orokorrek harrapatu ezin dituztenetan.

Haien istorioak dira **BiZiNetza katalogorako aukeratu ditugun 22 filmen ardatza.** Horietan, errefuxiatuak gizatasunez eta umiltasunez aurkezten eta irudikatzen dira, ausardiaz eta haien ahotsa bilatuz (horrela, asmoa da migratzaileei buruzko zinemari egin izan zaion kritika orekatzea; hau da, haiei buruz hitz egitea, haiek gabe, errefuxiatuei buruzko istorioak kontatzea, baina haiei adierazten utzi gabe, atzetik jarraitzen dien kamera batek filmatutako objektu gisa irudikatzea, eta ez subjektu





diskurtsibo gisa). Horrela, gizatasun, apaltasun eta ausardia horrekin, gure BiZINetZatik, gaur egun munduan dauden ia 80 milioi errefuxiatuen errealitatea **22 titulu hauetan islatu dugu, 9 kategoriatan banatuta:**

Jatorrizko herrialdea / Jazarpena

Bidaia / Mugak gurutzatzen

Igarobideko bizimodua

Asilo-eskaera prozesua

Hemen errefuxiatutako pertsonak

Kulturarteko elkarbizitza

Gorrito-diskurtsoa

Diskriminazioa / Arrazismoa / Xenofobia

Harrera-gizartea

Jarraian, filmei buruzko sinopsien laburpen bana jaso dugu. Hala, aurreratu dezakegu, nolabait, haien izendatzaile komuna komunitateari buruz eskaintzen duten erretratua dela (bizilagunak, jatetxea, aterpetxea, auzoa...), bertan pertsonaia migratzaileak eta errefuxiatuak txertatuta. Komunitatea herritar guztiok —kolektibitate gisa, ez gizabanakoen batuketa gisa— salbatzeko tresna gisa irudikatzen da. Eta, hain zuzen ere, **komunitate hori zineman irudikatzeak bihurtzen du, zinema-mota hau, BiZINetza.**



JATORRIZKO HERRIALDEA / JAZARPENA



PAPICHA, SUEÑOS DE LIBERTAD, Mounia Meddour zuzendariarena (Aljeria, 2019).
Genero arrazoiengatiko jazarpena Aljerian, erbesteratutako zuzendari batek filmatua.

1990eko hamarkadako Aljeriako gatazka armatura itzulera lau emakume gazteren bizipenen bidez, beren ametsei heldu zietenak indarkeria patriarkalez blaitutako errealitatean bizirauteko.



TIGERS, Danis Tanovic zuzendariarena (India, 2014).
Errefuxiatua, Pakistanen Nestle salatzeagatik.

Pertsona batek asiloa eska dezake, enpresa bat transnazional batek (farmazia-, elikadura-, petrokimika-, tabako-enpresa) jazarri eta mehatxatzen duelako, gobernuaren onespenerekin? Galdera horri erantzuten dio gertakari errealetan oinarritutako film honek. "Goliath" (zehazki, Nestlé) ugarietako bati aurre egin zion "David" baten istorioa kontatzen du, enpresak herrialde pobretuetako milaka haurren heriotzarekin zerikusia izatea leporatuz, herrialde horietan banatutako esne-hautsaren ondorioz.

BIDAIA / MUGAK GURUTZATZEN



ADÚ, Salvador Calvo zuzendariarena (Espainia, 2020).
Europako jainkoek abandonatutako Ulises txiki baten bidaia.

Europarako migrazioari, Melillari eta beste hesi batzuei buruzko drama, bakarrik dauden migrante adingabeei buruzkoa, eta harrokeria zuriaren hipokrisiaren eta kontraesanen ingurukoa.



COCO, Lee Unkrich eta Adrián Molina zuzendariarena (AEB, 2017).
Pixarren animaziozko filma, Trumpen aurkako ikono borrokalari bihurtua.

Mexikoko mugak, bisak eta aduanak hizpide dituen istorioa, esanahi berezia hartzen duena AEBetako eta beste herrialde batzuetako migrazioaren aurkako politiken testuinguruan, eta Europak errefuxiatuak hartzeari uko egiten dion testuinguruan. Omenaldi samurra, emigratu ostean itzuli ezin izan ziren senide kutunei.





MARÍA EN TIERRA DE NADIE, Marcela Zamora zuzendariarena (Mexiko, 2011).

El Salvadorreko, Hondurasko eta Guatemalako paperik gabeko emakumeen migrazio-bidaia lazarriari buruzko dokumentala. “Haiek ez zuten muga zeharkatu, lagun; mugak haiek zeharkatu zituen”.

Emakumeen testigantzen bidez, filmak Mexiko eta AEBen arteko iparraldeko mugaraino doan migrazioaren gordintasuna kontatzen du. Hala, ibilbide osoan emakume horien bizitzak zeharkatzen dituzten indarkeria anitzak azaltzen ditu; gehienak, indarkeria fisikoak eta sexualak. Indarkeriak horiek migratzera behartzen dituzte, AEBetarainoko bide osoan mehatxatzen eta erasotzen dituzte, eta, behin helmugara iritsita, zelatan jarraitzen diete, indarkeria sotilagoen forma hartuta, baina, berdin-berdin, haien oinarritzko giza eskubideak urratuz.

IGAROBIDEKO BIZIMODUA



CAFARNAÚM, Nadine Labaki zuzendariarena (Libano, 2019).

Haur errefuxiatu baten erretratu mingarria, mundura ekartzeagatik gurasoak auzitara eramaten dituen: pornomiseria ala zaplazteko bisuala?

Kaleko haurrei buruzko eta biziraupenari buruzko letra larriz idatzitako drama bat. Gizadiaren erretratua, ikusi eta barruan geratzen zaiguna. Ahaztezina.



HIJOS DE LOS HOMBRES, Alfonso Cuarón zuzendariarena (Erresuma Batua, 2006).

2027. urtean koatzen den distopia, etorkizunean giza arrazaren salbazioa emakume errefuxiatu baten biziraupenaren mende egongo den mundu bati buruzkoa.

Goiz triste bat da. Erreskate itsasontzi bat, *Giza Proiektua* izenekoa, munduan lekurik ez duten “legez kanpoko” etorkinentzako babesleku klandestino bakarra da. Ezinbesteko filma da; inork nahiko ez lukeen etorkizunaren ispiluaren aurrean jartzen gaitu.

ASILO-ESKAERA PROZESUA



EL OTRO LADO DE LA ESPERANZA, Aki Kaurismaki zuzendariarena (Finlandia, 2017).
Zinema absurdua, babesteko balio ez duten asilo-prozedura absurduei buruzkoa.

Sentimentaltasun paternalistarik gabeko umorezko erretratua. Siriako errefuxiatu baten eguneroko bizitzari buruzko film samurra eta surrealista da; Finlandiako herrialdeak ezetz esaten dio, baina, finlandiarrek, baietz.



LIMBO, Ben Sharrock zuzendariarena (Erresuma Batua, 2020).
Europako Gobernuren batek "zeruan" onartu edo "infernura" itzularazten dituen arte, asilo-eskatzaileak dauden "linborako" sarrera bat.

Ezerezaren erdian dagoen aterpetxe batean asilo-eskatzaileak bizi dira, nazioarteko babes eskatzen dutenetik, harik eta, hilabete edo urte batzuk geroago, gobernu europarren batek asiloa ematen dien ala ez jakinarazten dien arte. Umore lehorra. Hasieran, etorkinak eta errefuxiatuak mespretxatzen dituen, eta, geroago, samurtasunez hartzen dituen jendarteari buruzko parodia. Maitasuna piztuko digu komunitatea osatzen duten pertsonaia guztiekiko, maitagarri bihurtzen baitute "itxaron dezakeen zeru" hori.



MOOLAADÉ, Ousmane Sembène zuzendariarena (Senegal, 2004).
Ablaziotik ihes egiten dutenak babesten dituen artilezko kordoi baten tradizioa. Afrikaren lezioa Mendebaldeari, asilo-eskubidearen arloan.

Espainiako Estatuak asilo-eskaeren %5 baino ez zuen onartu 2019an. Hor sartu al ziren mutilazio genitalaren beldurragatik ihes egiten zutenen eskaerak?



DESPLAZADOS, Cate Blanchett-ek ekoiztitako telesaila (Australia, 2020).

Telesail hau

- atzerritarrak atxilotzeko Australiako zentro bati buruzkoa da,
- Espainiako Estatuko CIEekin (atzerritarrentzako zentro itxia) parekatu daiteke,
- eta erakusten du eskubideak etorkinen atxilotze zentroen atarian geratzen direla, han zein hemen.



HEMEN ERREFUXIATUTAKO PERTSONAK



12

LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS, Isabel Coixet zuzendariarena (Espainia, 2005).
Balkanetako Gerraren izugarrikeriaren aurrean "igeri egiten ikasteko" lezioa.

Irlandan errefuxiatutako neska baten mututasunari eta isiltasunari buruzko istorioa da, Jugoslaviako genozidiotik eta gerra-arma gisa baliatutako sexu-indarkeriatik bizirik atera ostean. Alaba galdu zuen, etxea galdu zuen. Coixeten filmak isiltasunetik bertatik kontatzen du bere isiltasuna, samurtasunez, sakontasunez, poesia bisualaz eta grinaz, eta ikusleei eskatzen die ez konformatzeko jakitearekin zer gertatu zen, eta, horren orde, "igeri egiten ikasteko".



13

EL CASO COLLINI, Marco Kreuzpainter zuzendariarena (Alemania, 2019).
Tximeleta hegakada bat, nazismoaren aurkako tsunami judizial baten eragile.

Thriller judizial bat

- 1945ean amaitu ez zen nazionalsozialismoari buruzkoa,
- hirugarren Reicharen garaian eta ondoren gertatutakoaren erru kolektiboari buruzkoa,
- literaturak eta zinemak ordenamendu juridiko koldarra aldatzeko duten botereari buruzkoa, erregimen naziaren biktimak aitortu eta erreparatzera begira.

KULTURARTEKO ELKARBIZITZA



14

C'EST LA VIE, Olivier Nakache eta Eric Toledano zuzendariarena (Frantzia, 2017).
Kultura aniztasuna edo kulturartekotasuna: luxuzko bankete batean *kadeneta* dantzatzea.

Komedia honek umorez mozorrotzen du aberaskumez eta kexatiz betetako jendarteari egiten dion kritika. Izan ere, askoz hobeto egongo ginake (elkar)bizitzaren alde egingo bagenu, elkarren alboan existitzeaz harago, jatorri kultural ezberdinak batuz, ez kenduz.





15

UN VIAJE DE 10 METROS, Lasse Hallström zuzendariarena (AEB, 2014).
Komedia dramatiko entretenigarria, su motelean egosten den kulturarteko bizikidetzari buruzkoa.

Bizimodu hobearen bila Europara bizitzera doan Indiako familia baten istorioa da; kasualitatez, Frantziako hegoaldeko herri txiki batean bukatzen du familiak. Han, modu arin eta entretenigarrian, maitasun, arrakasta eta elkarbizitza kontuak sortuko dira, Michelin izarra duen jatetxe baten eta Kadam familiaren jatetxe berri indiarren inguruan.



16

BUENOS VECINOS, de Hafsteinn Gunnar Sigurðsson zuzendariarena (Islandia, 2017).
Zergatik gorrotatzen dugu bizilagun bat, ideologia, klase eta kultura berekoa dena, haren zuhaitzak gure lorategian itzal egiten digulako?

Komedia beltza

- gizakiok zuhaitz batengatik egiteko gai garen miseriei buruzkoa,
- auzo-harremanei —bizikidetzak, koexistentzia, etsaitasuna— buruzkoa,
- gorroto ilustratuari buruzkoa
- eta ustezko ongizate-gizarteari buruzkoa.

GORROTO-DISKURTSOA



17

EL INSULTO, Ziad Doueiri zuzendariarena (Libano, 2017).
Palestinako gatazka zaharretik, gorrotoaren diskurtso modernora.

Drama judiziala da, aurkako herrien arteko liskarra pizten duena, honakoa landuz:

- gorrotoa adierazteko eskubidea
- eta barkamenaren balioa



DISKRIMINAZIOA, ARRAZISMOA, XENOFOBIA



18

GREEN BOOK, Peter Farrelly zuzendariarena (AEB, 2018).

Iraganeko (eta egungo?) Ipar Amerikan girotzen den road movie-a. Orduko gida turistikoek jasotzen dute zein hoteletan onartzen dituzten pertsona beltzak, eta zeintzuetan ez.

1960. hamarkada da. Jazz musikari fin batek, beltza denak, eta bere gidari zuriak, aurre egin beharko diote gizarte kontraesankor bati; musikaria txalotu egiten dute pianoan duen birtuosismoagatik, betiere antzokietara atzeko atetik sartzen bada.



19

LOS MISERABLES, Ladj Ly zuzendariarena (Frantzia, 2019).

Betaurreko dekolonialak, zine soziala ikusteko.

Parisko auzo pobre baten erretratua. Polizia, ustelkeria, delinkuentzia, arrazismoa, diskriminazioa eta indarkeria nahasi egiten dira lehen pertsonako narratzaile batek zuzendutako ikus-entzunezko kaleidoskopio honetan. Gaizki deituriko "bigarren belaunaldi" horien istorioa da. Hauek, kameraren aurreko lekua utzi (beti objektu diskurtsibo bezala grabatuak izan baitira), eta bisorearen agindua hartzen dute, beren lekua aldarrikatuz (begi eta ahots propioak dituzten subjektu diskurtsibo bezala).



20

NUEVO ORDEN, Michel Franco zuzendariarena (Mexiko, 2020).

Ordena sozialaren zurtasunaren aurka matxinatzen den mugimendu sozial bat, azal mestizo eta indigena duten aurpeirik gabeko errebeldeena.

Film distopikoa. Mexikoko matxinatu batzuek estatu kolpe odoltsu bat antolatzen dute, ordena arrazista eta klasista berri batean amaitzen dena, ordena zaharren antzekoa.



HARRERA-GIZARTEA



21

HAPPY END, Michael Haneke zuzendariarena (Austria, 2017).

Frantziako goi burgesiako familia baten erretratua, alboko Calaisko migratzaileen kanpalekuko sufrimenduarekiko burbuila iragazgaitz batean bizi dena.

“Ezin dut etorkinen inguruko film bat egin; ez dut haien bizitza ezagutzen nire esperientziaren bidez. Baina film bat egin dezaket edozein sufrimenduren aurrean adierazten dugun axolagabekeriari buruz” (zuzendariak *Haneke por Haneke* liburuan egindako adierazpenak).



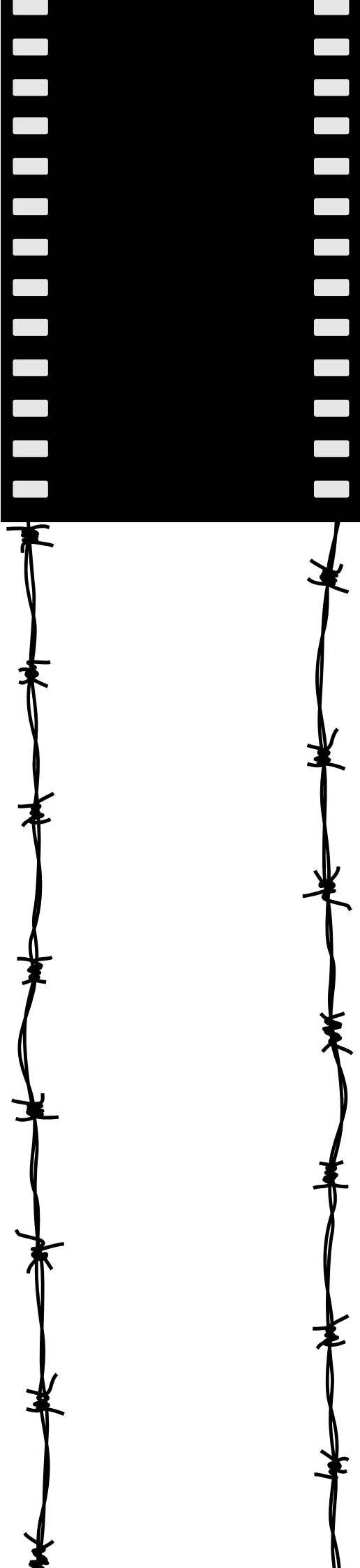
22

EL HOYO, Galder Gaztelu-Urrutia zuzendariarena (Espainia, 2019).

“Ez, panna cotta ez da mezua. Zeu zara mezua”.

“El hoyo” izeneko lurpeko kartzela batean ehunka preso daude pilatuta, ziega bertikaletan. Ez dakigu oso ondo zenbat maila edo solairu dauden, baina solairu bakoitzean bi preso daude, eta egunero janari-plataforma baten zain egoten dira, gosea arindu ahal izateko. Solairuetan duten posizioa ausaz aldatzen da; hala, solairuaren arabera, beren bizi-baldintzek okerrera edo hobera egiten dute, jasotzen duten janari-errazioa goikoek jaten dutenaren arabera delako. *El Hoyo*-n hiru pertsona mota daude bakarrik: goikoak, behekoak eta salto egiten dutenak. Zer taldetakoak dira errefuxiatuak? Nola banatzen dira, mailaka, Iparraldeko eta Hegoaldeko herrialdeak? Eta mugak? Eta klase sozialak? Zer mezu zara zu?





Aurkezten dugun katalogoko 22 filmak hautatzeko, kontuan izan ditugu zeharkako genero-irizpideak (emakumeak protagonista dituztenak lehenetsiz) eta egiletza-irizpideak (esan bezala, aldarrikapen dekolonialekin lerrokatuta, mendebaldeko hegemonia zuriar bestelako jatorria duten zuzendarien eta/edo gidolarien filmak hautatuz, emakumeenak batez ere). Asilo-istorioei dagokienez, jazarpen mota ikusezinenak ikusarazi nahi izan ditugu (enpresa transnationalei dagokiena, esaterako). Zinema-generoei dagokienez, fikziozko film luzeen alde egin dugu (hala ere, dokumental eta serie bana sartu ditugu hautaketan, edukiaren egokitasunagatik). Azkenik, hurbiltasun- eta irisgarritasun-irizpideari jarraiki, 22 film hauek erraz aurki daitezke herri edo hirietako gizarte-etxeetako liburutegi eta bideoteketan (bereziki Euskal Autonomia Erkidegoan, ikerketa bertan egin baita).

Hautaketa hau ez litzateke posible izango CEAR-Euskadiren proiektu honetako kolaboratzaileekin kontrastatu gabe (haiek gabe, BiZINetza ez litzateke posible izango). Gainera, film bakoitzaren banakako fitxak egiten parte hartu dute ere, eta espero dugu baliagarriak izatea film bakoitzak daukan iraultzeko potentzial sentsibilizatzailea ustiari nahi dutenentzat.

Izan ere, aukeratutako filmetako batzuk oso atseginak diruditen arren, daukaten beste izendatzaile komuna **kontzientziak iraultzeko arma gisa duten potentziala da**, alegia, mundu errealean gertatzen diren ergelkeria politiko eta zentzugabekeria sozialen aurrean zauria ukitzeko. Lotsagabekeria eta zentzugabekeria horien artean, bereziki mingarriak dira —eta, tamalez, sarriak— arrazazismoak sortutakoak. Ondorioz, xenofobiak mundu osoan izan duen hedapen kezagarria ikusita, gero eta gehiago dira beren artea “artibismo” bihurtzen duten zinemagileak, arrazismoaren aurka bat eginez.

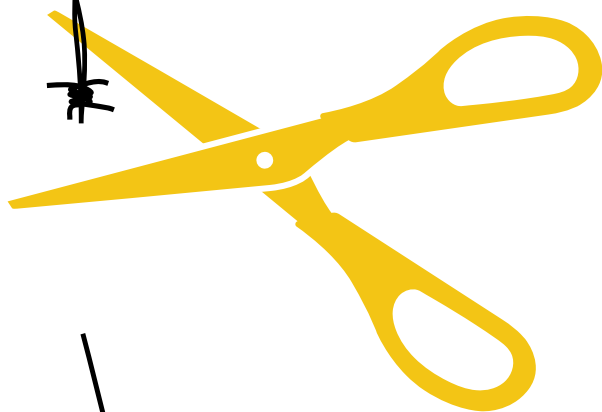
Zinema ARTibista delakoaren helburua ez da gizarte-haustura sortzen duten eta European eta AEBetan migratzaile eta errefuxiatuekiko gorrotoa sustatzen duten mezu populistak geldiaraztea (zinemagile hauen asmoa ez da hori, hain zuzen ere gutxik defendatzen baitute adierazpen-askatasuna zinemagileek baino intentsitate handiagoaz). Hala ere, gizarte baten kontraesanak ikusarazi nahi dituzte: batetik, hondartzan itotako Aylan haur errefuxiatuaren heriotzagatik negar egiten du (eta kalera ateratzen da muga irekitzeko oihukatuz); eta, bestetik, errefuxiatuak baztertzeko harrera-gizarteetara iristen direnean, azal-kolore ezberdina izateagatik, demonizatutako erlijio bateko kide izateagatik edo hiyab-a daramatelako.



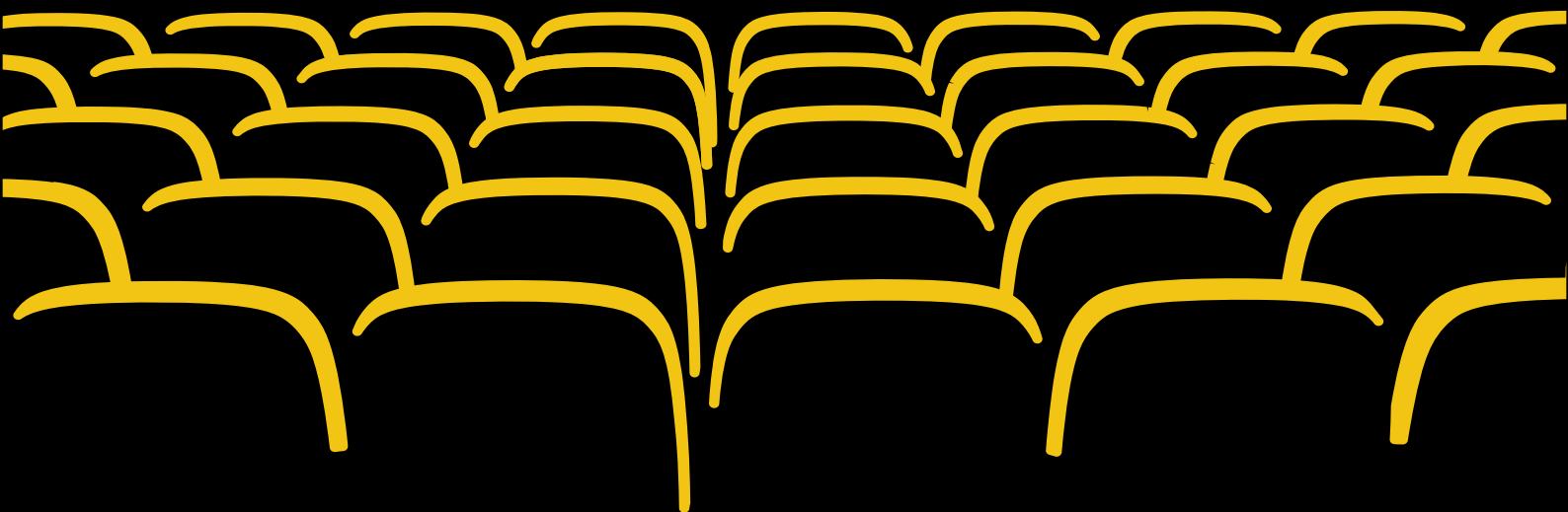
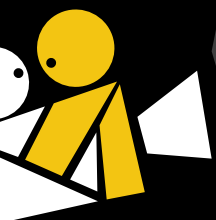
Zentzu horretan, ez da kasualitatea katalogo hau *Happy End* eta filmekin amaitzea erabaki izana: biak dira zinemaren munduak asilo- eta harrera-politika batzuei eman dien erantzun sumindu horren adibidea, eta, Luis Buñuelek esan bezala, pantailaren barruan zein kanpoan xarma oso diskretua duen burgesiaren nolabaiteko gainbehera etikoa erakusten digute.

Nolanahi ere, pantaila barruan eta kanpoan ere, ahulezia moral horrek topo egiten du konformatzen ez diren herritar ausartekin, gobernuak presionatzen dituen errefuxiatuen errealitatea bestelakoa izan dadin. Herritar batzuek komunitatea espazio segurua dela sinesten dute, bertan bizi garen pertsona guztiok eskubide osoko herritarrak gara, eta ezin direla lehen eta bigarren mailako herritarrak kategorizatu.

Komunitateak piztutako itzaropenetik sortzen da BiZINetza. Bizilagun migratzaileak eta errefuxiatuak irudikatzen dituzten filmi buruzko katalogo gisa sortu da; askoz gehiago da, dena den. BiZINetza, egia esan, erlauntza komunitario baten antzekoa da. Bertan, kultura ezberdinetako ahotsak biltzen gara, zinemaren hizkuntza erabiliz hitz egiteko. Eta hizkuntza horrek aztoratu, kuestionatu eta mobilizatu egiten gaitu arrazismoaren aurka eta kulturarteko (elkar)bizitzaren alde.



biziNetZA
ARETOAK



JATORRIZKO HERRIALDEA | JAZARPENA

1. ARETOA

PAPICHA,
SUEÑOS DE
LIBERTAD





PAPICHA

SUEÑOS DE LIBERTAD

Genero arrazoiengatikoz jazarpena Aljerian, erbesteratutako zuzendari batek filmatua.

Egilea: Maya Amrane



★ JATORRIZKO IZENBURUA: **PAPICHA** ★

CINEMA TICKET



ZUZENDARIA

Mounia Meddour

AKTOREAK

Lyna Khoudri, Shirine Boutella, Zahra Manel Doumandji, Amira Hilda Douaouda, Nadia Kaci, Meryem Medjkane, Yasin Houicha, Samir El Hakim.

SARIAK

2019: Opera prima onenaren Cesar Saria eta emakumezko aktore berri onenaren Cesar Saria
2019: Caneeseko Zinemaldia: *Un Certain Regard* sailerako hautatua, Urrezko Kamara Sarirako izendatua.

PAPICHA,
SUEÑOS DE LIBERTAD

HERRIALDEA, URTEA
Aljeria, Frantzia,
Belgika, 2019

ETIKETAK

#Berdintasuna
#EmakumeenKontrakoIndarkeria
#Fundamentalismo erlijiosoa

SINOPSISIA

Aljeria, 1990. hamarkada. Nedjmak 18 urte ditu, Aljerreko unibertsitate-hirian bizi da, estilista izatea du amets, eta ez du nahi Aljeriako gerra zibileko gertakari tragikoek bizimodu normala izatea eragozte, ezta horren ondorioz gauz Wassila lagunarekin ezin irtetea ere. Gaua iristean, alanbre-hesiaren sareetatik ihes egiten du bere lagun onenekin, eta diskotekara joaten da; bertan, bere sorkuntzak saltzen baitizkie 'papicha' delakoei, aljeriar gazteei. Herrialdearen egoera politiko eta sozialak okerrera egiten du etengabe. Nedjmak uko egiten dio erradikalen debekuak onartzeari, eta bere askatasunaren eta independentziaren alde borrokatzea erabakitzen du, moda desfile bat antolatuz.



TRAILERRA > www.sensacine.com/peliculas/pelicula-273587/trailer-19564650/

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

VeCINEs

1990eko hamarkadako Aljeriako gatazka armatura itzulera lau emakume gazteren bizipenen bidez, beren ametsei heldu zietenak indarkeria patriarkalez blaitutako errealitatean bizirauteko.

Le Monde egunkarian 2020ko maiatzean argitaratutako kritika baten arabera, *Papicha* filma zauri ireki bati jarritako tiritita da; kritika horren bidez, badirudi nabarmendu egin nahi zela duela mende laurden eskas Aljeriak bizi izanako hamarkada beltzaren hurbiltasuna. Izan ere, 200.000 hildako inguru utzi zituen gatazka baten inguruko itxurazko amnesiaren aurrean, film hau oso egokia da gogorarazteko, gaur egun mundua hainbeste izutzen duen fundamentalismo erlijioso bortitzak, oso gogor astindu zuela herrialde hori, askorentzat Mendebaldera iritsi zitekeela pentsatzen zuten garai batean.

Aljerian hezitako zuzendari baten opera primaren dugu honakoa. Bere familiarekin batera, Europara erbesteratu behar izan zuen kazetaritzako ikaslea zen garaian. Izan ere, bere aitak, zinema-zuzendaria ere bazenak, heriotza-mehatxuak jaso zituen, beren bizitzaren ikuskeran sartzen ez zen guztia deuseztatu nahi zutenengandik: kultura, arteak, kazetaritza konprometitua demokraziarekin eta giza eskubideekin, norbanakoen askatasuna... Denak desagertu behar omen zuen, eta gizarte alienatu bat sortu.

Giro hori aukeratu zuen Mounia Meddourrek berea izan zitekeen istorioa kontatzeko: Nedjma, 18 urteko ikasle gazte bat —Meddourrek alde egin behar izan zuenean zeukan adin berekoa—, Aljeriako hiriburuko unibertsitate-egoitza batean bizi da, beste hiru lagunekin batera. Askatasunez bizitzea aukeratzen du, eta arbuiatu egiten du erlijioz mozorrotutako ideologia patriarkalaren xantaia. Fanatikoen intimidazioa gero eta handiagoa da, baita indarkeria ere —bere ahizpa erailtzen dute—, bere senargaiak ez du ulertzen eta etsituta dago, bere lagun Wassilak zalantzak ditu... Horren guztiaren aurrean, tinko eusten die bere izaerari eta bere desioei. Bere grinaren bidez gauzatzen du hori, estilismoaren bidez, eta moda desfile bat antolatzea erabakitzen du, garai hartan oso arriskutsua zena. Desfile horren elementu nagusia haik delakoa da, Aljeriako hainbat zonaldetako emakumeen jantzi tradizionala. Bere hautua sinbolo bat da: hiriko kaleetan ugaritzen ari diren Saudi Arabiatik ekarritako beloai aurre egiteko modu bat. Frantziar kolonizazioari amaiera eman zion gerran aljeriar emakumeen papera

aldarrikatzeko modu bat. Eta, konformatu beharrean, haikari bere ukitu pertsonala jartzen dio; hura eramateko modu berriak imajinatzen ditu, bere askatasun-ikuskerarekin bat datorrena.

Eta zer esan filmaren izenburuaz? Aukera horrek zuzendariaren apustu sendoa adierazten du. “Papicha” hitzak emakume oso gaztea esan nahi du, modari jarraituz janztea eta pinpirina izatea gustatzen zaiona. Termino hori Aljerian agertu zen, 1990eko hamarkadan, kalean, “papicha” delakoekin ligatu nahian, denbora asko ematen zuten mutil langabeen inguruetan. Aljeriar gehienek hitz egiten duten hizkuntzari dagokio: frantsesetik datozen hitzez betetako arabiera dialektala, batzuek “françárabe” deitzen dutena. Hautu horrekin, badirudi zuzendariak bereganatu egin nahi duela hitza, “besteel” kendu eta haren esanahia aldarrikatu, gazteek beldurrik gabe esan dezaten: “Papicha-k gara, eta zer?”

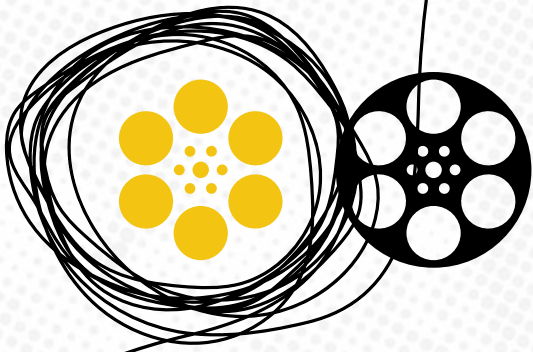
Pelikulan, nabarmentzekoa da aktoreen energiaz beteriko interpretazioa nabarmentzen da, bakoitzak helmuga ezberdin bat irudikatzen baitu. Guztiak dira Aljeriakoak, eta gazteak izan arren, zuzenean edo zeharka bizi izan dute euren herrialdeko drama; beharbada, Lyna Khoudri (Nedjma) aktorea, gehien bat. Izan ere, Khoudrik zuzendariarekin partekatzen du Aljeria utzi behar izatea, bere aitak —Aljeriako telebistako kazetaria— heriotza-mehatxuak jasan ondoren, Aljeria beren mundu intelektual eta artistikoaz hustu nahi zuten haiengandik. Familiaren esperientzia honetatik aterako zuen Lynak bere begiradan irakurtzen den ausardia, bere aurpegiko giharretan dagoen indarra, zuzendariaren kamerak oso gertutik filmatzen duena, beste protagonistekin egiten duen bezala, Wassilaren irribarre garbia edo Samiraren begi tristeak fokatzean.

Bere pertsonaien patuaren bidez, pelikula honek omenaldia egin nahi die pentsamolde atzerakoiei aurre egin, eta irteteari, lan egiteari, ikasteari, kirola egiteari, abesteari uko egin ez zioten aljeriar emakume guztiei, haietako batzuek beren bizitzekin ordaindu bazuten ere.

Aljeria desitxuratu zuen tragedia baten inguruko memoria-betebeharrari buruz ere hitz egiten digu filmak, fundamentalismo erlijiosoari bere kodeak inposatzen utziz. Izan ere, Aljeriako prentsan sarri irakurtzen den bezala: “Islamistek gerra galdu zuten, baina borroka ideologikoa irabazi zuten”.

Zoritxarrez, Aljeriako herriak hainbeste behar duen oroimen honek, ez du, oraingoan, film hau baliatzerik izango: Aljeriako gobernuak, Mounia Meddourren film hau ekoiztu ondoren (bide batez esanda, Aljeria Oscar Sarietan ordezkatzeko hautatua), debekatu egin zuen herrialdean proiektatzea. Zorionez, debeku hori gorabehera, askatasunak ametsetan jarraituko du.





BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II TESTUINGURU HISTORIKOA

Aljeriak, 1990eko hamarkadan, talde fundamentalista erlijiosoen eta Estatuko segurtasun indarren aurkako gatazka armatua bizi du. Lehenengok, ekintza terroristen, mehatxuen eta larderen bidez, boterea ezegonkortzea eta gizartean beren ideologia inposatzea dute helburu. Horren aurrean, estatuko indarrek errepresio oso gogorraz, eta, batzuetan, indiskriminatuaz erantzuten dute. Pixkanaka, indarkeria orokortu egiten da, eta alde bateko edo besteko aurkarizat jotzen den edozein pertsona edo talderi zuzentzen zaio. Emakumeak fundamentalista erlijiosoen jomuga izan ziren.

II EMAKUME PROTAGONISTAK

Pelikulan, nabarmena da rol protagonista daukatela lau lagunek, amak eta ahizpak (ahizpa kazetaria neba iza zitekeen, baina zuzendariak emakumea izatea erabaki zuen). Hautu horrek erakusten du gertaeren ikuspegi femeninoa transmititu nahi dela, eta, bereziki, emakume oso gazteena, 18 urte baitituzte. Eta, orain arte, gatazka honi buruzko zinemagintzak oso gutxi jorratu du hori.

II LANDUTAKO GAIAK

- **Emakumeen janzkera** gizarte-proiektu uniformizatzaile baten erdigunean dago, historikoki emakumeen gorputzak bahitu dituen patriarkatuak guztiz zeharkatuta.
- **Jantzien inguruko eraikuntza faltsua:** Hiyab-a eramatea ez da oztopo izan Samirarentzat ezkondu gabe sexu-harremanak izan eta haurdun geratzeko.
- **Erljioa aitzakiatzat hartzen duen indarkeria,** botere-eremu guztiak okupatzeko eta edozein desadostasun isilarazteko (ahizparen hilketa, ikasle-egoitzako atentatua...).
- Lau gazteen, Nedjmaren amaren eta Samiraren arteko **adiskidetasuna eta emakumeen arteko elkartasuna,** desfilearen ospakizunaren alde dauden gazte egoiliarren aldetik eta egoitzako zuzendariaren aldetik, zeinak desfilea baimentzen duen, inguruko mehatxu-giroa gorabehera.
- **Bere askatasunaren eta independentziaren defentsa,** mutil-lagunaren proposamenaren aurrean.
- **Nedjmak Aljeriari dion atxikimendua:** ez du handik alde egin nahi, askok bide hori aukeratzen dutenean. Gainera, bere herrialdearen askapenaren historiaren ikur indartsu bat berreskuratuko du: haïka.



bizinetza

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



NEDJMA LIBURUA IRAKURGAI

Ez da kasualitatea filmeko protagonistak Nedjma izena izatea: izan ere, Kateb Yacine aljeriar idazlearen eleberrri baten izenburua da, oraindik frantziar kolonizazioaren mende dagoen herrialde batean nazio aljeriarra sinbolizatzen duen emakume baten ingurukoa. *Nedjma* nobelaren irakurketak, filma ikustearekin batera, begirada zabala ematen dio hain poliedrikoa den gatazka honi, plano eta ertz ezberdinen ezagutzarik gabeko begirada sinplista batera mugatzen ez dena, eta horretara mugatu beharko ez litzatekeena.



JATORRIZKO HERRIALDEA | JAZARPENA

2. ARETOA

TIGERS





TIGERS

Errefuxiatua, Pakistanen Nestle salatzeagatik.

Egileak: Rosabel Argote, Mikel Mazkiaran



TIGERS



CINEMA TICKET

ZUZENDARIA

Danis Tanovic

AKOTOREAK

Emraan Hashmi, Geetanjali,
Danny Huston, Khalid Abdalla, Adil
Hussain, Maryam d'Abo, Satyadeep
Misra, Heino Ferch, Sam Reid, Supriya
Pathak, Vinod Nagpal



TIGERS

HERRIALDEA, URTEA

India

2014

ETIKETAK

#Drama #Salaketa
#Haurtzaroa #Asiloa
#Transnazionalak



TRAILERRA > www.youtube.com/watch?v=dJxsiUvccuM

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



SINOPSISIA

Tigers filmak Syed Aamir Razaren istorio erreala kontatzen du. Gaur egun, duela hamar urte Mississauga (Kanada) bizi dela, lasai eta anonimotasun, taxilari eta bigarren eskuko auto saltzaile gisa. Baina Razaren bizitza bigarren bizitza bat da.

Bere jaioterrian, Pakistanen, osasun- eta elikadura-produktuen saltzaile arrakastatsua izan zen, harik eta erabaki zuen arte elikagai multinazionalen jardunbide txarrak salatzea, milaka haurtxoren heriotza eragiten dutenak. Filmean eta errealtatean salatzen duen enpresa Nestle da. Zehazki, enpresari leporatzen diona da bera bezalako bitartekariak baliatuta medikuak erosi izana, produktu horiek gomendatu eta errezetatzearen truke, heriotza eragin dezaketela jakinda. Hain zuzen ere, 1970. hamarkadan, Nestle etsy asko irabazi zituen, kanpaina oldarkor bat abiarazi baitzuen, sinestarazteko merkaturatzen zuen esne prestatua ama-esnea baino onuragarriagoa zela. Nazioarteko GKE-ek, War On Want erakundeak kasu, salatu zuten hirugarren munduan milaka haur hil zirela produktu artifiziala, esne-hautsa, edateko ez zen urarekin nahasteagatik. Nahasketa horrek beherakoa eragiten zien haurtxoei, eta amek ezin zuten ezer egin, ama-esnea galdua zutelako ordurako.

Filmean, izen batzuk aldatzen badira ere, fotograma labur batzuetan Nestlé aipatzera ausartzen dira. Filmeko protagonistak Ayan du izena, eta Emraan Hashmi Bollywoodeko izarrak antzezten du. Errealtatean, Syed Aamir Razak herrialdetik ihes egin behar izan zuen bere bizitza salbatzeko eta nazioarteko babesa eskatzeko. Halaber, hilabete luzez itxaron behar izan zuen bere familiarekin elkartu arte, eta are denbora gehiago, bere salaketa nazioartera iritsi zen arte.

(*Yorokoburen sinopsia*).

BIZINETZA KRITIKA

Pertsonabatekasiloa eskadezake enpresa multinazional batek jazarri eta mehatxatzen duelako? Errefuxiatuen estatutuari buruzko Genevako Konbentzioaren arabera, asiloa eskatzeko zenbait jazarpen-arrazoi daude: politikoak, kulturalak, erlijioa, etnia, etab. Hala ere, globalizazio garai hauetan, ez da zentzugabea pentsatzea norbaitek bere herrialdetik ihes egin behar duela, industria-korporazio batek mehatxatu egiten duelako eta arriskuan jar dezakeelako haren bizitza edo haren familiarena. Horixe gertatzen zaio, hain zuzen ere, film honetako protagonistari, munduko elikadura-industriarik handienari aurre egiten dionean: Nestléri, hain zuzen ere.

Multinazional hau 1867an sortu zuen Henry Nestlé, eta, gaur egun, munduko haur-elikagai artifizialen industriarik handiena da. 1990eko hamarkadan, Nestlé inplikaturatuta egon zen Pakistanen milaka haurtxori eragin zien kasu batean. Halaxe kontatzen du 2014an Donostiako Zinemaldian ausarki proiektatu zen *Tigers* filmak. Filmak kontatzen du Nestlék esne-hautsaren marketin kanpaina oldarkorra egin zuela Pakistanen, ospitaleetako eta amatasun-aretoetako medikuei

laginak (eta beste gauza batzuk) oparitzuz. Horren truke, haurrei bularra emateko gomenatu ordez, sendagileek esne-hautsa ematera bultzatzen zituzten amak. Ur ez edangarriarekin prestatutako biberioak izan ziren arazoa (Pakistango eremu askotan oso urria da ur edangarria), eta behar adina produkturik gabe prestatu izana ere (amen prekaritate ekonomikoagatik). Ondorioz, biberio horiek, haurrengan beherakoa eta atzera bueltarik gabeko desnutrizioa eragiten zuten, milaka umerentzat hilgarria izan zena. Milaka haur horien heriotzak argitara atera eta multinazionalaren jardunbide txarrak agerian uztearen ondorioz, filmeko protagonistak —eta istorioaren protagonistak, bizitza errealean— jazarpena jasan zuen, enpresaren zein gobernuaren aldetik.

Hain zuzen ere, Syed Aamir Razak *Milking The Profits* izeneko liburua argitaratu zuen 1999an, eta konpainian lanean aritu bitartean bildutako frogak guztiak azaldu zituen bertan. 2000. urtean Europara etorri zen liburua aurkeztera; horren harira, Pakistango gobernuak ohar ofizial bat igorri zuen, non Nestléren eta gobernuaren irudia kaltetzea leporatzen zion Syediri. Une horretan



VeCINEs

Pertsona batek asiloa eska dezake, enpresa bat transnazional batek (farmazia-, elikadura-, petrokimika-, tabako-enpresa) jazarri eta mehatxatzen duelako, gobernuaren onespenerekin? Galdera horri erantzuten dio gertakari errealetan oinarritutako film honek. “Goliath” (zehazki, Nestlé) ugarietako bati aurre egin zion “David” baten istorioa kontatzen du, enpresak herrialde pobretuetako milaka haurren heriotzarekin zerikusia izatea leporatuz, herrialde horietan banatutako esne-hautsaren ondorioz.

errefuxiatu bihurtu zen, eta Kanadara ihes egin behar izan zuen. Kanada zazpi urtez luzatu zen Razari errefuxiatu-estatutua aitortu, eta haren emazte eta seme-alabei bisa eman arte. Taxilari aritu zen hainbat urtez, eta gaur egun bigarren eskuko autoak saltzen ditu.

Bitartean, pertsonaiak zein pertsonak, ez diote borrokatzeari utzi. Filma Zinemaldietan eta Zinema Foroetan proiektatzen jarraitzen dute, filmaren ekoizpen taldeak multinazionalaren praktikak salatzeke zailtasunak kontatzen dituen film baten baitan. Hain zuzen ere, filmean ikus daiteke ekoizleek ekoiztetzeko abokatuarekin eztabadiatzen dutela multinazionalaren salaketa batek izan ditzakeen ondorio legalei buruz; ondorioz, Nestléren izena ageri den fotograma batzuk sartzen dituzte, baina filmean, marka horren izenaren ordez, gezurrezko izen bat erabiltzen dute. Filmaren beste une batean kontatzen da International Baby Food Action Network (IBFAN) erakunde sarea multinazional hauen ekintzak frogatzeko datuak biltzen saiatzen zen bitartean, Razak presio handiei aurre egin behar izan ziela, eta bere bizitza eta bere familiarena babestearen truke, bere isiltasuna negoziatzera iritsi zela, Kanadan asilo eske amaitu zuelarik.

Hala ere, filmak argi erakusten du Nestlé multinazionalaren urte askotako jarduna, eta enpresari axola dio pelikula honek. Hain zuzen ere, Nestléren webgunean bertan (<https://empresa.nestle.es/es/sobre-nestle/te-interesa-saber/conoce-nestle-tigers>), atal bat dago, “Nestlék ba al du *Tigers* filmaren berri?” izenekoa. Atal horretan, enpresak baieztatzen du filma ezagutzen duela, protagonista Nestléko

langile ohi batengan oinarrituta dagoela, eta langileak konpainia utzi zuela, “borondatez, 1997an. Nestlé lan egin zuen aldiaren, ez zigun jakinarazi Pakistanen haur-esnea merkaturatzeko gure praktikei buruzko inolako kezkarik. Zegokion azken likidazioari buruzko auzi luze bat hastean, orduan hasi zen alegazio horiek publikoki adierazten”.

Auzi hori betiko kontua da. 1974an War on Want GKEak Nestlé salatuta zuen; epaiketaren zehar Nestlék adierazi zuen errugabea zela, esne-hauts potoetan ondo deskribatuta zegoelako nola erabili, eta konpainiak ez zuela zerikusirik amek irakurtzen ez jakitearekin, ezta hura modu desegokian erabiltzearen ondorioez ez ohartzearekin ere. Nestlék irabazi zuen auzia, eta GKEa kondenatu egin zuten 300 franko suitzarreko isun sinbolikoa ordaintzera. UNICEFen datuen arabera, egunero 4.000 haur hiltzen dira munduko herrialde txiroetan, bularra ematen ez dietelako.

Nestlék auzia irabazi izanak eta GKEak isun sinbolikoa ordaindu izanak ez die adorea kentzen antolakunde sozialei, herritar antolatuei, ezta zinemari ere, enpresa transnazionalen jazarpen-kasuak —gobernu batzuen oniritzia ere badutenak— salatzeke orduan.

Zinemaren kasuan, film askotan kontatzen dira industria handien eta monopolioen aurkako borroak:

- *The Insider* (El dilema) (1999): benetako kasu batean oinarrituta dago. Izan ere, Brown & Williamson, munduko tabako-enpresa nagusietako bat, kondenatu egin zuen AEBetako justiziak, tabakoaren adikzio-ahalmena areagotzen zuten substantziak gehitzeagatik.
- *Aguas oscuras* (2019): DuPont produktu kimikoen fabrikazioaren aurka azaldu zen Robert Bilotten kasua kontatzen digu, enpresak hiri bat kutsatu baitzuen arautu gabeko produktu kimikoekin: tefloia.
- *El jardinero fiel* (2005): John Le Carréren liburu batean oinarrituta dago, eta mendebaldeko industria farmazeutikoak Afrikako gaixotasunetan eta pobrezian duen inplikazioa salatzen du.
- *The International* (2009): Suitzako bankuei, arma trafikari eta Afrikako gobernuak boteretik kentzeari buruzko filma; ziurrenik, errealitateak fikzioa gainditzen du.

Duela gutxi, *Snowden* (2016) filma atera zen, zeinetan kontatzen den Edward Snowdenek argitara eman zuela AEBek milioika herritarri egindako espioitza masiboa. Ihesean, asilo-eskatzaile gisa hartzeko prest egon zitezkeen 27 herrialde aztertu zituen.

Film horien guztien izendatzailea, *Tigers*-ekin batera, zera da, guztiak pertsona ausartei buruzko istorioak direla: espioitzaren, industria farmazeutikoaren, petrokimikaren edo tabakoaren “Goliath” horien aurkako istorioak. Gure esku dago film horiek oharkabean ez pasatzea, zinema ausartaren ikusle gisa, eta salatzen duen ARTtibismoarekin konprometitutako herritar gisa.



BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II IPARRALDEKO PRODUKTUAK, KALTEGARRIAK AL DIRA HEGOALDEARENTZAT?

Etikoa al da merkaturatzea, alde batetik bizitzak salbatu ditzakeen produktu bat, baina, bestetik, gaizki erabiltzen bada, gaixotasunak eragin ditzakeena?

II FARMAZIA-ENPRESEK OSASUN-ARLOKO LANGILEEI OPARIAK EGITEA

Gardentasunik ez dagoenez, zaila da datuak kontrastatzea, baina, gure inguruko herrialdeetan, farmazia-industriak urtero 6.000 eta 10.000 euro artean ematen dizkio mediku bakoitzari (kongresuetara joatea ordaindutako gastu guztiekin, kirol-ekitaldietarako sarrerak, etab.). Nahiz eta zenbait kode etikok praktika horien inguruan ohartarazi, oraindik ere ezezaguna da bisitzaileen eta harreman farmazeutiko-medikoen mundua. Etikoa al da "opari" horiek onartzea?

II PUBLIZITATE ENGAINAGARRIA ETA ETIKARIK GABEA

Nestlék bere jarduna defendatzeko emandako argudioetan gelditzen bagara, bere hurrengo argudioarekin egingo dugu topo. Esne-hautsezko poteetan, etiketan zehazten da esnea erabiltzeko modu zuzena, urarekin nahasteko neurri zehatza, erabiltzeko eta kontserbatzeko modua, eta abar. Ezinezkoa da aurreikustea halako poteak erabiliko dituztela ordaintzeko baliabiderik ez duten — edo edateko urik ez duten— amek? Gorago aipatu filmetan jasotako beste kasu batzuetan ez bezala (adibidez, tabako-industrian, nikotina handitzen zuten adikzio gehiago sortzeko), kasu honetan, dilema etikoa da gehienbat. Honakoa da galdera (nahiko argia, bestalde): zergatik merkaturatu esne-hautsa ondo erabiltzeko prestatuta ez dagoen eskualde batean, horrek, ondorioz, haurtzaroan desnutrizioa eta gaixotasun larriak sortu baditzake? Transnazionalek eta publiziatetak ez al dakite ura edangarria ez den lekuetan esne-hautsez elikatutako haurtxo batek 25 aldiz aukera gehiago dituela disenteriaz hiltzeko, bularra hartzen duen haurtxo batekin alderatuta?



BiZiNetZA

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



KONTSUMO ARDURATSUA, ETA BORTXAZKO DESPLAZAMENDUAK ERAGITEN DITUZTEN MARKEI BOIKOTA

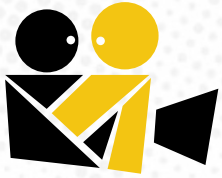
Albisteetan egunero entzuten dugunean munduko goseari, miseriari edo Hegoaldeko herrialdeetako haurren hilkortasunari buruzko informazioa, zera galdetzen diogu geure buruari: Zer egin dezaket nik pobrezia bezalako dimentsio handiko arazo baten aurrean? Modu arduratsuan kontsumitzetik has gaitezke, erantzukizun gisa hartuz gure erosketak zerk gidatzen dituen galdetzeko ariketa indibiduala: Produktu merkeena izateak? Erosteke ohitura dugun produktua izateak? Halaber, banakako erantzukizuna da marka bakoitzaren atzean zer dagoen ikertzea. Gure aldetik, BiZinetza ekimenetik, Tigers filma ikusteko gonbidapena luzatzen dizuegu, eta, jakina, Nestléren webgunea bisitatzea re gomendatzen dizuegu. Ikuspegi batekin zein bestearekin elikatuz, gaur ekin diezaiokegu, bihar emango diguten esnearengatik kexatu behar ez izateko!



3. ARETOA

ADÚ





ADÚ

Europako jainkoek abandonatutako Ulises txiki baten bidaia.

Egilea: Rosabel Argote



★ ADÚ ★		CINEMA TICKET	
ZUZENDARIA	Salvador Calvo	ADÚ	
AKTOREAK	Luis Tosar, Anna Castillo, Moustapha Oumarou, Álvaro Cervantes, Miquel Fernández, Zayiddiya Dissou, Jesús Carroza, Ana Wagener, Nora Navas, Marta Calvó, Josean Bengoetxea, Jose María Chumo, Candela Cruz, Rubén Miralles, Emilio Buale	HERRIALDEA, URTEA	España, 2020
		ETIKETAK	#Drama #Inmigrazioa #Afrika

SINOPSISIA

Europa iristeko ahalegin etsian, Kamerungo lurreratze pista baten aurrean, sei urteko haur bat eta bere ahizpa zaharrena zain daude hegazkin baten sotoan sartzeko. Handik ez oso urruti, ingurugiro ekintzaile batek hildako eta letaginik gabeko elefante baten irudi izugarria ikusten du. Isileko ehizaren aurka borrokatzeaz gain, aurre egin beharko die ere Espainiatik etorri berri den alabaren arazoei. Milaka kilometro iparraldera, Melillan, guardia zibil talde bat prestatzen ari da hesiaren kontrako oldartu diren Saharaz hegoaldeko herritar andanari aurre egiteko. Hiru istorio, gai nagusi batek lotuak; protagonistetako batek ere ez daki beren patuak gurutzatu egingo direla, eta beren bizitzak betiko aldatuko direla.

(Sinopsia: <https://latterazafilms.com/proyecto/adu/>)



TRAILERRA > www.youtube.com/watch?v=hvH2FDn0r6g

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINEtza KRITIKA

VeCINEs

Europarako migrazioari, Melillari eta beste hesi batzuei buruzko drama, bakarrik dauden migrante adingabeei buruzkoa, eta harrokeria zuriaren hipokrisiaren eta kontraesanen ingurukoa.

Ez da erraza Afrikatik Europarako migrazio-mugimenduei heltzea, estereotipoetara edo malko errazeko eszenetara jo gabe. Film honek ez du hori nahi eta, lehen minututik, leku bateko kontakizuna eskaintzen digu, erabateko gordintasunarekin: Melilla, 12 kilometroko hesi batez inguratutako hiria. Berriki, kontzertina polemikoak ordezkatzeko, 10 metrora ino iristen diren zilindro batzuk jarri dituzte.

Izan ere, Melilla da filmaren hasiera eta amaiera. Hesi ospetsua gurutzatzeko jauzi ugarietako batekin hasten da filma. Jauzi horretan, milaka kilometro eta herrialde zeharkatu dituzten pertsona askoren istorioak ikusiko ditugu, harik eta Europa Gotorlekuaren lehen harresira, Melillako hesira, iristen diren arte. Esan dezakegu, jauzi horretan, Melillako hesia ez ezik, planeta modu lotsagarrian izurritzen duten beste horma eta hesiak ere ikusten ditugula. Horri dagokionez, Centre Delàs d'Estudis per la Pau zentroak argitaratutako txosten baten arabera:

- Munduan, duela 30 urte baino hamar aldiz harresi gehiago daude mugetan,
- mugetan edo okupaziopean dauden lurraldeetan, eraikitako 63 oztopo fisiko daude;
- azken 50 urteetan eraikitako hormen %60k immigrazioa geldiaraztea dute helburu.

Hemen, *Al otro lado* gomendatzen dugu, Migueltxo Molina eta Pablo Irabururen dokumental saila. Dokumental horiek horma horietako batzuen istorioak dituzte hizpide, bereziki Mexiko, Hegoafrika edo Bangladeshekoak.

Horma eta hesi hauek gurutzatzeak heriotza asko eragiten ditu. Ahoskatzen den "bosa, bosa" bakoitzeko ("bosa, bosa" esamoldeak "garaipena" esan nahi du fula hizkuntzan, eta European sartzea lortu dutenen agurra da), asko dira beste aldera iritsi nahian hiltzen direnak. Modu adierazgarrian, Melillako hesia saltatzeko saiakeran hiltzen den asilo-eskatzailerako kongoar baten heriotza kontatzen da filmean. 2020ko abuztuaren 20an gertatu zen orain arteko azken heriotza. "Caminando Fronteras" enpresaren txosten baten arabera, 2016an sei pertsona hil eta 739 pertsona larri zauritu ziren Ceuta eta Melillako hesiak saltatzen saiatzean.

Horregatik guztiagatik, eta filmak hori salatzeke duen interesagatik, ez da kasualitatea Melilla izatea filmeko hiru istorio nagusiek bat egiten duten hiria. Robert Altmanen "Bizitza gurutzatuak", hemen, Aduren bizitzak dira, Kamerunen elefanteak babesten dituen ingurumen-teknikari batena (Gonzalo) eta Melillako hesia babesten duen zaindari batena. Gonzalo eta Aduren bizitzak apenas gurutzatzen dira filmean, lurralde berean dauden mundu ezberdinetakoak baitira; horrek modu oso grafikoan irudikatzen du gure hirietan top mantako produktuak eskaintzen dizkiguten "Adú" delakoekin dugun koexistentzia.

"Adú" horiei dagokienez, filmeko haurrak helduak ez direnez, gogora dezagun Espainiako Estatuak MENA gisa etiketatzen dituela bakarrik dauden migrante adingabeak. Mutiko horien adina 18 urte ingurukoa izaten da, eta Espainiara iristen direnean, hezur-proba bat egiten diete adina zehazteko. Berezi kezkagarria da Melillan bizi duten egoera. Film batek ezin ditu migrazio joan-etorrien inguruko arazo guztiak hartu, baina ez dago sobera gogoratzea, Adurentzat, Melilla igaroaldi gogor baten hasiera dela.



BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II BERO-BEROAN EGINDAKO ITZULKETAK

Indarrez eta inolako espedienterik gabe, hesia gurutzatu nahi duten pertsonak baztertzea da “beroan itzultzea”. Auzitegi Konstituzionalak prozedura hori babestu zuen, Giza Eskubideen Europako Auzitegiaren irizpideari jarraituz, 2020ko otsaileko epai polemiko batean. Horren isla moduan, filmaren hasieran itzulketa horien adibide bat ikusiko dugu: hesira igotako asilo-eskatzaillearen paperak lurrera eroriko dira. Eszena horrek eguneroko errealitatea islatzen du, eta zalantzan jartzen digu honakoa: posible al da asiloa baldintza horietan eskatzea?

II GURUGÚ MENDIA

Maroko eta Melilla arteko muga banatzen duen hesitik ehun metro ingurura dago, eta migratzaileak hesia saltatzeko zain egoten dira mendi horretan. Gurugu mendiari buruz, badakigu Marokoko poliziak bertan altxatutako kanpalekuak desegiten dituela, eta bertan muturreko baldintzetan bizi diren migratzaileei erasotzen diela. Badakigu, halaber, ez dela Europako bakarra. Izan ere, mugen inguruan halako kanpamentuak egon ohi dira, non, ezer galtzeko ez dutenek, beren aukeraren zain dauden inoren lurralde horretan: Calais Frantziako iparraldean, Röszke eta Tompako igarobideak Hungarian edo Lesbosko Moria kanpalekua, sute batek suntsitua 2020ko irailean. Nola da posible XXI. mendeko Europan horrelako kanpalekuak baimentzea?



biZiNetZA

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



DEBEKATUTA DAGO PASATZEA

Filmak ez du migrazioari buruzko diskurtso handirik garatu nahi. Baina bada eszena bat non guardia zibil batek Melillako hesiaren existentzia justifikatzen duen, Afrikan gertatzen dena Europan zein gutxi axola digun argi azaltzen duena. Zehazki, guardia zibilak azaltzen duenez, Melillako hesia behar dugu "herrialde honetara hurbiltzen direnei argi eta garbi uzteko gurutzatzea debekatuta dagoela; eta euren arazoak beraiek konpondu behar dituzte, hesitik kanporantz".

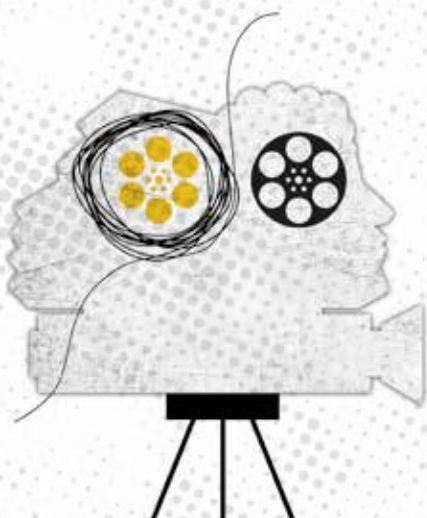
Guardia zibilaren "epai" horrek 2014ko otsailaren 6an gertatutakoa gogorarazten du; izan ere, 15 pertsona hil ziren Tarajal hondartzan, Espainiako Ceuta hiria eta Maroko banatzen dituen dikea saihesten saiatzen ari zirela, igerian. Guardia zibilak gomazko pilotak jaurtiz uxatu zituen. Afera honek ibilbide judizial luzea izan du, artxibatu eta desartxibatu egin da. Horren baitan gertatutako kontu lotsagarrienetako bat izan zen, artxibo-autoetako batean, Ceutako epaileak esan zuenela gertatutakoaren erantzukizun bakarra modu irregularrean igerian sartzen saiatu ziren pertsonena zela, itotzeko arriskua bere gain hartuta, eta, beraz, guardia zibilak ez zuela haiek salbatzeko inolako betebeharririk.

Antzeko zerbait gertatzen da gaur egun aduanetako eta mugen zaintzarako Frontex agentzia europarrarekin, eta noraezean dauden etorkinak erreskatatzen dituen Aita Mari ontziarekin. Europako Batzordearen arabera, ontzi horiek ez dira beharrezkoak, ontzi horietan bidaiatzen dutenek hondoratzeko arriskua dutelako. Logika sorospen-taldeak hondartzetatik kentzea erabakitzea, argudiatuta digestioa egin gabe bainatzen direnek itota hiltzeko arriskua beren gain hartu behar duela? Zergatik da argudio hori pentsaezina gure artean, baina baliozkoa da Europan sartu nahi duten pertsonen aplikatzeko orduan?



4. ARETOA

COCO





COCO

Pixarren animaziozko filma, Trumpen aurkako ikono borrokalari bihurtua.

Egileak: Virginia Cid, Afrika Catalina



CINEMA TICKET

★ **COCO** ★
ZUZENDARIAK Lee Unkrich eta Adrián Molina

AKTOREAK

Anthony Gonzalez, Gael García Bernal, Benjamin Bratt, Alanna Ubach, Renée Victor, Ana Ofelia Murguía y Edward James Olmos



SARIAK

2017: 2 Oscar sari: Animaziozko film luze onena eta abesti onena
2017: Urrezko Globo sariak: Animaziozko film onena
2017: BAFTA sariak: Animaziozko film onena

COCO

HERRIALDEA, URTEA
AEB, 2017

ETIKETAK

#HaurrentzakoZinem
#Mugak
#ImmigrazioarenAurkakoPolitikak

SINOPSISIA

Hildakoen munduaren eta bizidunen munduaren artean bada muga bat, urtean behin baino ezin dutena gurutzatu hildakoek, "beste bizitzan" daudenek, paperak behar bezala dituztenek eta Hildakoen Egunean euren Lurreko senideak —filmean, Santa Zezilia izeneko Mexikoko herrixka koloretsu batean— bisitatu nahi dituztenek. Bidaia-baimena izateko, beharrezkoa da senide kutun batek zugar pentsatzea, zu oroitzea eta gonbita egitea, Heriotzaren Egunean eskaintza-mahaian zure argazki bat jarrita. Miguelek, 12 urteko ume batek, bere hildako herenaitona miresten du (amets musikala jarraitzeko dena uztera ausartu zen musikaria izan zelako), baina ezin du haren izpiritua deitu, etxean haren argazki guztiak hautsi dituztelako. Eta argazkiak hautsi dituzte, hain zuzen ere, familiak herenaitona arbuiatu zuelako, emigratu egin zuelako eta ez zelako inoiz itzuli, etxean emaztea eta Coco alaba txikia utzita. Belaunaldi batzuk geroago, oraindik ere ez dakite migrazio abenturan zehar hil zuela haren lagunik onenak, Ernesto de la Cruzek, hark konposatutako abestiak eskuratzeko.



TRAILERRA > www.youtube.com/watch?v=DzDKip46EUE

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

Coco bi munduren arteko istorioa da: batean, hildakoak bizi dira; bestean, bizidunak. Mundu batetik bestera igarotzeko, beharrezkoa da paperak edukitzea. Mugaldeen aduana bat dago, eta funtzionarioek kontrolatzen dute zure bisa egunean dagoela. Balio ez badu, bueltan bidaliko zaituzte. Horixe gertatzen zaio filmeko pertsonaia nagusi bati, Hectorri. Musikaria da, eta hildakoen munduan bizi da. Izan ere, bizirik zegoela, emigratzea erabaki zuen, baina bere bidelagunak hil egin zuen eta nortasunaren zati bat lapurtu zion. Filmak Hectorren abenturak kontatzen ditu mugaren beste aldera bidaiatzeko baimena lortu, eta, horrela, azaroaren 2an Lurreko bere etxera itzuli eta bere alaba Coco bisitatzeko.

Istorioren sortzaileek ez zuten imajinatzen Donald Trumpen migrazio politikaren aurkako ikono borrokalari bihurtuko zela filma. Bi Oscar sari, kritikaren hamar sari baino gehiago eta zinemetan arrakasta izugarria lortu duen filma da *Coco*. Mexikon girotuta dagoen animaziozko filma da, Trumpen aurkako ikur politiko gisa txalotua izan dena.

Hori azaltzen duten arrazoen artean, bost nabarmenduko ditugu hemen.

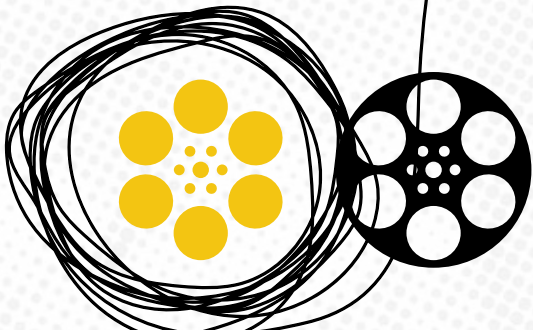
1) Filma Netflixen katalogoan sartzeak bat egin zuen AEBetan lege bat onartzearekin, zeinak aukera ematen zion Gobernu Administrazioari paperik gabeko etorkinak euren seme-alabengandik bereizteko, eta herrialdean modu irregularrean sartzen saiatzen ziren errefuxiatuak kanporatzeko, euren ardurapeko adingabeengandik ere bereiziz. Neurri sorta horren eta *Coco* filmaren argumentuaren arteko paralelismoa Miguel haurraren pertsonaian islatzen da: bere familiarengandik banantzen dute, eta hildakoen munduan harrapatuta geratzen da, atera ezinik. 2) Herenaitonaren pertsonaiak, belaunaldi batzuk lehenago emigratu zuenak eta migrazio-prozesua eten zuenak bidaiari-lagunak, lapurtzeko asmoz, hil zuelako, agendan birkokatzen du AEBen eta Mexikoren arteko migrazio-arazoa. 3) Bizidunen munduaren eta Mictlanen (beste bizitza) arteko muga, aduana zaindua eta burokratiko zurruna bailitzan irudikatzen da, gaur egun herrialdeak banatzen dituzten mugen antza duena, modu beldurgarrian. 4) Ez da kasualitatea hildakoen mundu horretan egitura sozial hierarkikoa izatea: musikari arrakastatsu batek (Ernesto de la Cruz) menderatzen du mundu hori, eta ospeak pribilegio eskusiboak ematen dizkio. 5) Aipamen berezia merezi du "La Tribu" izeneko leku baten irudikapenak; bertan *ia ahaztuak* bizi dira, hau da, "hesia" gurutzatzen ez duten hildakoak.

VeCINEs

Mexikoko mugak, bisak eta aduanak hizpide dituen istorioa, esanahi berezia hartzen duena AEBetako eta beste herrialde batzuetako migrazioaren aurkako politiken testuinguruan, eta Europak errefuxiatuak hartzeari uko egiten dion testuinguruan. Omenaldi samurra, emigratu ostean itzuli ezin izan ziren senide kutunei.

Hori guztia soinu-banda batek laguntzen du, eta abesti nagusia "Recuérdame" [*Oroitu nazazu*] da. Hona hemen bertso itsaskorretako batzuk: "Oroitu nazazu, emigratu behar badut ere, oroitu nazazu; urrutira bidaiatu behar badut ere, oroitu nazazu". Horrela, filmak adierazten du, gure nortasuna, gure oroitzapenez ere osatuta dagoela (gure familia, lagun, kultur tradizioen oroitzapenak), pentsatzeko eta jarduteko dugun modua markatzen baitute. Migratzen dutenek jatorrizko herrialdean geratzen diren senideen oroitzapena behar dute; izan ere, ahaztuak izatearen mehatxuaren ondorioz, filmeko pertsonaien antzeko bihurtzen dira, inork gogoratzen ez dituenak.





BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II COCO, SOCORRO-REN TXIKIGARRIA

Socorro izeneko emakumeei deitzeko, Mexikon erabiltzen duten txikigarria da Coco. Coco da Hector gogoratzen duen azken pertsona biziduna. Coco hiltzen denean, familiaren memoriatik desagertuko da Hector. Nola interpreta daiteke bere izena pelikularen izenburua izatea?

II GEHIEGIZKO FOLKLOREKERIA

Filmak Mexikoko kultura estereotipo gehiegirekin irudikatzen du: kolorismo, jai tradizional, mito azteka eta Hildakoen Eguneko aldareetara mugatzen da. Horrekin, irabazi edo galdu egiten du filmak, Mexikoko kultura-aniztasuna ikusarazteko orduan?

II KULTUREN ARTEKO ZUBIAK

Miguelen pertsonaia bi munduen arteko zubi gisa aurkezten da. Zein izango litzateke horren parekoa mundu errealean, non immigrazioaren aurkako politikak etengabe mehatxatzen duten Estatu Batuen eta Mexikoren arteko muga?

II KOMUNITATEAREN BALIOARI BURUZKO IRAKASKUNTZAK

Filmean, pertsonaien eta familia zabalaren arteko loturari esker, Miguelek bere ametsa lortzen du. Zer zentzutan sustatzen du filmak balio kolektiboen bidezko heziketa, gaur egun indibidualismoak duen gorakadaren kontra?

II KOMUNITATEAK MOZORROA KENTZEN DIO TRUMPI

Komunitatea da ere Ernesto de la Cruzei mozorroa kentzen diona, kontatu zituen gezur batzuei esker urte luzez miretsia izan ostean. Bizitza errealekiko paralelismoak esan nahi du gure herri, auzo eta hirietako bizilagunen arteko batasun hori bera tresna bihurtu daitekeela arrazakeria, xenofobia eta estereotipo faltsuak garaitzeko, adibidez, filmeko "Trump" delakoarekin gertatzen den bezala: egolatra maltzur gisa irudikatzen dute, eta, azkenean, baldintzarik gabeko bere miresle izandakoek deskubritu egiten dute.

bizinetza PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIOAKO beste galderak

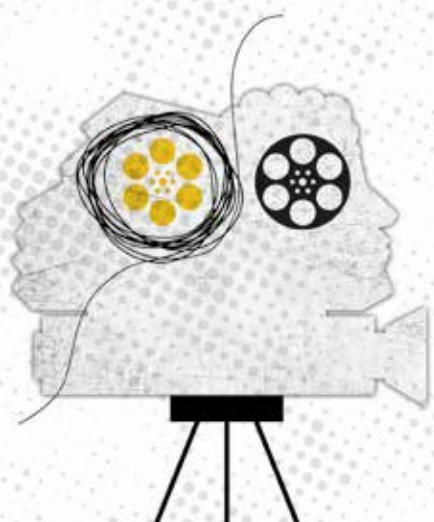


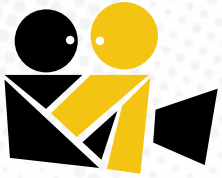
MIGRAZIOA ETA ASILOA LANTZEN DITUZTEN BESTE HAURRENTZAKO ETA/EDO ANIMAZIOZKO FILMAK EZAGUTZEN DITUZU?



5. ARETOA

MARÍA
EN TIERRA
DE NADIE





MARÍA EN TIERRA DE NADIE

El Salvadorreko, Hondurasko eta Guatemalako paperik gabeko emakumeen migrazio-bidaia lazarriari buruzko dokumentala. "Haiek ez zuten muga zeharkatu, lagun; mugak haiek zeharkatu zituen".

Egileak: Paloma Gutiérrez, Ane Garay



MARÍA EN TIERRA DE NADIE

CINEMA TICKET



ZUZENDARIA

Marcela Zamora

SARIAK

2010: 2010: Ícaro Saria Erdialdeko Amerikako dokumental luze onenari.
Mexiko Hiriko Giza Eskubideen IV. Nazioarteko Jaialdia: Ikusleen Saria.
Hainbat zinemalditako sail ofizialetan proiektatua.

ADÚ

HERRIALDEA, URTEA
México
2021

ETIKETAK

#Mugak
#EmakumeMigratzaileak

SINOPSISIA

María en tierra de nadie paperik gabeko emakume migratzaileei buruzko filma da. El Salvadorretik, Hondurastik, Guatemalatik eta Erdialdeko Amerikako beste herrialde batzuetatik abiatzen diren emakumeei buruzkoa, zeintzuek 5.000 km-ko ibilbidea egiten duten Mexiko eta AEBen arteko mugaraino. Arriskuz betetako ibilbidea da edozein migratzaileentzat, are gehiago emakume migratzaileentzat. Dokumental honetan, Marcela Zamorak laguntzen die, eta, emakumeek, beren testigantzen bidez, ausardia eta erresilientzia osoz partekatzen dute bide hau zeharkatzeak dakarren gordintasuna. Marta, Sandra, Jazmin, Marilú eta beste protagonista askoren istorioak aurreranzko ihesa dira; atzean utzi behar dituzte beren familiak, haientzako bizitza hobe baten bila. Filmean, halaber, azaltzen da migratzaileen senitartekoek bide hori egiten dutela desagertutako seme-alaben bila, aldi berean inplikazioa eskatuz tokiko eta estatuko gobernuei, senideak bilatzeko eta identifikatzeko lanetan.



TRAILERRA > www.pluralia.tv/showvideo/1282/

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINEtza KRITIKA

VeCINEs

Emakumeen testigantzen bidez, filmak Mexiko eta AEBen arteko iparraldeko mugaraino doan migrazioaren gordintasuna kontatzen du. Hala, ibilbide osoan emakume horien bizitzak zeharkatzen dituzten indarkeria anitzak azaltzen ditu; gehienak, indarkeria fisikoak eta sexualak. Indarkeriak horiek migratzera behartzen dituzte, AEBetarainoko bide osoan mehatxatzen eta erasotzen dituzte, eta, behin helmugara iritsita, zelatan jarraitzen diete, indarkeria sotilagoen forma hartuta, baina, berdin-berdin, haien oinarrizko giza eskubideak urratuz.

Gero eta jende gehiago iristen da Hondurastik eta El Salvadorretik gure lurraldera, indarkeriarik gabeko bizitza baten bila.

Estortsioa, bahiketak, tortura, hilketak, gaizkile-taldeek bortxaz erakartzea... oso ohikoak dira han, munduko bi herrialde bortitzenak baitira.

Han, emakumeek eta LGTBI pertsonak indarkeria espezifikoei egin behar diete aurre, hala nola etxeko-eta sexu-esklabotzari, eta feminizidioei. Haientzat ere, AEBetarako bideak, modu klandestinoan egitera behartuta daudenak, bestelako arriskuak ditu.

Kasu askotan, indarkeria horiek krimen antolatuak eragindakoak dira: pandillak, narkoak, enpresen sikarioak, eragile kriminal estatalak zein paraestatalak.

Erdialdeko Amerikako Giza Eskubideen antolakundeek ohartarazi dute jazarpen-eragile horiek gero eta kontrol handiagoa dutela lurralde horietan.

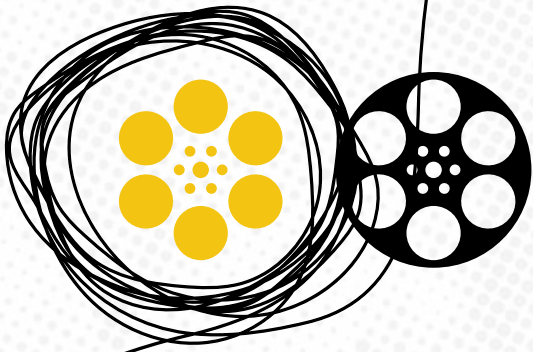
Euskal Herrian, zer edo zer aipatu izan da Mexiko iparralderantz gurutzatzen duten Erdialdeko Amerikako karabanei buruz. Baina, oro har, ez dakigu gure auzokide asko El Salvador eta Hondurastik, indarkeria horietatik ihesi, iritsi direla honaino.

Marcela Zamorak, *María en tierra de nadie* dokumentalean, migratzaileek AEBetarako bidean egiten dituzten igarobideetara hurbiltzea lortzen du. Horretarako, hainbat emakumeren istorioei erreparatzen die: doña Ines, Marta, Sandra, Bambi, Jazmin... Eta, duten apurra gorabehera, bidean babes ematen dietenei ere, Las Patronas kasu.

María en tierra de nadie indarkeria eta samurtasuna da; lazgarria eta duina aldi berean. Dokumentalak, emakume hauen testigantzen bidez, imajinatzen ere ez genituen errealitateetara garamatza. Ezinbesteko filma da mugetako joan-etorriak ulertu eta horiei buruz hausnartzeko; kasu honetan, Mexiko eta AEBen arteko iparraldeko mugari buruzko filma da, baina gure hegoaldeko mugaren antz handiegia du.

Beste hitz batzuetan esanda, filmak hor dagoen errealitate batera garamatza, gure auzokideen bizitzetan dagoen errealitate batera; filma ixten duen abestiak haien mezua ekartzen digu: *"Nik ez nuen muga zeharkatu, lagun. Mugak nire bizitza zeharkatu zuen."*





BIROBOINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II EMAKUMEEN TESTIGANTZAK

Emakumeen testigantzen bidez kontaktzen da dokumentala. Zuzendaria, gaia ikertu ondoren, konturatu zen ez zegoela ia materialik emakumeen migrazioari buruz, eta horregatik erabaki zuen film hau egitea. Bertan, Martak, Sandrak, Jazminek eta beste emakume gehiagok lehen pertsonan kontaktzen dizkigute bidean izandako esperientziak, mingarriak bezain urratzaileak eta, hala ere, irribarre erresilientez ziprztinduak.

II AMATASUNAK

Dokumentalean, ia protagonista guztiengan ageri da amatasuna; emakume guztiek erabakitzen dute migratzea beren seme-alabentzat, eta, oro har, familia osoarentzat, bizimodu hobea bilatzeak bultzatuta. Haien amek, amonek, hartzen dute haurren ardura; amonak dira bidean desagertutako seme-alaben bila doazenak. Desagertutako edo hildako migratzaileen senitartekoen batzordearekin batera, migratzaileek egiten duten bide bera egiten dute, tokiko gobernuei inplikazioa eskatuz euren senideak bilatu eta identifikatzeko.

II EMAKUME MIGRATZAILEEN ESTRATEGIAK

Emakumeek bidetari aurre egiteko baliatzen dituzten estrategien artean, isiltasuna dago: ez dute hitzik esaten, ez dute kontaktzen nor diren haiek ezta haien familiak ere, gaizkile-taldeetako kideak infiltratu ote diren beldur. Beste estrategietako bat taldea bera da; emakumeak beste emakume migratzaile batzuen lagun egiten dira, edo bidean senar bat bilatzen dute, indarkeria fisikoak eta sexualak saihesteko.

II KRIMEN ANTOLATUA

Emakume horietako askok krimen antolatuaren indarkerietatik egiten dute ihes beren herrialdeetatik, baita beste genero-indarkeria batzuegatik ere, hala nola familia inguruneke sexu-abusuak. Eta, ihesi doazela ere, ez daude salbu bidean zehar beren bizitzak eta istorioak zeharkatzen dituzten indarkerietatik.

II GOBERNUEN INPLIKAZIORIK EZA ETA MIGRATZAILEEN IKUSEZINTASUNA

Dokumentalean egiaztatzen denez, frogatuta dago hobi komunak daudela, baina gobernuek ez dute ezer egiten heriotza horiek erregistratzeko. Zenbait daturen arabera, urtero 500.000 pertsonak zeharkatzen dute Mexiko, Estatu Batuetara bidean. Soilik El Salvadorren, datuak zalantzazkoak izan arren, kalkulatu da urtero 60.000 pertsonak egiten dutela bide hori.

II MIGRATZAILEEI BIDEAN LAGUNTZEN DIETEN PERTSONA ONEN PRESENTZIA

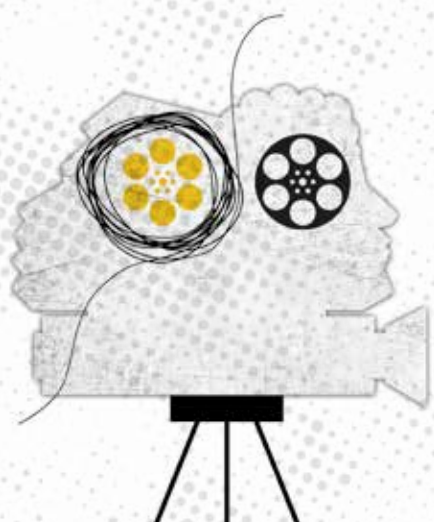
Fitxa hau ixteko, ikusarazi egin nahi dugu Las Patronas delakoen papera; izan ere, egunero, baliabiderik eduki gabe, janaria prestatzen dute haien etxetik igarotzen diren migratzaileentzat. Urrutitik, txalotu besterik ezin ditugu egin beren elkartasunarengatik, baita, trena pasatzen denean, migratzaileentzako janari poltsekin eta urarekin hurbiltzen diren gainerako pertsonak ere.



IGAROBIDEKO BIZIMODUA

6. ARETOA

CAFARNAÚM





CAFARNAÚM

Haur errefuxiatu baten erretratu mingarria, mundura ekartzeagatik gurasoak auzitara eramaten dituen: pornomiseria ala zaplazteko bisuala?

Egilea: Rosabel Argote



CAFARNAÚM



CINEMA TICKET

ZUZENDARIA

Nadine Labaki

AKTOREAK

Zain Al Rafeea, Yordanos Shiferaw, Boluwatife Treasure Bankole, Kawthar Al Haddad, Fadi Kamel Youssef, Cedra Izam, Alaa Chouchnieh, Nour el Hussein, Elias Khoury, Nadine Labaki



SARIAK

2018an ingelesez besteko film onenaren Oscar sarirako hautatua, Canneseko Epaimahaia Saria Donostiako Zinemaldiko ikusleen Saria eta beste hainbeste; guztira 23 sari eskuratu ditu.

CAFARNAÚM

HERRIALDEA, URTEA

Libano
2018

ETIKETAK

#Drama #Errefuxiatuak
#Pobrezia #Haurtzaroa

SINOPSISIA

Beiruteko (Libanoko) kaleetan bizi den 12 urteko haurra da Zain. Asmamena da bere inguruko etsaiengandik eta bere gurasoengandik babesteko duen arma nagusia. Badaki inork ez dituela bere eskubideak kontuan hartzen, eta oso ezohikoa den zerbait egitea erabakiko du: nazioarteko auzitegi batera jotzea eta bere gurasoak salatzea. Epailak galdetzen dionean gurasoei zer leporatzen dien,

Zainen erantzuna zuzena bezain harrigarria izango da: "Bizia eman izana". Bien bitartean, bere ihesaldian, egoera irregularrean dagoen etorkin batek hartuko du Zain; hark babesa emango dio Zaini, eta haren haurtxoa, Jonas, bere zaintzapean utziko du. Zainek eta Jonasek kalean biziraungo dute, harik eta ghiago ezin duten arte.



TRAILERRA > www.elespectadorimaginario.com/cafarnaum/

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

Cafarnaum istorio lazgarria da. Jasan dezaketenaren mugara eramaten ditu ikusleak. Batzuetan, jasanezina da pertsonaia nagusiarekiko identifikazio enpatikoan sentitzen den mina. Are gehiago, Zain, errealtatean, existitzen dela jakiten dugun unean: bere benetako izena Zain Al Rafeea da, eta 2013an bere familiarekin Libanon instalatu zen errefuxiatu siriarra da. 10 urte zituenetik kargatzaile lanetan ari zen supermerkatu batean, eta orduan aurkitu zuen, 2016an, zinema zuzendariak, kalean, filmerako casting bat egiten ari zenean.

Izan ere, Labakik istorioa Libanon zentratzen duen arren, filmak ez du testuinguru zehatzik bilatzen Beiruten kalean bizi den haur babesgabe baten dramari buruz. Kontrara, Labakik “cafarnaúm” terminoa aukeratu zuen filmaren izenbururako hitz horrek kaosa esan nahi duelako, eta bikain deskribatzen duelako munduko kale askotan egunero bizi den egoera. Zentzu horretan, Labakiren salaketa asmoa Libanoko kausetik harago doa; izan ere, haur honen bizitza Brasilgo edo Angolako edozein hiritara eraman daitekeen egoera gisa irudikatzen du.

Planteamendu ireki hori gorabehera, filmak Libanori dagozkion bi gai jorratzen ditu, eta Zainek bizi dituen ezbeharretako batzuk azaltzen ditu horrela:

- Umea libanoarra da filmean, baina jaio ondoren ez dute erregistratzen, eta hori nahiko ohikoa da Libanoko auzo pobreenetan; guraso askok ez dituzte inoiz beren seme-alabak erregistratzen. Zainen gurasoek argudiatzen dute jaiotza-tasa ordaintzeko dirurik ez dutela, baina arrazoi nagusia honakoa izan ohi da: aita libanoarra izateko eskakizuna, eta aitak —eta ez amak— izapidetu behar izatea jaiotza-egunetik urtebete pasatu baino lehen. Horren ondorioa agiririk gabeko haurrak dira, euren herrialdean bertan “paperik gabeak” direnak.
- Zainek etxetik ihes egiten duenean Rahil gazte etiopiarrek hartzen du. Rahilen pertsonaiak ahotsa eman nahi dio legez kanpoko beste kolektibo bati: bertako enplegatzaileengandik ihes egiten duten etorkinak, zeintzuen bizileku-eskubidea enplegatzaileari lotuta dagoen (atzerriko langileak babesteko tokiko sistemaren arabera, Kafala izenekoa, eta beste herrialde arabiar askotan erabiltzen dena). Hortaz, enplegatzailearekiko harremana alde bakarrez hausten badute, herrialdean egoteko eskubidea galtzen dute.

VeCINEs

Letra larriz idatzitako drama bat

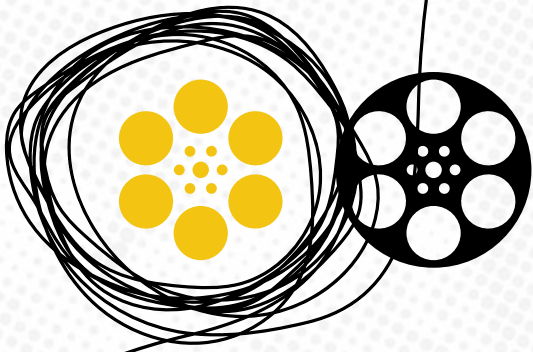
- kaleko haurrei buruzkoa,
- biziraupenari buruzkoa.

Gizadiaren erretratuak, ikusi eta barruan geratzen zaiguna. Ahaztezina.

Libanoko errefuxiatu siriarren drama irudikatzeari dagokionez, gaia oso presente dago filmean, kalean bizirauteko objektu txikiak saltzen dituen neskato siriarrak baten pertsonaiaren bitartez. Gaur egun, kalkulatu da Libanon 1,5 milioi siriarrak baino gehiago bizi direla, nahiz eta erregistratutakoak ez diren milioi batera iristen. Horrek esan nahi du gutxienez milioi erdi sistematik kanpo bizi direla, dokumentazio ofizialik gabe. Libanoko gobernuak errefuxiatu estatusa ukatzen die, eta estigma sozial bikoitza pairatzen dute: pobrezia-egoerak eragindakoa, eta Libanoko jendartearen sektore batzuetan uste dutelako herrialdearen egonkortasunaren aurkako mehatxua direla.

Miseria egoeran dauden haurrak protagonista dituen film baten bidez hori salatu izanagatik “pornomiseria” egitea leporatu diote filmari, baita adin txikikoen pobreziaz atsegin hartzea ere, eta publikoak bultzatzea emozionalki onar dezakeenaren atalasetik harago. Hala ere, goian aipatutako datuak ikusita, agian Labakis gehiago beharko genituzke milaka emakume, gizon eta haur errefuxiatu horien benetako mina sentitzeko, Libanon eta munduko beste herrialde pobretu horietakoak; izan ere, herrialde horiek dira, benetan, nazioarteko babesa behar duten pertsonak hartzeko pisuari eusten diotenak. Hala, 2019an, errefuxiatuak hartu zituzten munduko lau herrialde nagusiak hauek izan ziren: Turkia (3,6 milioi), Kolonbia (1,8 milioi), Pakistan (1,4 milioi) eta Uganda (1,4 milioi). Libano eta Jordania izan ziren, biztanleria osoarekin alderatuta, errefuxiatu proportzio handiena hartu zuten herrialdeak. Espainiako Estatuan, 2019an, guztira 118.264 asilo-eskaera aurkeztu ziren. Zifrek berez hitz egiten dute, nahiz eta ez duten sortzen Zainen istorioak eragiten duen amorru eta haserre sentsazio bera.





БІРБОЇНАКЕТА



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II MUNDU HONETAN BIZI NAHI EZ IZATEAREN ETSIPENA

Ume batek bere gurasoak auzitara eramateko aukera izan beharko luke, mundura ekarri izanagatik? Zer deritzozu?

II LAGUNTZA HUMANITARIOA, SOILIK SIRIARRENTZAT

Eszena batean, Zainek neskato siriarrari galdetzen dio nondik atera duen jaten ari dena; neskatoak erantzuten dio karitatezko erakunde batean eman diotela, baina Zain ezin dela bertara joan, siriarra ez delako. Siriarrari zuzendutako erakunde humanitarioen programetan ez dira sartzen errefuxiatuen egoera ekonomiko antzekoa duten libanoarrak. Libanoko Estatuak ez badu betetzen Nazio Batuen Haurren Eskubideen Konbentzioa, nola konpondu arazo hau?

II PAPERIK GABE BIZITZEA

Filmaren argumentua sinesgaitza izan daiteke: haur batek bere gurasoak auzitara eramaten ditu, mundura ekarri izanagatik. Hala ere, hasierako premisa horretatik abiatuta, Nadine Labaki zuzendariak garatzen duen istorioa bideratuta dago estatuarentzat ikusezinak diren pertsona guztien bizi-baldintzak salatzen, dokumentazio ofizialik ez izateagatik legez kanpoko egoeran bizirauten dutenen egoera, Zain protagonistarena kasu. Zuzendariak hala azaltzen du hainbat elkarrizketetan: "Paperik gabe, ez duzu ezertarako eskubiderik". Imajinatzen al duzu paperik gabe bizitzea?



BiZiNetZA

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



NOLA ETA NORK ERRETRATATU DEZAKE MISERIA?

- *Cafarnaum* filmak, esan bezala, sari ugari jaso dituen arren, oso kritikatu izan da “pornomiseriaren” adibidetzat jo dutenen artean. Kontuan izan behar da “pornomiseria” terminoa 1970eko hamarkadan sortu zela zinema mota jakin bat kritikatzeko; hain zuzen ere, pobrezia eta drogen mundua zuzenean bizi gabe, miseriaren exhibizionismo hutsa eginez, zenbait zuzendarik Kolonbian egiten zuten zinema izendatzeko baliatzen zen terminoa. Egia da zinemaren historian film pila daudela haurrak protagonista dituztenak, eta kaleak dauden haurren babesgabetasuna eta gogortasuna islatzen dutenak; Chaplinen *El chico* filmetik hasita, Victor Gaviriaren *La vendedora de rosas* filmera. Zentzu horretan, Zainen biziraupenaren istorioa Beiruteko kaleetan, kamera geldoan eta edulkoratzailerik gabe kontatua, beste edozein hiritako beste edozein umerena izan liteke. Irudi horiek interpelatzen gaituzten eta salaketa gisa ulertzen ditugun ala ez, ikusleak erabaki behar du.

- Beste konu bat da nork salatzen duen. BiZinetza Katalogoan dagoen beste film batean (*Los Miserables*), Ladj Ly zuzendariak behin eta berriz esaten du bera kaleko mutikoa izan dela, eta bere filmean kontatzen duena bizi izan duela. Beste zuzendari batek baino gaitasun handiagoa dauka berak, gazteek Montfermeilen, Paris ekialdeko auzo batean, poliziarekin dituzten arazoak kontatzeko? Nadine Labakik Zainen istorioa kontatzeko duen zilegitasuna eta gaitasuna handiagoak izango liratezke, Labaki bera Libanoko kaleko haurra izan balitz?



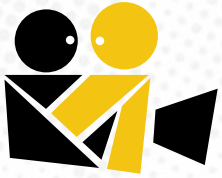
IGAROBIDEKO BIZIMODUA

7. ARETOA

HIJOS DE
LOS HOMBRES



HIJOS DE LOS HOMBRES



2027. urtean koatzen den distopia, etorkizunean giza arrazaren salbazioa emakume errefuxiatu baten biziraupenaren mende egongo den mundu bati buruzkoa

Egileak: Ainhoa Garagalza, Rosabel Argote



★ JATORRIZKO IZENBURUA: CHILDREN OF MEN ★		CINEMA TICKET
ZUZENDARIA	Alfonso Cuarón	HIJOS DE LOS HOMBRES
AKTOREAK	Clive Owen, Julianne Moore, Michael Caine, Chiwetel Ejiofor, Peter Mullan, Danny Huston, Clare-Hope Ashitey, Pam Ferris, Charlie Hunnam, Oana Pellea, Jacek Koman, Ed Westwick, Paul Sharma	HERRIALDEA, URTEA Erresuma Batua 2006
SARIAK	2006: Oscar sarietarako 3 izendapen: Gidoi egokitu onena, argazkigintza, muntaia 2006: 2 BAFTA sari: Produkzio eta argazkigintza diseinu onena. 3 izendapen 2006: Veneziako Zinemaldia: Ekarpen tekniko onena (eszenografia) Kritikaren beste sari asko	ETIKETAK #Asiloa #Errefuxiatuak #GorrottoDiskurtsoa

SINOPSISIA

2027. urtea da. Giza espeziea desagertzeko zorian dago: gizonek ugaltzeko gaitasuna galdu dute, eta ez dago argi zergatik bihurtu diren antzuak munduko emakume guztiak. Aldi berean, mundua astintzen du 18 urteko mutil baten heriotzak, Lurreko pertsonarik gazteena baitzen. Erabateko kaos egoera dago, beraz. Egoera horretan, Julianek (Julianne Moore) Theo (Clive Owen) kontratatzen du. Theo Londresko aktibista ohi erradikala da, itxaropena galdu duen burokrata bihurtua, eta Julianek eskatzen dio emakume errefuxiatu bat babesteko, zeina, haurdun dagoenez, Lurreko pertsonarik baliotsuena dena, gizateriaren salbazioaren sekretua duelako.

(Filmaffinityren sinopsia)



TRAILERRA > www.youtube.com/watch?v=cHxwi6iQnYc
PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

2027. urtea da. Mundua kaotikoa, grisa, etsigarria da. Erresuma Batukoa da geratzen den gobernu funtzional bakarra, eta neurri gogorak ezarri ditu immigrazioaren aurka. Duela 18 urte ez dela umerik jaio, eta, ondorioz, arrisku larrian daude giza arrazaren biziraupena eta planetaren etorkizuna. Haurdun daogen pertsona bakarra emakume errefuxiatu bat da (Kee, Clare-Hope Ashitey aktoreak antzeturua); bere sabelean ezkutatuta darama gizateriaren salbazioa. Bere bizia arriskuan jar dezakeen jazarpenetik babesteko (beltza da, asilo-eskatzaila, mespretxatua, diskriminatua, gutxietsia eta jazarria herrialdean egoera irregularrean egoteagatik), “Los Peces” izeneko erakunde batek bere burua eskainiko du, hura zaintzeko eta *Giza Proiektua* izeneko uharre klandestino batera eramateko. Keerekin batera joateko misioa Theo Faron-i (Clive Owen) egokituko diote; burokrata bihurtutako aktibista ohia da Theo, “Los peces” taldeak bahitzen duena. Julian (Julianne Moore), Theoren emazte ohia, taldeko buruzagia da.

VeCINEs

Goiz triste bat da. Erreskate itsasontzi bat, *Giza Proiektua* izeneko, munduan lekurik ez duten “legez kanpoko” etorkinentzako babesleku klandestino bakarra da. Ezinbesteko filma da; inork nahiko ez lukeen etorkizunaren ispiluaren aurrean jartzen gaitu.

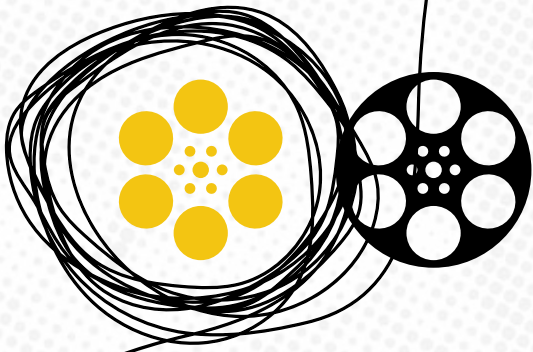
Atentzioa ematen duen lehenengo gauza zera da: Kee istorio nagusiko protagonista izanik, filmean ez da ezer kontatzen emakume errefuxiatu gisa duen asilo-istorioari buruz. Bakarrik aipatzen da bere haurdunaldia indarkeria ugariaren ondorio dela. Gogora dezagun genero-indarkeria errefuxiatu-estatutua lortzeko arrazoi bat dela, eta Espainiako Estatuan 12/2009 Asilo Legean aitortuta dagoela, hainbat jazarpen-modutan: ezkontza behartua, genitalen mutilazioa, diskriminazio larria eta askatasun-falta, indarkeria fisikoa eta sexuala, ohore-krimenak, pertsonen salerosketa edo sexu-aniztasunaren jazarpena.

Ildo horretan, deigarriak dira, halaber, Bexhilleko errefuxiatuen kanpalekuaren irudiak, protagonista hara eraman behar baitute, handik txalupa bat hartu eta *Giza Proiektu*-ra laguntzeko. Bexhill kostaldeko hiri abandonatua da, kartzela bihurtua, kontzertinez eta militarrez inguratua; gerran dagoen tokia da, deportazioaren zain egoteko tokia. Inorena ez den lurraldea da, ez-eskubideen lurraldea, eskubideen Europan dagoeneko existitzen diren ez-leku batzuk gogorarazten dituena, hala nola Greziako Moria kanpalekua (orain, Kara Tepe), edo Serbiako Bira.

Argumentua osatzen duten hari asko ditu filmak, baina istorio nagusia osatzen dute, batetik, errefuxiatu eremuaren istorioak, eta, bestetik, 18 urteko ugalkortasun ezaren irtenbidea izan daitekeelako kaostetik ihes egiten laguntzen duten neska gaztearen istorioak. Izan ere, Alfonso Cuarón zuzendari mexikarraren film honetan (2006an estreinatua, 1992an argitaratutako P.D. Jamesen izen bereko eleberrian oinarritua), fotograma bakoitzean erakusten den mundua da zirrargarria, XXI. mende hasierako arazo guztiak muturrera eramaten direlako, distopia hau sortuz: ingurumen-krisia; mundu mailako krisi ekonomikoa; mendebaldeko krisi demografikoa, indarkeriaren eta eraso terroristen gorakada; iparraldearen eta hegoaldearen arteko aldeak, Europarako migrazio-mugimendu handiak eragiten dituztenak; gure egunerokotasunaren militarizazioa eta sekurizazioa kanpoko mehatxuen aurrean; munduko pandemiak, etab. Arazo horiek guztiek, bizitzeko nahiko ez genukeen —baina posible dirudien— mundu bat sortzen dute.

Filma zientzia-fikzioaren generoan kokatzen da, eta unibertso distopiko batean garatzen da, hau da, jendartearentzat desiragarria ez den unibertso batean. Hala ere, egungo munduaren egoerarekin alderatuz gero, zenbait alderdi ikus ditzakegu errealtatetik gehiegi urruntzen ez direnak. Interesgarria da zinemaren bidez garrantzi handiko gaiak salatu, ikusarazi eta hain inguruan ohartaraztea, jendarteak mundua aldatzen saiatzeari ekin diezaion. Espero dezagun filmak kontzientziak pizten laguntzea, bertan irudikatzen den etorkizun horretara iritsi ez gaitezten.





БИРБОЫНАКЕТА



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II NOLA ZABALTZEN DIRA GORROTOAREN DISKURTSOA ETA MEZU XENOFOBOAK?

Filma hasi eta berehala, entzuten den lehen gauza immigrazio ilegalaren aurkako mezuak dira. Izan ere, film osoan behin eta berriz errepikatzen diren mezuak dira, errepikakorrak, etengabeak. Gauza bera gertatzen da gure eguneroko bizitzan? Zein mezu jasotzen ditugu etengabe?

Interesgarria izan daiteke kontuan hartzea CEAR-Euskadik egindako ikerketa-lana, aztertzeko gorroto diskurtsoek nola eragiten duten zuzenean gure hirietako arrazakeriaren eta xenofobiaren gorakadan. *El Incendiario* dokumentalean jaso da lan hau (<https://youtu.be/bpet-UfN1Nc>), baita *Suteen aurkako gida* delakoan ere (eskuragarri www.cear-euskadi.org webgunean). Bertan, diskurtso xenofoboeri aurre egiteko herritarren eskura jarritako tresnak aurkezten eta azaltzen dira.

II ELKARTASUNAREN KRIMINALIZAZIOA

Filmean etengabe entzuten den beste mezua (*off* ahotseko soinu-banda balitz bezala, errepikatua, mailukatua, pertsonaiak trenean doazen bitartean, kalean paseatzen duten bitartean edo telebistetan irudiak ikusten dituzten bitartean) etorkin irregularrei laguntzeak ekar ditzakeen ondorioei buruzko mezua da. Hori ere Mediterraneoan gertatzen ari da, non gobernuak Aita Mari edo Open Arms itsasontzien erreskate eta salaketa lana geldiarazten saiatzen diren, eta, bitartean, gero eta mezu gehiago bonbardatzen dituzten erakundeek eta pertsonen erreskate eta laguntza lanak kriminalizatuz. Testuinguru horretan, esanguratsua da filmaren amaieran kaosaren salbazioa arrantza-ontzi bat izatea.

II SEGURTASUNA VS BELDURRA

Zenbat askatasun sakrifikatuzko prest gaude, seguru sentitzeko? Etsaitasunez betetako ingurune batean garatzen da filma, indarkeria eta kutsadura ikaragarriak dira. Halaber, alienatzailea da ere izan nahiko genukeen bizitzaren eta eskubideak dituztenek eta ez dituztenek bizi duten errealitatearen arteko deskonexioa. Ongizate desiratua lekualdatu egiten da, kulturari eta naturari lotuta. Nolako da bizi nahi dugun mundua?

II IMMIGRAZIOAREN ETA ERREFUXIATUEN MOTIBOEN IKUSEZINTASUNA

Pertsona bakoitzaren atzean istorio bat dago, baina "legez kanpoko immigrazio" delakoaren akusazioaren bidez, ezin istorioek ez du axola, eta fenomenoari gizatasuna kentzen zaio. Motiboek ez dute garrantzirik; etorkin irregularrak herrialdetik botatzeak baino ez du axola, deportazioak, legez kanpoko atxilotetak eta errefuxiatu-kanpalekuen baldintza txarrak legitimatuta. Nabarmendu nahi dugu paralelismoa dagoela filmaren eszena horien eta Greziako, Serbiako, Jordaniako... errefuxiatu-eremu askotako egungo egoeraren artean.

Horri dagokionez, gogora dezagun Migrazioari eta Asiloari buruzko Europako Itun Berriak, 2020ko urrian aurkeztuak, arreta jartzen duela, batez ere, itzulera eta mugen esternalizazioa errazteko neurrietan. (Informazio gehiago: <https://www.cear.es/claves-nuevo-pacto-migracion-asilo/>)



bizinetza

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



MUNDUA ALDATU NAHI DUTEN MUGIMENDU SOZIALAK

Hijos de los hombres filmean irudikatutakoa bezalako mundu batean, zer egin lezake norberak? Zer egin dezakegu komunitate gisa, mugimendu sozial gisa, kolektibitate gisa? Filmeko "Los peces" taldea egoera hori aldatu nahi duen talde aktibista da, denboran zehar jarduteko modua eraldatuz joaten dena. Baina, denak balio al du? Helburuak bitartekoak justifikatzen ditu? Zer paper izan lezake jaiotzear dagoen haurtxoak erresistentzia horren sinbolo gisa?



ASILO-ESKAERA PROZESUA

8. ARETOA

EL OTRO
LADO DE LA
ESPERANZA





EL OTRO LADO DE LA ESPERANZA

Zinema absurdua, babesteko balio ez duten asilo-prozedura absurduei buruzkoa.

Egilea: Rosabel Argote



JATORRIZKO IZENBURUA: **TOIVON TUOLLA PUOLEN** ★

CINEMA TICKET



ZUZENDARIA
AKTOREAK

Aki Kaurismäki

Sakari Kuosmanen, Sherwan Haji,
Kati Outinen, Tommi Korpela,
Janne Hyytiäinen, Ilkka Koivu,
Kaija Pakarinen, Nuppu Koivu,
Tuomari Nurmio, Niroz Haji

EL OTRO LADO DE LA
ESPERANZA

HERRIALDEA, URTEA
Finlandia, 2017

ETIKETAK

#Asiloa #Errefuxiatuak
#KulturartekoElkarbizitza

SARIAK

2017: Berlingo zinemaldia: Urrezko Hartza - Zuzendari onena
2017: Europako Zinemaren sariak: Film Onenaren eta Zuzendari Onenaren sarietarako izendatua

SOMOS IGUALES, TODOS SOMOS HUMANOS

SHERWAN HAJI
SAKARI KUOSMANEN

Escrita y dirigida por AKI KAURISMÄKI

SINOPSIS

Helsinki. Khaled gaztea ezkutuan iritsiko da Siriatik datorren zamaontzi batean. Bere asilo eskaera errefusatzeko dute, baina, hala ere, geratzea erabakitzen du. Bitartean, Wikström izeneko merkataria gris batek bere bizitza aldatzea erabakitzen du, eta jatetxe dekadente bat irekitzen du. Bion bideak gurutzatu egingo dira arratsalde batean, Wikströmek Khaled jatetxeko atean aurkitzen duenean eta, hunkituta, hari etxea, janaria eta lana eskaintzea erabakitzen duenean. Baina mutikoaren ametsa bere arreba aurkitzea da, berak bezala

Siriatik ihes egin zuena.

(*Filmaffinityren sinopsia*)



TRAILERRA > www.golem.es/elotroladodelaesperanza/

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

Errefuxiatuei buruzko filmei seriotasuna eskatu ohi zaie, baita soiltasuna ere. Umorea edo txantxak elementu labainak dira, eta film batean nola txertatzen diren, sentiberatasuna mindu dezakete. Nola egin barre, gerra baten ondorioz beren herrialdetik ihes egin behar dutenen drama batekin? Ausartegia eta errespeturik gabea izan daiteke komedia egitea, asiloa eskatzen duten benetako pertsonak —eta ez zinemako pertsonaiek— bizi dituzten egoera izugarrien kontura!

VeCINEs

Sentimentaltasun paternalistarik gabeko umorezko erretratua. Siriako errefuxiatu baten eguneroko bizitzari buruzko film samurra eta surrealista da; Finlandiako herrialdeak ezetz esaten dio, baina, finlandiarrek, baietz

Aki Kaurismäki zine zuzendaria ausartu egiten da mito hori desmuntatzera. Bere ustez, sentimentaltasunean oinarritutako film dramatikoak egitea, zera da, “Europa osoan xenofobia eta nazionalismoa hauspotzen dituen nagusitasun-jarreraren beste bertsio bat, asmo onekoa”. Ez, Kaurismäkik ez du konplize izan nahi Mendebaldeko biztanle zuri pribilegiatuen artean erruki eta karitate sentimenduak sortzeko orduan. Ez du nahi guk penarik sentitzea erretratatzeko dituen pertsonaiekiko. Horregatik, estereotipo errukaririk urrun dauden pertsonaiek marrazten ditu. Ez du protagonisten tragedia ezitzen; umorez marrazten du, oharkabean sumindu gaitzean eta ekin diezaiogun.

Sumindu egiten gara Khaled protagonistaren istorioa entzuten dugunean: errefuxiatua da, Siriatik ihes egin behar du gerra dagoelako, eta horren ondorioz neskalaguna hil egin dute eta bera espetxeratu eta torturatu egin dute. Sumindu egiten gaitu entzuteak, Finlandiara iritsi eta nazioarteko babesa eskatu ondoren (1951ko Genevako Konbentzioaren arabera horretarako eskubidea du), Kanpo Arazoetako Ministerioak ukatu egiten diola asilo-eskaera, uste baitu “Aleppo gatazka ez dela hain larria hiriko biztanle guztiei arrisku-egoera pertsonal larriak eragiteko”. Eta gure buruari galdetzen diogu: ez al da behar bezain larria? CEARen datuen arabera, 2011ko martxoaren 15ean Sirian gerra ofizialki hasi zenetik, “etengabe hazi dira heriotza biolentoak, barne-desplazatuak, beste herrialde batzuetan errefuxiatu direnak, bortxazko desagerpenak eta bortxaketa indiskriminatuak, datu beldurgarriak utzita”:

- Milioi erdi hildakotik gora.
- 6,5 milioi siriar baino gehiago beste herrialde batzuetako errefuxiatu gisa erregistratuta daude.
- Sirian bertan beren etxeetatik bortxaz desplazatutako 6,2 milioi pertsona baino gehiago gehituz gero, biztanleriaren erdiak baino gehiagok ihes egin behar izan du beren bizitzak salbatzeko.

Benetan ez da “behar bezain larria”? Filmean, Finlandiako gobernuak asiloa ukatzeak adierazi egiten du Mendebaldeak errefuxiatuen sufrimenduaren aurrean duen axolagabekeria (Khaledek berak kontatzen du nola, bere ibilbidean, gai izan den Hungaria, Austria, Eslovenia eta Alemaniako mugak zeharkatzeko, “inork ez gaituelako ikusi nahi”, besterik gabe).

Kaurismäki ez da mugatzen gobernuaren ekintzarik eza salatzeri. Horrez gain, Finlandiako talde neonaziak ere salatzen ditu (horietako batek “Liberation Army Finland” izena darama jakan) protagonistari gasolinaz su ematen saiatzen direnak “txakurtxo beroa” oihukatuz. Ez da lehen aldia Khaled txakurra balitz bezala tratatzen dutela. Pelikularen une batean Laneko Osasuneko Ikuskatzaile bat agertzen da jatetxean, eta txakurra eta errefuxiatua elkarrekin ezkututzen dituzte komunean; bien —txakurraren eta errefuxiatuaren— tratu klandestino eta animalizatuaren paralelismo argia da.

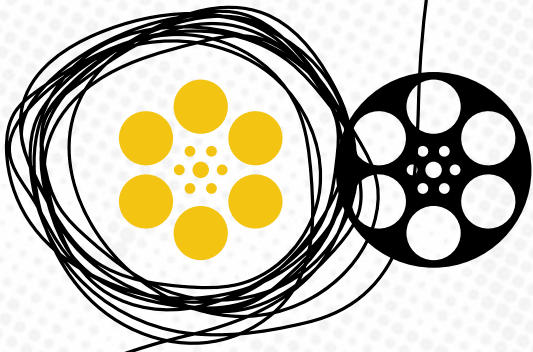
Hala ere, gobernuak eta herritar xenofoboek Khaledi adierazten dioten arbuioarekin kontrastean, konturatuko da bere salbazio bakarra komunitatea dela, hau da, bere mikrokosmos soziala, habia edo kobazuloa, osatzen duten pertsona taldea. Pertsonaien fauna horretan, auzokide bakoitzak salbatu egiten du, herritar xumeek irudikatzen duten xamurtasun maitagarriaz, zalapartarik gabe beren buruak babestuz, lagunduz eta elkertasuna gauzatuz.

Aki Kurasmäkik 2011n zuzendu zuen *Le Havre* filmaren jarraipen gisa, pertsonaia hauek dira sasimoralik gabeko fabula dibertigarri, umoretsu eta gozo honen erdigunea.

Bi filmek daramate Kurasmäkiren zine politiko despolitizatuaren marka, didaktismoak eta sermoiak saihesten dituenak.

Egia da batzuek kritikatu egingo dutela Kaurismäki, oso konplexua den arazo bati ikuspegi sinplista emategatik, baina, zuzendariaren beraren hitzetan, gauzak askoz sinpleagoak izan beharko liriateke: “Krisialdiei erantzuteko, giza duintasun oinarrikoena baino ez litzateke behar”.





БИРБОҶИНАКЕТА



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II ASILOA JOKOAN

Errefuxiatu polizoi baten eta finlandiar gizon baten artean paralelismoa eginez hasten da filma. Zer adierazi nahi du paralelismo horrek?

II PUZZLE BATEKO PIEZAK DIREN ISTORIOAK

Khaledek bere asilo istorioa kontatzen du, filmean zehar bat datozen puzzle bateko piezak bezala. Zein da errefuxiatu gisa izan duen istorioaren azken argazkia, kontuan hartuta atxiloketa, neska-lagunaren heriotza, ospitalearen bonbardaketa, hainbat errefuxiatu-esparrutik igarotzea eta polizoi gisa egindako bidaia?

II GATAZKAREN IRUDIKAPEN/AURKEZPEN MEDIATIKOA

Hedabideek eskaintzen duten puzzlearen piezan, albiste bat entzuten da albistegian, zeinean ez den aipatzen Alepoko haur ospitale baten aurkako erasoetan errusiarrek parte hartu dutela. Zein interes geopolitiko eta estrategiko nahasten dira Siriakoa bezalako gerra batean?

II ERREFUXIATUEN IKUSEZINTASUNA

"Inork ez gaitu ikusi nahi". 22. minutuan, protagonistak bere jazarpen eta ihesaldiaren istorioa kontatzen duen elkarrizketa batean, Khaledek honakoa dio: "Bi hilabetez Hungaria, Austria, Eslovenia eta Alemania zeharkatu nituen. Serbiara ere itzuli nintzen, uste nuen [nire arreba] nire bila ibiliko zela". Orduan, Finlandiako Gobernuaren ordezkariak zera galdetzen dio: "Nolatan zeharkatu zituen hainbeste muga?". Khaledek honako hau erantzuten du: "Erraz. Inork ez gaitu ikusi nahi". Fikzioan duten ikusezintasun hori, errealitatean ere gertatzen al da?

II 1951KO GENEVAKO KONBENTZIOA URRATZEN DUTEN UKAPENAK

Gobernuak, Siriako gerraren testuingurua onartuta ere, asiloa ukatzen dio Khaledi, honako argudio hau baliatuta: "Kanpo Arazoetako Ministerioak uste du Alepoko gatazka ez dela nahikoa larria hiriko biztanle guztiei arrisku-egoera pertsonal larriak eragiteko... Beraz, ez duzu ez babesik ez laguntzarik behar". Zergatik ukatzen ditu herrialde batek beste herrialde batzuetatik datozen pertsonen asilo-eskaerak? Gatazka diplomatikoen kontua da? Interes ekonomikoen kontua? Nola interpreta daiteke Espainiako Estatuan 2019an asilo-eskaeren onarpen-tasa %5era jaitsi izana?

II ERREFUXIATUEN ANIMALIZAZIOA

Film honetan errefuxiatuen animalizazioa salatzen da, jaberik, herrialderik eta norabiderik gabeko "kaleko txakur" gisa tratatzen baitituzte. Hain zuzen ere, "Liberation Army Finland" talde neonaziak errefuxiatuari su ematen saiatzen da "txakurtxo beroa!!!" oihukatuz. Eta, Lan Osasun Sailak jatetxean egindako ikuskapen batean, errefuxiatua komunean ezkutatuko dute, txakurrarekin batera: bi izaki debekatu eta klandestino dira. Zer beste eszenatan salatzen da Mendebaldeak errefuxiatuei ematen dien tratu ankerra?



9. ARETOA

LIMBO





LIMBO

Europako Gobernuren batek “zeruan” onartu edo “infernura” itzularazten dituen arte, asilo-eskatzaileak dauden “linborako” sarrera bat.

Egilea: Rosabel Argote



LIMBO

★ LIMBO ★

CINEMA TICKET



ZUZENDARIA

Ben Sharrock

AKTOREAK

Sidse Babbett Knudsen, Amir El-Masry, Kenneth Collard, Vikash Bhai, Lewis Gribben, Kais Nashif, Grace Chilton, Cameron Fulton, Ola Orebiyi, Kwabena Ansah

SARIAK

2020: Donostiako Zinemaldia: Gazteriaren Saria
2020: British Independent Film Awards (BIFA): 4 izendapen, aktore onena barne (El-Masry)

LIMBO

HERRIALDEA, URTEA
Erresuma Batua
2020

ETIKETAK

#Asiloa #Errefuxiatuak
#AsiloEskaera
#KulturartekoElkarbizitza

SINOPSISIA

Omar musikari gaztea da, etorkizun handikoa. Siriako familiarengandik bananduta, Eskoziako uharte urrun batean harrapatuta dago, asilo-eskaeraren erantzua zain. Besoan daraman eskaiolaren ondorioz, ezin du bere instrumentua —lauta— jo, eta paisaia epikoetan zehar ibilitzeko ohitura du, iragan konplexuari eta etorkizun etsigarriari erantzunak bilatuz. Beharbada harrapatuta dago, baina ez dago bakarrik. Omar eta bere pisukide berriak kontzientzia kultureko eskoletara joaten dira, izugarri gaizki interpretatuak. *Friends* telesailaren maratoi bat egiten dute, Ross eta Rachel-ek harremana denbora batez eteten dutela eztabaidatzen dute, eta Farhad, Freddie Mercuryrekin obsesionatuta dagoena, Omar konbentzitzen saiatzen da herriko mikrofono irekian parte hartu dezan.

(Sinopsiaren iturria: Zinemaldia)



TRAILERRA > www.sansebastianfestival.com/2020/sections_and_films/7/680998/in

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

VeCINEs

Ezerezaren erdian dagoen aterpetxe batean asilo-eskatzailleak bizi dira, nazioarteko babesa eskatzen dutenetik, harik eta, hilabete edo urte batzuk geroago, gobernu europarren batek asiloa ematen dien ala ez jakinarazten dien arte. Umore lehorra. Hasieran, etorkinak eta errefuxiatuak mespretxatzen dituen, eta, geroago, samurtasunez hartzen dituen jendarteari buruzko parodia. Maitasuna piztuko digu komunitatea osatzen duten pertsonaia guztiekiko, maitagarri bihurtzen baitute “itxaron dezakeen zeru” hori.

Badago leku bat, zeruaren eta infernuaren artean, *linbo* izenekoa. Egia esan, ez da leku bakar bat; leku asko dira. Linbo horietako batean bizi dira gerraren infernutik ihes egin zutenak, edo homosexualak, sindikalistak edo gutxiengo etnikoetakoak izateagatik jatorrizko herrialdean pairatutako jazarpenaren infernutik ihes egin zuten errefuxiatuak. Paradisu zerutiara Mendebaldean egongo zela uste zuten. Hori dela eta, bizitza jokoan jarri zuten, eta jokoan jartzen jarraitzen dute, hori lortzeko (2020an 3.200 pertsona hil ziren mundu osoko migrazio-bideetan, OMEren arabera). Mendebaldearen ateetara iristen direnean, herrialde seguruetakoa sistema blindatuak ez die, besterik gabe, sartzen uzten. Linboetako batera bidaltzen dituzte, asilo-eskatzaillei ostatu emateko gobernuak egokitutako lekuetara, harrera-herrialdeak babesa eman ala ez erabaki bitartean.

Linbo horri buruz, herritarrek, oro har, ezer gutxi dakigu. Datu kuantitatiboak baino ez ditugu ezagutzen: aterpetxei buruzko estatistikak, aurrekontu publikoen partidak horiek mantentzeko, linboan dauden biztanleen portzentajeak nazionalitatearen arabera... Hala ere, zenbaki hauetatik harago, ez dakigu ia ezer asiloa eskatzen duten eta linboan bizi diren pertsonen alderdi gizatiarrari buruz. Ezjakintasun horrek ekarri du, egungo nazioarteko testuinguruarekin batera, *Limbo* filmak ongietorri beroa jaso izana. Izan ere, *Limbo*-rekin, zazpigarren arteak errefuxiatuen linboko bizimodua erakusten digu, eta irudi humanizatua, maitagarria, samurra eskaintzen digu, batzuetan lazgarria, eta, besteetan, barrez lehertzekoa.

Ben Sharrok britainiarrak zuzendu du filma, eta Irune Gurtubai bizkaitarrak ekoitzi du. Eskoziako Hebrida

uharteetako Uist uhartean bizi den urruneko herri baten egunerokotasuna kontatzen du; bertan bizi dira herrikoak eta errefuxiatu talde bat, denak gizonak, gobernuak bertako aterpe batean “erbesteratu” dituenak.

Omar (Amir El-Masry) siriarrak gaztea da protagonista, jada jotzen ez duen laut bat uhartetik paseatzen duena. Bere lagunak onena Farhad (Vikash Bhai) da, afganiarra, dibertigarria, Freddy Mercuryren jarraitzaile sutsua. Wasef (Ola Orebiyi) ere bertan dago, Chelseak futbolari gisa noiz fitxatuko zain egunak kontatzen dituen nigeriarra. Denek, elkarrekin, orduan igarotzen dituzte aterpetxeko atean, Royal Mail-en banaketa-kamioiaren zain. Beren bizitzen erdigunea gobernuaren gutunaren zain egotean datza (Farhadek 32 hilabete daramatza zain); izan ere, gutunaren bidez jakingo dute asiloa ukatu eta deportatzen dituzten, ala ez. Egia da, itxaronaldian, errefuxiatu horiek ez daudela bakarrik. Herriaren parte dira dagoeneko, eta herritarrek, beren bizitza arrunt —eta, aldi berean, apartan— hartzen dituzte errefuxiatuak. Adineko emakumeak begirada xenofoboak botatzen dizkie. Gazte batzuek Omarri esaten diote ez jartzeko bonbarik, ez bortxatzeko, baina, handik gutxira, autoz lagunduko dute Omar, joan behar duen lekuetara. Supermerkatuko pakistandarreko dendariak Siriako espeziak lortzen ditu, bere laguna alaitzeko. Bi irakasle xelebrek “egokitze kulturala” irakasten diote, Monty Python estiloen...

Pertsonaia horiek guztiak uhartearen mapan jartzen ditu Sharrokek, Aki Kausrismäki zinema zuzendaria eta haren *Al otro lado de la esperanza* (errefuxiatu siriarrak bati buruzkoa ere) filma gogorarazten dituen umorez marraztuta. Izan ere, Ben Sharrok, Kausrismäki bezala (baita Ken Loachek ere, bere erretratu sozial batzuetan), erregistro dramatiko aldendu, eta umorean babesten da salaketa soziala egiteko. Horretarako, bere kamera mikroskopioa bailitzan aktibatzen du: herriko auzo-komunitatean barneratu, eta salbamendu bakarra dela erakusten digu, hari esker asiloa eskatzen duten haurrak ez baitira itxaronaldian itotzen. Sharroken sentiberatasun, zorrotzasun eta samurtasunak azaltzen du, BiZinetza ekimeneko filmen artean, Limbo izatea asilo-arloko 2020ko FILMA.

Esaten dutenez, leku batzuetan geratu egiten gara, eta leku batzuk gudan geratzen dira. Film hau, zalantzarik gabe, bigarren mota horretakoa da. Filma amaitzean konturatuko gara horretaz: zinema-areto argiak piztean, ikusle gisa, ohartuko gara ez gaudela Uisten, hemen baizik. Orduan deskubrituko dugu zinemako pertsonaien erregistroan markatuta geratuko zaigula Omar, Farhad, Wasef eta gainerako oroitzapena, errealtatea beste era batera erakusten digutelako. Pertsonaia horien eskutik, gogoratu egingo dugu zinema-sarrerak bati esker ezagutu dugun linbo, eta, aldi berean, sarrera hori esker, leku horietako batean sartuko gara; alde egin arren, inoiz uzten ez duzun leku horietako batean.



BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II LINBOAK ESPAINIAKO ESTATUAN

Espainiako Estatuan asilo-eskubidea arautzen duen urriaren 30eko 12/2009 Legearen arabera, Estatuak baliabideak eman behar dizkie nazioarteko babesak eskatzen duten pertsonen —adibidez, ostatua— beren oinarrizko beharrak baldintza duinetan betetzeko. Hori dela eta, Gobernuak (Gizarteratze Ministeriotik eta Migrazioen Idazkaritzaren bidez), betebeharrak hori betetzeko, Nazioarteko Babeseko Eskatzaile eta Onuradunentzako Harrera eta Integrazio Sistema (SAISAR) garatu zuen; sistema horrek estatuko harrera-baliabideen sare bat du (etxebizitzak, ostatuak, *Limbo* filmeko moduko aterpeak).

- Asilo-eskatzaileen %30ek, gutxi gorabehera, SAISARen sartzea eskatzen dute.
- 2019an, Espainiako Estatuan 118.273 pertsonak eskatu zuten asiloa; 2020an, pandemia egon arren, 84.000 lagunek.
- 2019an, sisteman sartzea eskatu zuten asilo-eskatzaileen %83ri soilik eman zitzaizkien laguntza, eta, ondorioz, milaka laguneko itxaron-zerrenda sortu zen.
- CEAR da harrera-plazak kudeatzen dituen antolakundeetako bat. 2020an, CEAREk aldi baterako 1.915 harrera-plaza kudeatu ditu, nazioarteko babesak eskatzen duten pertsonen arretara bideratuak. Plaza hauek Andaluzian, Kanarrietan, Katalunian, Valentziako Erkidegoan, EAEn, Nafarroan eta Madrilen daude.

Asilo-eskatzaileak harrera-baliabide horietan egoten diren denbora aldakorra da. Imajinatzen al duzu zer den bertan bizitzea, edozein unetan gobernuaren jakinarazpen baten zain zauden bitartean, zure asilo-eskaera onartua edo ukatua izan dela esanez, *Limbo* filmean bezala?

II LINBOAK EAEN

Barne Ministerioaren datuen arabera, 2019an, EAEn, 4.826 pertsonak eskatu zuten asiloa; 3.395 Bizkaian, 891 Araban eta 540 Gipuzkoan. 2019an aurkeztutako asilo-eskaera guztietatik, CEAR-Euskadik ia erdiak (2.328) lagundu zituen. Eskaera egin zuten pertsonen nazionalitate gehienak Venezuela, Nikaragua, Kolonbia eta Honduras izan ziren, hurrenkera horretan.

CEAR-Euskadik 198 harrera-plaza kudeatzen ditu EAEn, 3 lurraldeen artean banatuta: 106 Bizkaian (19 etxebizitza), 42 Araban (7 etxebizitza) eta 50 Gipuzkoan (9 etxebizitza). Plaza horietan, asilo-eskatzaileak 6 eta 9 hilabete bitartean bizi dira. Kontua da eskaerak ez direla epe horretan ebazten. Zer gertatzen da gero?



biZiNetZA

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



SOILIK 20TIK 1 DOA ZERURA

Espainiako Estatuak 20 asilo-eskatzaitetik bakarrari ematen dio babes. 2019an, 3.000 lagunek baino ez zuten nazioarteko babesa lortu, eta urte horretan 118.264 asilo-eskaera egon ziren. %5 hori Europako Batasuneko (EB) batez bestekoa baino askoz txikiagoa da; EBean, eskaeren %30 inguru, aldeko ebazpenak dira.

Limbo filmak asiloa ukatu dieten zenbait eskatzaileen istorioa jasotzen du. Jasanezina da beren etsipena jaioterrira itzultzeko zorian daudela ikustean, non jazarriak izan diren sexu-orientazioagatik edo etnia minoritario bateko kide izateagatik. Jasanezina da Limbo-ko pertsonaientzat, eta hala da ere gure inguruko pertsonentzat, guk jakin gabe, nahiago izan baitute Estatuan "paperik gabe" geratu, infernura itzultzea baino. Haien istorioak bertatik bertara ezagutzeko, gure ingurura begiratzea besterik ez dugu, eta gure atarian, lanean edo kalean, Boli Kostako, Maliko, Afrika Erdiko Errepublikako, Hondurasko, Ukrainako pertsonak bizi direla ikusiko dugu, baimenik edo atzerritarren identifikazio-zenbakirik gabe; baina hori ez da delituak egiteagatik, baizik eta, Estatuak, egun batean, haiek ez babestea erabaki zuelako.

Harrera-jendartearen esku dago, behin "linbotik" bota eta "zerurako" atea itxi ondoren, gure auzo, hiri eta herriak bigarren "infernu" bat ez bihurtzea.

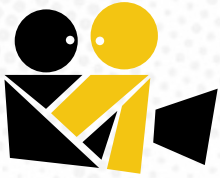


ASILO-ESKAERA PROZESUA

10. ARETOA

MOOLAADÉ





MOOLAADÉ

Ablaziotik ihes egiten dutenak babesten dituen artilezko kordoi baten tradizioa. Afrikaren lezioa Mendebaldeari, asilo-eskubidearen arloan.

Egilea: Rosabel Argote



★ MOOLAADÉ (PROTECCIÓN) ★

CINEMA TICKET



ZUZENDARIA
AKTOREAK

Ousmane Sembène

Maimouna Helene Diarra, Fatoumata Coulibaly, Salimata Traore, Dominique T. Zeida, Mah Compaore, Naky Sy Savane

SARIAK

2004: Canneseko Zinemaldia, Film onena ("Un certain regard")

MOOLAADÉ (PROTECCIÓN)

HERRIALDEA, URTEA
Senegal, 2004

ETIKETAK

#Asiloa
#Errefuxiatuak
#EmakumeErrefuxiatuak
#Emakumeak

SINOPSISIA

Collé Ardo Afrikako herri batean bizi da. Duela zazpi urte, ez zuen utzi bere alabari ablazioa egin ziezaioten, praktika izugarria iruditzen zaiolako. Gaur egun, lau neska, purifikazio erritual horretatik ihesean ari dira, eta Colléri babesa eskatzen diote. Une horretatik aurrera, bi balio daude aurrez aurre: asilo-eskubidea errespetatzea (*moolaadé* delakoa) eta ablazioaren tradizioa (*salindé* delakoa).

(*FilmAffinity*ren sinopsia)



TRAILERRA > www.youtube.com/watch?v=9FHUmPQrAWY/

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

Moolaadé, Ousmane Sembène zine zuzendariak Afrikako eguneroko heroismoei buruzko trilogiako bigarren filmaren izenburuari jarri dion afrikar hitzak, babesa esan nahi du, asilo eskubidea. Horrela, Afrikan, *moolaadé* eskatzen duenak asiloa eskatzen du. Eta *moolaadé* ematen duenak ihes egiten duena babesten du, eta babes hori ukazina eta eztabaidazina da eskatzen den komunitateko kideen aldetik. Izan ere, lege idatzirik eta erregelamendu konplexurik gabe, *moolaadé*-a ahozko hitzarmen bat da, balio juridiko osoa du, eta, kontatutako kondairen bidez belaunaldiz belaunaldi transmititzen denez, kolektibitate osoak baldintzarik gabe ezagutzen eta errespetatzen dituen arauak ditu. Inork ez du *moolaadé* bat urratzen. Eta *moolaadé*-a baliatzen dute beren bizitza arriskuan ikusten dutenek, eta, horregatik, babes bila dabiltzanek.

Horixe ikusiko dugu *Moolaadé* filmean. Ablazioaren erritotik ihesi doazen neska afrikar batzuen irudiarekin hasten da filma; herriko emakume baten, Colléren, etxean hartuko dute babesa, eta hari *moolaadé*-a eskatuko diote. Collé ezaguna da herrixkan urte batzuk lehenago bere alabaren ablazioa eragotzi izanagatik, eta, zalantzazko izpirik gabe, neskatoak babestuko ditu (ondorioz, komunitatearen haserrea piztuko du). Horretarako, bere patioko espazio zeharkazina mugatuko du koloretako artilezko lokarri soil batekin, eta herriko inor ez da ausartuko muga hori apurtzera edo zeharkatzera.

NORK IKASI BEHAR DU NORENGANDIK?

Mendebaldeko begietara (hainbat kilometro luze diren hesietara, horma gaindiezinetara eta Frontex sistemetara ohituta), kolorezko kordoi bat parapeto bat seinatzeko nahikoa izatea, gutxienean, harrigarria da. Are gehiago, gure Mendebalde honetan, Afrikatik datorrena, maiz, primitibotzat hartzen da, eta Europako ezagutza eta garapena Afrikara esportatzeko beharra defendatzen da, "basakeria eta atzerapen tribalaren kontinentean" jendeak bakean bizitzen ikas dezan, hemendik inportatutako tresna demokratikoei esker.

Baina, errealitate horrengandik oso urrun, Afrikak zalantzan jartzen gaitu film honetan: babesari dagokionez, nork ikasi behar du norengandik?

MEDEBALDEKO MOOLAADÉ-A: ESKATZAILEEN %95I BABESA UKATZEN DION TRESNA "MODERNOA".

Hain zuzen ere, Iparralde deritzogun honetan, badago asilo-eskubidea den *moolaadé*-aren "baliokidea" den figura juridiko bat, oinarrizko eskubidetzat jotzen dena Giza Eskubideen Adierazpen Unibertsalaren 14. artikuluan (Bigarren Mundu Gerraren ondoren zehaztu zen, Nazio Batuen esparruan, 1951ko Genevako Konbentzioa sortzean, nazioarteko komunitatea behartzeko bere gain hartzera gerra haren eta ondorengo ondorioz jatorrizko herrialdeetatik ihes egindako pertsonen babesa).

Konbentzio horren arabera, "arrazagatik, erlijioagatik, nazionalitateagatik, talde sozial jakin bateko kide izateagatik edo iritzi politikoengatik jazarria izateko beldur oinarritunak" izateagatik bere herrialdeetatik ihes egitera behartutako pertsona orok herrialde seguru baten babesa eskatzeko eskubidea du, adibidez, Espainiako Estatuaren babesa. Baina, Espainiak, babesten al ditu hala eskatzen diotenak? Zer egiten du Espainiak jasotzen dituen asilo-eskaerekin? *Moolaadé*-a ematen die?

VeCINEs

Espainiako Estatuak asilo-eskaeren %5 baino ez zuen onartu 2019an. Hor sartu al ziren mutilazio genitalaren beldurragatik ihes egiten zutenen eskaerak?

Ez, inola ere ez. Espainiako Estatuak ebatzitako asilo-eskaeren %5 baino ez du onartzen, Europako batez bestekoa (%31) baino askoz gutxiago, CEAREK 2020ko ekainean argitaratutako txosten baten arabera (ezesten dituen eskaerak ukatu egiten ditu, dela eskatzailearen historia sinesgaitza dela uste dutelako; dela pertsona horrek bere beldurraren egiazkotasuna frogatzeko dokumentazio nahikoa aurkezten ez duela uste dutelako; dela jazarpena, gertatu arren, Konbentzioan esplizituki zerrendatutako bost arrazoietakoa batek ere eragin ez duela uste dutelako).



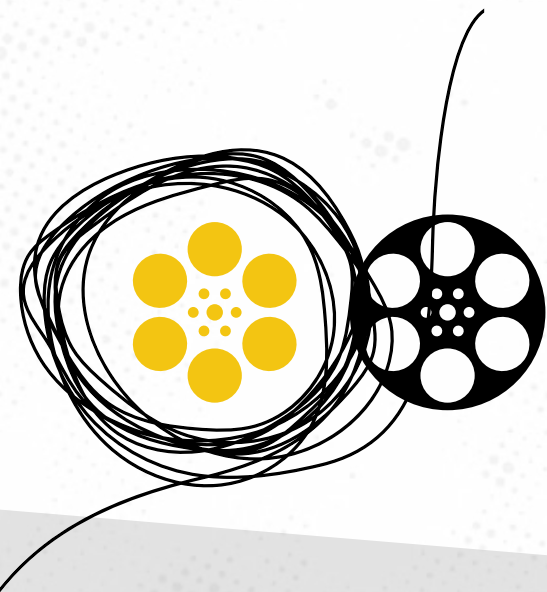
“Herrialde seguruetan” asiloa eskatzen duten pertsonen babes-eskubidea etengabe urratzeak ezintasuna eta amorrua piztu zituen Ousmame Sembènerengan, eta horrek gidatuta zuzendu zuen *Moolaadé* filma. Hain zuzen ere, horregatik jarri zion *Moolaadé* izenburua; 1951ko Konbentzioa sinatu eta teorikoki betetzen duten herrialdeetan babesa eskatzen duten pertsonen giza eskubideen aldeko ekintza militante gisa.

EMAKUME ERREFUXIATUEN BABESA ETA EMAKUMEEN MUTILAZIO GENITALAREN BELDURRA.

Babesleku hori eskatzen dutenen artean, Sembènek ablaziotik edo *salindé*-etik (klitoria erabat edo partzialki erauzteko, bagina-espainak zatitzeko edo baginaren zuloa ixteko operazioa) ihes egiten duten emakume afrikarren istorioetan oinarritu nahi izan zuen bere filma, gaur egun, oraindik ere, herrialde batzuetako neskatilek praktika horiek jasaten dituztelako. Ohar

gaitezen, Nazio Batuen datuen arabera, gutxienez 200 milioi emakumek jasan dutela kanpoko genitalen erauzketa osoa edo partziala, gutxienez 30 herrialdetan. Biktimen erdia baino gehiago Egipton, Etiopian eta Indonesian daude; herrialde horietan legez debekatuta dago ablazioa, baina ezkutuan egiten jarraitzen dute.

Zuzendariak, horrela, *Moolaadé* filmaren bidez ikusle europarren kontzientzia astindu nahi zuen. Eta horretarako, zera planteatzen die: filmeko neskato afrikarrak “benetakoak” (eta ez “filmekoak”) balira, babes bila, eta Colleren etxean egon ordez Europar Batasuneko herrialderen baten mugan egongo balira, asilo-eskaera ukatuko liekete, baldintzak ez betetzeagatik edo Konbentzioan ezarritakoa zehaztasunez ez betetzeagatik?



БИРБОЫНАКЕТА



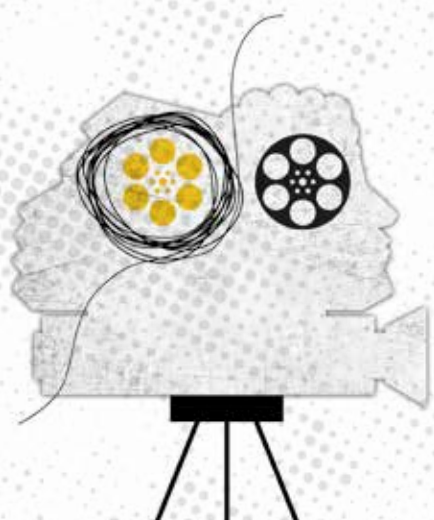
ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II ESPAINIAKO ASILO-LEGEA, GENERO-JAZARPENAREN AURREAN

Sembèneren filmeko emakumeak pertsonak balira, eta ez pertsonaiak, eta Espainiako muga batean babes eske agertuko balira, zer xedapen baliatu ahalko lukete, kontuan hartuta “jatorrizko herrialdeetatik ihes egiten duten emakume atzerritarrak” direla, eta “genero-arrazoiengatik jazarpenera jasateko beldur oinarrituna” dutela? Atal honetan, mutilazio genitalaz gain, honako kasu hauek ere sartzen dira: prostituzio behartua, sexu-esplotazioa, sexu-orientazioak eragindako jazarpenera, ohore-krimenak edo genero-arrazoiengatik oinarritako eskubideen urraketa larri bat.



11. ARETOA DESPLAZADOS





DESPLAZADOS

CIE baten (asilo-eskatzailleak atxilotzeko zentro bat) irudiak, gobernuak argitara eman nahi ez zituenak.

Egilea: Rosabel Argote



JATORRIZKO IZENBURUA: **STATELESS**



CINEMA TICKET

ZUZENDARIAK

Tony Ayres, Cate Blanchett,
Elise McCredie, Emma Freeman
Jocelyn Moorhouse

AKTOREAK

Yvonne Strahovski, Jai Courtney, Asher Keddie,
Fayssal Bazzi, Marta Dusseldorp, Soraya Heidari, Rachel House,
Cate Blanchett, Dominic West, Kate Box, Clarence John Ryan,
Claude Jabbour, Rose Riley, Helana Sawires, Farid Drokhsan, Allen
Phoenix Raei, Maria Angelico, Syd Brisbane, Nyambeche Calvin Mwita,
Edwards, Quirah Firth, Ewen McMorrine, Nyambeche Calvin Mwita,
Mirza Najafi, Burhan Zangana, Saeid Shahzadeh Safavi, Saajeda
Samaa, Christopher Amalraj Selesteen, Barthlote Selvaraja,
Stephen Tongun



DESPLAZADS

HERRIALDEA, URTEA
Australia
2020

ETIKETAK

#Errefuxiatuak #Asiloa
#Atxilotze zentroak
#Asilo eskaera #CIEs

SINOPSISIA

Desplazados sei kapituluko telesaila da. Narratiboki, kontakizun bakar batean biltzen diren lau istoriotan oinarrituta dago: sekta batetik kanporatua izan ondoren, bere herrialdeko errefuxiatu-esparru batean amaitzen duen emakume bat; Australian asiloa eskatzeko Afganistandik ihes egitea erabakitzen duen familia bat; errefuxiatuak atxilotzeko zentroko superintendentea; eta zentroko segurtasun-zaindari bat. Cate Blanchett da telesailaren ekoizlea, gidolarietako bat eta protagonista, eta, neurri batean, benetako gertaeretan oinarrituta dago. Eta horren balioa honako hau da: migrazioari edo asiloari buruzko beste telesail bat gehiago izan beharrean, zineman gutxitan landu den alderdi zehatz bat planteatzen duela, migratzaileak edo asilo-eskatzailleak atxilotzeko zentroak, alegia. Istorioa Australiako zentro batean gertatzen bada ere, gaia unibertsala da. Erritmo bizia du, ondo eraikitako elkarrizketak eta argazkilaritza bikaina; horri esker, errefuxiatuak atxilotzeko zentro batean murgilduko gara —publiko orokorarentzat ezezagunak diren lekuak—, zuzenbidearen mugei buruzko galdera garrantzitsuak uzten dituen telesail honen bidez.



TRAILERRA > [/www.dailymotion.com/video/x7un2xg](https://www.dailymotion.com/video/x7un2xg)

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

VeCINEs

Telesail hau

- atzerritarrak atxilotzeko Australiako zentro bati buruzkoa da,
- Espainiako Estatuko CIEekin (atzerritarrentzako zentro itxia) parekatu daiteke,
- eta erakusten du eskubideak etorkinen atxilotze zentroen atarian geratzen direla, han zein hemen.

Hemengo zein beste hainbat herriladetako iritzi publikoak, ohikoan, ez daki lurralde nazional bakoitzean atzerritarrak sartzeko zentroak daudela; eta ez daki, gobernuak arretaz gordetzen dutelako zentro horiei buruzko informazioa, nahiz eta gobernuak kanpoko erakundeek salaketa asko jarri dituzten. Hortaz, ez da harrizkoa asilo-eskatzaileak atxilotzeko Australiako zentro batean sartzeari lortzen duen *Desplazados* telesailaren ardatza, neurri batean, honako hau izatea: zentroaren barruan gertatzen dena prentsara ez iragazteko Australiako Gobernuaren ahaleginak. Hain zuzen ere, telesaila osatzen duten lau istorioetako bat superintendente batena da, zentrori bidaltzen dutena hedabideak isilarazteko helburuarekin, hau da, zentroak egunkarien azalak edo albistegietako minutuak har ez dezan. Superintendentearen zeregin zehatza da GKEek bideo-kamerak ez jartzea, kazetari independenteek bisita-egunetan errefuxiatuekin elkarrizketak ez lortzea, edo eragozteko edozein telebista-kateko helikopteroak zentroaren gainetik igarotzea eta irudiak hartzea.

Zergatik nahi du, telesailakoa bezalako gobernu batek, zentro horren existentzia eta funtzionamendua ezkatu, baldin eta zentroa bera mantendu eta ordaintzen badu, beharrezkoa dela argudiatuta? Horri erantzuteko, has gaiten erreparatzen Espainiako Estatuko gure CIEei, eta has gaiten azaltzen zer diren.

CIEak barneratze-zentroak dira; bertan sartzen dituzte Espainian dauden atzerritarrak, administrazioaren egonaldi-baimenik ez dutenak. Han giltzapetzen dituzte,

beren herrialdeetarako kanporatze- edo itzulera-aginduak izapidetzeko edo gauzatzeko. Barneratze gehienekausa honako hau da: Espainian egonaldi irregularrek eragindako arau-hauste administratiboak. Posible da ere atzerritar bat CIEan sartzeari kanporatua izateko, eta, gainera, kondenarik badu, espetxe-zigorren ordez kanporatua izan da. CIE batean, gehienez, 60 egun eman daitezke. Epe hori igaro bada eta atzerritarrak kanporatuak ez badira, haien askatasuna dekretatu behar da. Gaur egun zazpi zentro daude estatuan: Algecirasen, Bartzelonan, Las Palmasen, Madrilan, Murtzian, Tenerifen eta Valentzian. 2019an 6.473 pertsona sartu zituzten CIEtan; horietatik 3.871 kanporatuak izan ziren, eta 2.513 aske utzi zituzten. Datu horren arabera, zentro horien "eraginkortasuna" %60koa da.

Europar eta munduko beste toki batzuetan, atxilotze zentroak mugako pasabideetan kokatzen dituzte, herrialdeen sarrerak kontrolatzeko eta kanporatzeak errazteko. Munduan dauden milaka zentroen adibideen artean (soilik AEBetan 1.500 zentro baino gehiago daude), esaterako, Barajaseko aireportuko T1 terminaleko onartugabeen aretoa dago, edo Libiako atxilotze zentroak, bertara itzularazi baitituzte Europara iritsi nahi zuten 38.000 pertsona baino gehiago.

Arreta Australian jartzen badugu, telesaila garatzen den herrialdean, alegia, herrialde horretan 2001ean inauguratu zen mugako kontrolen esternalizazioa, migrazio-politikaren zati gisa. Gogora dezagun urte hartako abuztuan, norvegiar zamaontzi batek, MV Tampak, 433 asilo-eskatzaile erreskatatu zituela, gehienak afganistandarrak, haien txalupa irauli ondoren. Tampa itsasontzia Christmas uharterako australiar lurraldera hurbiltzen ari zenean, gobernuak agindu zuen itsasontziari terrorismoaren aurkako soldaduekin erasotzea. Errefuxiatuak itsas armadaren ontzi batera eraman zituzten, eta Zeelanda Berriaren eta Nauru uharteren artean banatu zituzten; ez zuten lur australiarrik zapaldu. Politika hau indartu egin da, eta, gaur egun, Australiak sistematikoki atxilotzen ditu herrialdera itsasontziz edo hegazkinez sartu nahi duten migratzaile irregular eta asilo-eskatzaile guztiak.

Hala, *Desplazados* telesaila zentroen barruan sartzen da, atxiloaldi horiek nolakoak diren erakusteko. Atxiloaldiek badute, gainera berezitasun bat: egonaldia ez da aldi baterako finkatzen, eta denbora mugarik gabe luza daiteke. Telesaila ikus dadin eta herritarrok sumindu gaiten ordaintzen den prezioa da Cate Blanchett gantxo gisa baliatzea, eta sekta batetik ihes egindako errefuxiatu zuri baten istorioa erabiltzea; izan ere, Netflixen kontsumitzaileentzat, injustizia, zuria baldin bada, hobeto ulertzen da eta hurbilagoa da. Hala ere, behin kontzesio edulkoratu hori egindakoan, telesailak ez du gordintasuna ezkatzen gobernuak iluntasunean mantendu nahi dituzten zentroak argitara ateratzeko orduan.

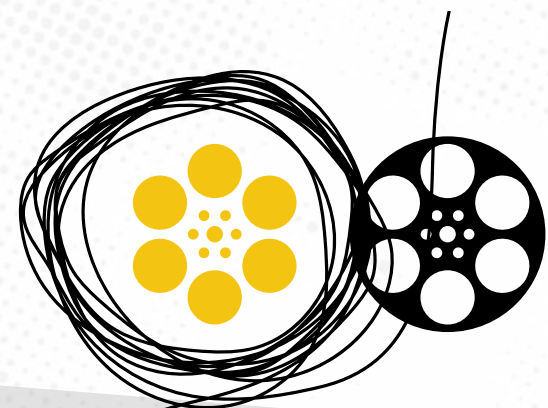


Ez da hori egitera ausartu den lehen zinema-lana izan. Estatu Batuetan, adibidez, zinemak joera izan du modu idilikoan AEBetara iritsitako migrazioa irudikatzeke, baina El Padrino ausartu egin zen bere agertokien artean Ellis Island sartzera, milioika etorkinentzako sarrera eta kontrol gune zena. Bertan, mediku azterketa baten ondoren, herrialdean sartzeko arrazoen inguruan galdekatzen zitzairen. Denboraren poderioz, sofistikatu egin da mugako kontrola.

Espainiar zinemak, bere aldetik, ez du ahalegin handirik egin CIEen gaia lantzeko. Aipatzekoak dira Bartzelonako Bernedako CIEko eszena batzuk Iñarriguren *Beautiful* filmean. Aipamen berezia merezi du ere Ramon Termensen *La mujer ilegal* filmak, berriki estreinatu denak. CIE bateko emakume preso baten suizidioa kontatzen du filmak; estreinaldiaren datarekin batera, kalte-ordaina jaso zuen Samba Martine kongoar emakumearen familiak. 2011ko abenduan Madrilgo CIEan hil zen Martine, osasun arretarik ezagatik.

Film hauek lantzen duten gaia da migrazio-mugimenduei berez dagokiela helmugako herrialdera iristean dagoen kontrola. Nola izendatu ere ez dakiten —baina existitu beharko ez lirakeela badakiten— zentro horiek salatzearen bidez ekiten diote horri. Gobernuak ez du nahi zentro horiei kartzela deitzerik, inolako deliturik egin ez duten migratzaileak edo asilo-eskatzaileak atxikitzen baitira bertan, herrialdean administrazio-egoera irregularrean egoteaz harago. Halaber, ez dira polizia-etxeak; izan ere, etorkin edo errefuxiatuen atxiloaldia 18 hilabetez luzatzen da Itzulerari buruzko Europako Zuzentarauaren arabera (herrialde batzuetan, Australian adibidez, nahi adina luza daiteke, ez baitago epe finkorik). Hortaz, zer dira zentro hauek?

Etorkinak eta asilo-eskatzaileak atxilotzeko zentroak dira; zinema oso gutxitan sartzen da bertan, eta zuzenbidea eta giza eskubideak zentroen atarian gelditzen dira.



BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II LAU ISTORIO KORAPILATUAK

Zentroko arduradunak eta segurtasun-zaindariak atxiloketa-sistema mantentzen dutenen ikuspegia eskaintzen dute. Sistema hori barrutik alda daiteke?

II 'KOSIFIKAZIO' ZENTROAK

Serie honek zerbaitetan asmatzen badu, atxiloketa luzeek pertsonak nola kaltetzen dituzten islatzeko moduan asmatzen du. Preso batzuek beren izenez deitzen diete zaindariei, baina zaindariek presozenbakia erabiltzen dute haiei erantzuteko. Hala, pertsonak kosifikatzeari esker, Australiako emakume zuri batek asilo-eskatzaileak atxilotzeko zentro batean amaituko du. Baina ohiz kanpoko —eta are exotikoa— den egoera hori baliagarria da erakusteko barneratze-sistemak ez duela bereizketarik egiten. Muturreko adibide batera eramanez: nola bereizi zentro psikiatriko itxi batean dauden ero bat eta bere senean dagoen pertsona bat?

II ABIGUOTASUNA BETI DA DESEROSOA.

Esan dugu migratzaileak edo asilo-eskatzaileak atxilotzeko zentroak ez direla espetxeak, ezta polizia-etxeak ere. Izan ere, atxiloketa 18 hilabetera arte luzatzen da Europako Itzulerari Buruzko Zuzentarauaren arabera, eta beste herrialde batzuetan, Australian kasu, epe finkorik gabekoa izan daiteke. Hori da arazoa, hain zuzen ere, barneratze-zentroak arautzeko orduan; teoriarik, eskubide mugatu bakarria mugikortasun eskubidea da, baina, praktikan, egoera askoz ere konplexuagoa da. Bururatzen al zaizu zuzenbidearen zirrikitu ilun horretan dagoen beste zentro itxiren bat?



biZiNetZA

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



DILEMA MORALA

2020ko abuztuaren 8an, patera batean zihoazen 16 migratzaile erreskatatu zituzten, Kanaria Handitik 10 miliara. Kanariar Uharteetara etorkinak iristen hasi ziren; gaur egun, kalkulatzen da 20.000 baino gehiago direla. Pertsona horiek pabiloi inprobisatuetan itxaroten zuten, edo Arguinegingo portuan eserita, beren herrialdeetara itzultzeko. Protagonistak aldatzen dira, baina filmaren gidioa berdina da. Australiako gobernuak Tampa itsasontziarekin izandako eztabaidak, gorago aipatutakoak, itsasontziari porturatzeke baimena eman edo noraezean utzi erabakitzearen ingurukoak ziren. Porturatzen uzten bazioten, batzuek uste zuten herrialdean modu irregularrean sartzeko deia egiten ari zela. Beste irtenbidea, itsasontzian zeuden 400 pertsona baino gehiagoren heriotza ziurra zen. Azkenean, erabaki zen Australiako lurraldetik kanpo zegoen uharte batean lehorreratzea, atxilotze zentro gisa funtzionatuko zuena. Zalantzarik gabe, Espainiako gobernuak iaz Kanariar Uharteetara iritsitako ia 20.000 pertsona penintsulara ez eramateko erabakia, dilema moral baten moduan aztertu behar da: laguntzen badiet, herrialdean sartzeko helburuari laguntzen diot. Baina, zuzena al da horri dilema moral deitzea?

SALAKETA: GEHIENGOEN ETA GUTXIENGOEN KONTUA

Netflixen pareko plataforma batek atxilotze zentroak salatuko dituen telesail baten alde egin zezan, Cate Blanchettek eskaintzen duen gantxo behar zuen, hura telesailaren ekoizle eta protagonista gisa eskainiz. Gorago esan bezala, Netflixen kontsumitzaileentzat, injustizia, zuria bada, hobeto ulertzen da eta hurbilagoa da. Naru eta Manus-eko zentroetako (bigarren hori 2017an itxia, hainbat sexu-abusu eta suizidio salatu ostean) errefuxiatuen egoerak hobeto islatzen du egoeraren gordintasuna. Azken batean, eztabaida zaharra da: Zer gailendu behar da? Pertsona gehiagorengana iristeko mezu edulkoratu samarra, ala soilik gutxiengoei zuzendutako mezu erreala?



HEMEN ERREFUXIATUTAKO PERTSONAK

12. ARETOA

LA VIDA
SECRETA DE
LAS PALABRAS





LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS

Balkanetako Gerraren izugarrikeriaren aurrean "igeri egiten ikasteko" lezioa.

Egileak: Paloma Gutiérrez, Rosabel Argote

sarah polley/tim robbins/javier cámara



JATORRIZKO IZENBURUA: **THE SECRET LIFE OF WORDS** ★

CINEMA TICKET

ZUZENDARIA Isabel Coixet

AKTOREAK

Sarah Polley, Tim Robbins, Javier Cámara, Sverre Anker Ousdal, Steven Mackintosh, Julie Christie, Eddie Marsan, Daniel Mays, Dean Lennox Kelly, Danny Cunningham, Emmanuel Idowu, Reg Wilson, Leonor Watling

SARIAK

2005: 4 Goya sari: Film onena, zuzendari onena, jatorrizko gidoi onena, arte zuzendaritza onena.
2005: Forqué sariak: Film onena
2006 Ariel sariak: Film iberoamerikar onena

LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS

HERRIALDEA, URTEA

Espainia
2005

ETIKETAK

#Asiloa #Errefuxiatuak
#KulturartekoElkarbizitza

vida secreta
de las palabras
una película de isabel coixet

SINOPSISIA

Istripu bat gertatu da Irlandako itsas zabaleko petrolio plataforma batean. Joseph (Tim Robbins) aldi baterako itsu geratzen da, suaren ondorioz. Hura zaintzeko, petrolio enpresak erizain bat kontratatuko du (Hannah Amiran, Sarah Polleyk antzetzua), plataforman biziko dena gaixoa sendatzeko eta osatzeko prozesu osoan zehar. Denbora igaro ahala, haien artean adiskidetasun harreman bat ehunduko da. Hasiera batean isiltasuna dena, hitzen bitzta sekretua ezkututzen duena, konfidentzia eta aitorten enigmatiko eta labur bihurtzen da. Horrela, Irlandan bizi den emakume errefuxiatu honen iragana ezagutuko dugu, Balkanetako gerratik bizirik atera zen emakume gisa. Gerran zehar, Dubrovnikoko hotel zahar batean bahitu zuten (beste hamabost emakumerekin batera), hilabete luzez bortxatu zuten, eta bere hizkuntza bera hitz egiten zuten erasotzaileek tratatu txarrak eman zizkioten, are nazka eta lotsa gehiago sortuz; urte batzuk beranduago bizkarrean daraman bizipen hori ez du inorekin partekatu. Azkenean, protagonistak bere soina biluzten du, eta soldaduek egindako ebakien orbainak erakusten dizkio Josephi; honek orbainen gainetik pasatzen ditu hatzak, emakumearen gorputza irakurtzeko.



TRAILERRA > www.filmaffinity.com/es/evideos.php?movie_id=492064

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINEtza KRITIKA

VeCINEs

Irlandan errefuxiatutako neska baten mututasunari eta isiltasunari buruzko istorioa da, Jugoslaviako genozidiotik eta gerra-arma gisa baliatutako sexu-indarkeriatik bizirik atera ostean. Alaba galdu zuen, etxea galdu zuen. Coixeten filmak isiltasunetik bertatik kontatzen du bere isiltasuna, samurtasunez, sakontasunez, poesia bisualaz eta grinaz, eta ikusleei eskatzen die ez konformatzeko jakitearekin zer gertatu zen, eta, horren orde, “igeri egiten ikasteko”.

Bizilagun ditugun errefuxiatuen aurpegi isil eta atzerritarren atzean, istorio dramatikoak daude, gutxitan ezagutzen ditugunak. Zentzu horretan, *La vida secreta de las palabras* funtsezko filma da nekez ikusten ditugun inguruko errealitate sozialetara eta giza konplexutasunera hurbiltzeko.

Izan ere, Hannaren istorioa edozein herri, auzo edo hiritako bizilagunen istorioa izan daiteke; torturatik, minetik eta jatorrizko herrialdean bizitzeko ezintasunetik ihesi doazen pertsonena, alegia. Isabel Coixeten filmak zera gogorarazi nahi digu asiloa eskatzen duten harrera-herrialdeetako herritarrei: errefuxiatu bat bere herrialdetik ihes egiten duena da, etnia, erlijioa, nazionalitatea, talde sozial bateko kide izatea edo iritzi politikoak direla-eta jazarria izateko beldur funtsatua duena. Gerra baten,

gatazka baten, indarkeria-eztanda orokorraren ondorioz ihes egiten du; ez dago herritarrak babestuko dituen estatutik. Edo, are gehiago, estatua bera da jazarlea. Ihes egiten dutenak emakumeak direnean, jazarpenari sexu-indarkeria eta beste tortura espezifiko batzuk gehitzen zaizkio, hainbestetan ikusezin bihurtzen direnak, baina Isabel Coixetek horiek kontakizunaren erdigunean jartzea lortzen du.

La vida secreta de las palabras filmaren lorpen nagusietakoa da, hain zuzen ere, emakume errefuxiatu baten unibertso isil eta ezezagun honetan barneratzea eta bere larruan jartzea, berarekin sentitu dezagun, bere beldurren eta bere isiltasunen bidez. Izan ere, Coixetek Balkanetako gerrari buruz egindako *Viaje al corazón de la tortura* dokumentalean kontatutakoa fikzionatzen du filmak. Hain zuzen ere, Isabel Coixetek, dokumentalerako elkarrizketatu zituen gatazka horren emakume biktimgan oinarrituta sortu zuen Hanna Amiran pertsonaia.

Edonola ere, filma ez da hor geratzen; harago doa. Zuzendariak erantzukizuna eskatzen digu ikusleoi, errefuxiatuen istorioak ezagutzen hasten garenean. Espazituki egiten du hori, amaiera aldean dagoen eszena baten bidez: protagonista gizona, Joseph, osatuta dago jada, eta Kopenhagera doa, Torturaren Biktimgentzako Nazioarteko Birgaitze Zentzoko (IRCT, International Rehabilitation Center for Torture Victims) zuzendariarekin elkarrizketatzeko. Hannari gerran zer gertatu zitzaion jakin nahi du. Hona Josephen eta zuzendariaren arteko elkarrizketa:

ZUZENDARIA: Ez al duzu nahikoa izugarrikeria jasan? Zer gehiago nahi duzu? Zer da benetan nahi duzuna? Ez al zenituen egunkariak irakurri gerrak iraun zuen hamar urte haietan?

JOSEPH: Ba, nahi dut... Ez dakit, baina... Uste dut... Uste dut bizitza osoa berarekin igaro nahi dudala.

ZUZENDARIA: Ah! Bizitza osoa! [...] Hori bai erromantikoa! Bizitza osoa igarotzea, mundu guztiak ahaztu duen gerrako errefuxiatu batekin. Emakume horri buruz dakizun gauza bakarra da berak jasandakoa ezingo genukeela jasan, ez zuk, ez nik. Pentsatu al duzu Hannak behar duen gauza bakarra bakean uztea dela?



Josephek berriro errepikatzen du maite duen emakume errefuxiatuaren istorioa ezagutu nahi duela, eta Zentroko zuzendariak milaka espediente gordetzen diren artxibo batera eramaten du. Orduan bideo zinta bat ematen dio, Hannaren testigantza grabatuta duena. Zuzendariak, haren istorioa ezagutzeko orduan, erantzukizunaren garrantzia azpimarratzen dio berriz.

“Hau da Hanna. Ba al dakizu zenbat Hanna dauden hemen, [...], zenbat gorroto dagoen hemen? Badakizu zergatik gordetzen ditugun? Hamar urte igaro dira. Nork gogoratzen du Balkanetan gertatutakoa? Bada, bizirik atera direnek, patuaren amarruren batengatik bizirik ateratakoek, baldin eta gai badira, bizitakoa kontatzeko irauun dutenek. Hitz egin dezaketena lotsatu egiten dira bizirik atera izanaz [...]. Lotsa hori mina baino handiagoa da, betiko irauun dezake”

Bizirik ateratako pertsonetikiko bizikidetzan, gure erantzukizuna da alferrikako estereotipoak, aurreiritziak eta balorazioak ez egitea. Are gehiago, errefuxiatuak iristen diren komunitatea elkarrekin eraikitzeke orduan, gure erantzukizuna zera eginez has daiteke: orainari eta etorkizunari begiratzetik, iragana aitortuz, baina bertan gelditu gabe. Filmean, Isabel Coixetek Balkanetako genozidioa kontatzen digu, “biktimen duintasuna defendatuz”, zuzendariaren hitzetan. “Hanna bezalako emakume asko ezagutu nituen nik, eta istorio bat kontatu nahi nuen, halako bizipen baten ostean nola

biziraun daitekeen kontatzen zuena”. Coixetek ez zuen beldurrean, minean eta gorrotoan zentratu nahi, baizik eta harremanen indarrean, erresilientziarako bide gisa; izan ere, zuzendariak elkarriketa batzuetan esaten duen bezala, “bizitzan beti geratu behar zaigu aurrera egiteko itxaropena”.

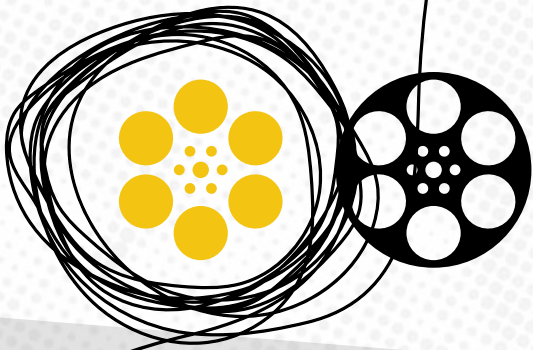
Aurrera jarraitzeko, harreman, lagun eta nahi horiek salbazioa dira. Hain zuzen ere, filmeko eszenarik ederrenetako bat da Josephek Hannari elkarrekin bizitzeko eskatzen dion unea, Hannak zera erantzuten dionean:

HANNA: Egun batean, beharbada, etengabe negarrez has naiteke, eta hainbeste negar egin dezaket, ezen ezingo bainau inork eta ezerk gelditu, eta malkoek gela beteko dute, eta airea faltako zait, eta arrastaka eramango zaitut nirekin, eta ito egingo gara biok.

JOSEPH: Ikasiko dut igeri egiten.

Azken batean, iristen diren errefuxiatuen bizilagun gisa, horixe da egin dezakeguna: igeri egiten ikasi.





БИРБОҒИНАКЕТА



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II VIAJE AL CORAZÓN DE LA TORTURA DOKUMENTALA DA FILMAREN JATORRIA

Film hau, esan bezala, Isabel Coixeten *Viaje al Corazón de la tortura* (2003) dokumentaletik abiatuta sortu zen. Bertan, Coixetek, Balkanetako Gerran emakumeen aurka gauzatutako indarkeriaren inguruko ikerketa lana eta salaketa kondentsatzen ditu, eta emakume askoren bizipenak biltzen ditu; haien testigantzak Hannaren pertsonaiarengan destilatzen dira. Dokumental hau ikustea eta pertsonen eta pertsonaien ezaugarri komun horiek aztertzea gomendatzen dugu.

II GENERO-IKUSPEGIA ANTZINAKO JUGOSLAVIAKO GENOZIDIOAREN AZTERKETAN

Pertsonen eta pertsonaien arteko ezaugarri komunak azterketa horretatik, antzematen da ezagutza dagoela gerra garaian emakume izatearen ondoriozko izugarrikeria gehigarri buruz. Ezagutzen al dituzu beste gerra batzuetako beste emakume batzuen istorioak?

II EMAKUME ERREFUXIATUEN ISILTASUN POSTRAUMATIKOA

La vida secreta de las palabras isiltasunez egindako filma da. Isiltasunak, Hannaren kasuan, hainbat geruza ditu: alde batetik, bere egoera fisikoa islatzen du (entzumen gabezia du gerran lehertutako bonben ondorioz), eta, bestetik, bere egoera psikologikoa. Bi egoerak gurutzatzen dira Hannak bere audifonoa deskonektatzen duenean, eta bere isiltasunean murgiltzen denean. Isolamendu hori hautatua da, bere ingurukoengandik urruntzeko ekintza kontzientea. Zerk salbatzen du? Isiltasun horretan apropos ezkutatzekak, ala hitz egiteak dakarren sendatze-terapiak?

II HITZIK GABE, KEINUAK GERATZEN DIRA: GARBITASUNAREKIN OBSESIONATZEA, PLAZERA UKATZEA

Filmak isiltasunetik hitz egiten du isiltasun horri buruz. Horregatik, hitzen bidez transmititu ordez, xehetasunen eta keinuen bidez transmititzen dira esanahiak. Adibidez, ikusleek badakite Hannak sexu-indarkeria bizi izan duela, garbitasunarekin duen obsesioagatik. Bortxatua izateak zikin egotearen edo lohia izatearen sentimendua eragiten dio, eta, ondorioz, konpulsiboki garbitzen ditu eskuak, aldiro xaboi-pastilla berri bat erabiltzen du eta jarraian botatzen du. Kontrara, Hannari ez zaio axola itxura fisikoa, arropa edo orrazkera; uko egiten dio gizonentzat erakargarria izateari. Uko egiten dio ere edozein plazer sentitzeari (egunero gauza bera jaten du: arroza, oilaskoa eta sagar bat, zaporeez ez gozatzeko). Zer beste keinu eta xehetasunen bidez kontaktzen da Hannaren biografia?

II ZUK, AGIAN, EZ DUZU AURREIRITZIRIK, BAINA NIK BAI

Harrera-gizartea Javier Cámara dibertigarriak antzezten du, eta hala galdetzen dio Hannari: "Nongoa da azentu hori?". Hannak: "Zer axola dio? Haustura bat, haustura bat da, ezta?". Cámarak erantzuten dio: "Ez dut nahi zuk pentsatzea aurreiritziak ditudala, ez ditudalako", eta Hannak elkarrizketa ixten du: "Zuk, agian, ez dituzu izango, baina nik bai". Zein aurreiritziz ari da Hanna?

II LOTSA IRUDIKATZEA, PERTSONAIA BIKOIZTEAREN BIDEZ

Hannak bere istorioa hirugarren pertsonaia kontaktzen du, bere lagun bati gertatu izan balitzaio bezala, eta ez berari. «Bere oihuak kontaktzen zituen, bere oinazea neurtzen zuen eta pentsatzen zuen ezin zuela gehiago sufritu; orain hilko da, hurrengo minutuan, mesedez...». Josephek lagun horren izena galdetzen dionean jartzen da agerian bere benetako identitatea: Hanna.

II SOILIK BIKTIMA EZ DENAREN ERRESILIENTZIA

Erresilientzia honako elkarrizketa honetan definitzen da filmean: Nola bizi zara bizi izandako gauzekin, ondorioekin, heriotzekin? Hannak erantzuten du: "Ez dakit. Aurrera eginez". Erresilientziei buruzko filma dela esan genezake?



bizinetza

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



Filma banatu egin daiteke, gainjarrita filma osatzen duten geruzatan. Horietako batean, neskato baten off ahotsaren bidezko narrazioa baino ez dago (Hannaren barne-ahotsa dela uste dugu hasieran, eta gero jakiten dugu gerran torturatu eta hildako bere alabaren ahotsa dela). Beste geruza bat Hannak bere mugikorrean entzuten dituen audioek osatzen dute. Isiluneak ere badaude, Hannak bere psikologoarekin telefonoz komunikatzeko erabiltzen dituenak barne. Zer kontaktzen digu kaleidoskopio honek, ahazten ez diren oroitzapenei buruz?

- Oso zabala da pelikulan ikus daitezkeen xehetasunen inbentarioa: Zergatik deitzen dio Josephek Hannari "Cora", Julio Cortazarren *La señorita Cora* ipuinean bezala? Zer esanahi du petrolio plataformaren izena Genefke izateak, Kopenhageko Torturaren Biktimentzako Nazioarteko Birgaitze Zentroko zuzendariaren abizena bezala? Zergatik botatzen ditu brodatuak zakarrontzira Hannak? Zer dira josteko lan horiek, off ahotsak honela deskribatzen dituenak?: "Denbora akatu behar ditugu, denborak gu akatu baino lehen". Filma ikusten den aldiro, xehetasun berri bat deskubrituko dugu. Ikusleek azkenean ezagutzea lortzen duten "bizitza sekretu" horren gidoi paregabeagatik, bejondeiela.

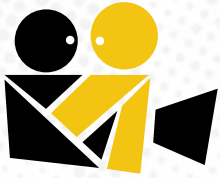


HEMEN ERREFUXIATUTAKO PERTSONAK

13. ARETOA

EL CASO
COLLINI





EL CASO COLLINI

Tximeleta hegakada bat, nazismoaren aurkako tsunami judizial baten eragile.

Egilea: Mikel Mazkieran, Rosabel Argote



★ THE COLLINI CASE, DER FALL COLLINI ★

CINEMA TICKET

ZUZENDARIA

Marco Kreuzpainter

AKTOREAK

Elyas M'Barek, Alexandra Maria Lara, Franco Nero, Heiner Lauterbach, Stefano Cassetti, Manfred Zapatka, Jannis Niewöhner, Rainer Bock, Catrin Striebeck, Pia Stutzenstein, Peter Prager, Hannes Wegener, Falk Rockstroh, Anne Haug, Thomas Stecher, Tara Fischer, Esther Maria Pietsch, Alexander Tschernek, Sabine Timoteo, Sandro Di Stefano, Axel Moustache

EL CASO COLLINI

HERRIALDEA, URTEA

Alemania
2019

ETIKETAK

#Errefuxiatuak #Asiloa
#Jazarpena #Thrillerra
#DramaJudiziala

CASO COLLINI

SINOPSISIA

Fabrizio Collini Alemanian 35 urte daramatzen italiar erretiratua da, eta enpresagizon errespetatu eta aberats baten hilketa leporatzen diote. Caspar arduratzen da Colliniren defentsaz; jatorri turkiarreko abokatu hasiberria da Caspar, eta krimena ikertu ahala, nazismoaren garaira arte doan konspirazio bat aurkitzen du. Antzeko kasu erreal baten datuetan oinarritzen da thriller judizial hau, eta baita Ferdinand von Schirach idazle eta legelari alemaniarraren izen bereko eleberria ere. Friedrich Engel, "Harakina" ezizenaz ezaguna, Wehrmacht SS-etako ofiziala da. Militar ohia lasai bizi izan zen bost hamarkadaz Hanburgon, 2001ean deskubritu zuten arte. Alemaniako justiziak 7 urteko kartzela-zigorra ezarri zion soilik, eta etxean igaro zuen zigorra, adinagatik. Italiak hura gabe egin behar izan zuen epaiketa, Alemaniak ez baitzuen estradizioa baimendu, baina italiarrek, biktimengandik gertuago zegoen irizpidea ezarrita, biziarteko kartzela-zigorra ebatzi zuten.



TRAILERRA > www.filmaffinity.com/es/evideos.php?movie_id=365299

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINEtza KRITIKA

VeCINEs

Thriller judicial bat

- 1945ean amaitu ez zen nazionalsozialismoari buruzkoa,
- hirugarren Reicharen garaian eta ondoren gertatutakoaren erru kolektiboari buruzkoa,
- literaturak eta zinemak ordenamendu juridiko koldarra aldatzeko duten botereari buruzkoa, erregimen naziaren biktimak aitortu eta erreparatzera begira.

Fikzioak justizia aldatu dezake? Eleberri edo film batek lortu dezake, mundu errealean, Justizia Ministerio batek kasu edo lege bat berrikusteko Ikerketa Batzorde bat sortzea?

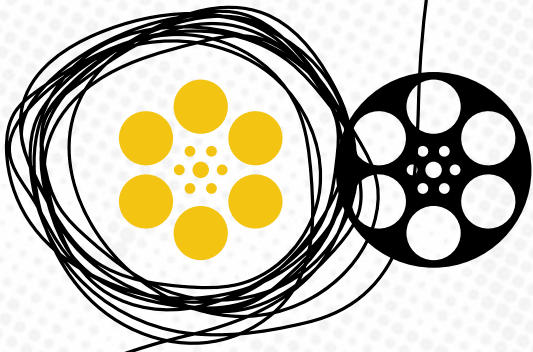
Bai. Hala gertatu zen Ferdinand von Schirach-en *El caso Collini* nobela laburrekin (2009), zeina Marco Kreuzpaintner zuzendariak zinemara moldatu zuen (2019). Liburu honen arrakasta editorialaren ondorioz, 2012ko urtarrilean, Alemanian, Estatuaren aparatuek berak Ikerketa Batzorde bat sortu zuen, aztertzeko 1968an nazien krimenak epaitzeko ardura zuen Justizia Ministerioa makurtu ote zen nazionalsozialismoaren — artean Errepublika Federalean erakundeetan zegoen— presio politikotara. Hala izan zela frogatu zen, eta lotsagarriro onartu zela Zigor Kodearen erreforma bat, kriminal nazien aurkako prozesu penalak largestea ahalbidetzen zuena. Zorionez, arrakasta editorial honek

talka eragin zuen; tximeleta hegakada baten moduan iritsi zen, eta, azkenean, justizia tsunami bat sortu zuen. Tsunami horrek argitara atera zuen nola Alemaniako sistema judiziala, eta baita politikoa eta soziala ere, denbora luzez aliatu ziren begirada borrarroengandik biktimen erreparaziora desbideratzeko, baldin eta biktimak gertatutakoa ahazteko prest ageri baziren. Izan ere, filmak eta liburuak gogorarazten dute Nurenbergeko epaiketak ez zirela izan erregimen nazia epaitzeko amaiera puntua, eta ardura ertaineko erantzuleek justiziatik ihes egin ahal izan zutela.

Egia da fokua desbideratzea ez dela soilik Alemaniaren eta bere iragan naziaren kontua. Filmeko pertsonaien ordez, ministro frankista bat, epaile argentinari bat edo Txileko diktadore ohi bat eta epaile espainiar bat jarriko ditugu. Adibide hauen bidez, frogatu daiteke justiziak, itsua izatetik urrun, begi txarrez begiratzen diela “gureen” aurkako auziei, eta benda jartzen duela besteak epaitzeko orduan. Daltonismo judizial horren adibide bat izan zen joan den irailean AEBetako gobernuko Estatu Idazkariak Nazioarteko Zigor Auzitegiari (NZA) leporatu izana herritar estatubatuarrek haren jurisdikziopean jartzeko ahalegin bidegabeak egitea, Afganistanen, ustezko gerra krimenengatik, AEBko soldaduen aurka egiten ari diren ikerketen kontura.

Edonola ere, errealitateak filmen fikzio-maila gainditzen jarraitzen du. Alemanian gertatu zen, kasualitatez, 2020ko apirilean: Anwar Al Bunni giza eskubideen aldeko abokatu siriarrak topo egin zuen 6 urte lehenago bere kartzelazain izandako Anwar R.-rekin, Berlingo hegoaldeko errefuxiatuen zentro batetik gertu. Ezagutu ahal izan zuen, eta orain, Alemaniako justiziak, gizateriaren aurkako krimenak eta 4.000 pertsona baino gehiagoren tortura kasuetan eta 58 hilketatan konplize izatea leporatzen dio militar ohi eta Bachar el Asaden Gobernuko desertoreari. Bi urtez luzatuko den prozesu hau torturen sistema osoaren aurkako epaiketa bat da, eta zorteak, pertseberantziari lotuta, beste tximeleta hegakada bat eragin dezakeenaren froga, beste justizia tsunami bat sortuz.





BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II SISTEMA POLITIKO BAT EPAITZEA

Filma hilketa batekin hasten da, eta nazien erregimena epaitzen amaitzen da. Fikzioa den arren, "Harakina"-ren 2011ko epaiketaren benetako gertakari batzuetan oinarritzen da. Posible litzateke, gaur egun, erregimen frankistaren erantzuleak epaitzea?

II MENDEKUA ETA ZIGORRA

Sistema judizialak Fabrizio Collinik gauzatutako hilketari emandako erantzuna airean uzten du filmak. Ohore krimen bat dela esan daiteke. Horrela, bere jokabidearen zergatia azaldu ondoren, galdera hau geratzen da: justifikatuta al zegoen "enpresaburu errespetatuaren" heriotza?

II ERRU KOLEKTIBOA ETA AHAZTEKO ESKUBIDEA

Alemaniko erregimen nazia ezinbestean dago lotuta erru kolektiboarekin. Alemania nazian juduen herriaren aurka egindako holokaustoa gizateriaren historiako krimenik handiena da, eta, kualitatiboki, ezberdina izan zen aurretik eta ondoren gertatutako genozidio eta sarraski guztiekiko. Beharbada horregatik, Alemaniako gizarte "kondenatuta" dago ez ahaztera trenbide-konpainiek (sarraski-eremuetarako bidai "antolatutako txango" bezala kobratzen zutenek), landa-eremuetako industria-gerrikoetan kokatu ziren Alemaniako industria handiek (SSEi esklabo juduak eskulan gisa erosi zizkietenek) eta, jakina, epaile, polizia, mediku eta irakasleek, ezagutzen zutela aipatu ezin zen prozesu hori, eta kolaboratu egiten zutela beren pasibotasun eta isiltasunarekin. Alemaniako herriaren erru kolektiboaren gai honek lotura dauka filmak nabarmentzen duen garrantzi handiko beste gai batekin, alegia, ahanzturarako eskubidearekin. Biak ala biak ekarri daitezke gure ingurune hurbilera. Adiskidetzeko, beharrezkoa da ahaztea? Posible al da erreparazioa, ahanzturaren bidez?

II KLASISMOA, ARRAZAKERIA ETA POBRE ETA ABERATSEN JUSTIZIA

Filmeko abokatu protagonista turkiarra da. Hala gogorarazten dio bere maitaleak, aipatzen duen bakoitzean: "[enpresariarengatik] ez balitz, kalean egongo zinateke kebab-a saltzen". Klase arteko ezberdintasunen azalpenari gehitu behar diogu filmak hasieratik markatzen duela baliabiderik ez duten eta ofiziozko abokatu bat behar duten pertsonen arteko aldea; izan ere, abokatu horiek, ustez, ez dute egingo ordaindu dezakeen norbaitek kontratatutako penalista ospetsu batek egingo lukeen ahalegin bera. Zinema estatubatuarra eta errealitateak egoera horren adibide ugari ematen dizkigute. Egoera hori sistema espainiarrera eraman daiteke?



bizinetza

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



Filmak erakusten dituen dilema moralak beste latitude, testuinguru eta egoera batzuetara eraman daitezke. Gaur egun, ukaezina da Frantzia, Ingalaterra edo AEBko agintariek informazio fidagarria zutela kontzentrazio-esparruen existentziari buruz. Éric Vuillarden *El orden del día* liburua gomendatzen dugu; bertan, zehaztasun handiz islatzen da Europa osoko enpresariak Hitlerri boterea ematean izandako inplikazioa. Inplikazio hori gaur egungo mundura eraman dezakegu? Liburu hau ere gomendatzen dugu: *Los amnésicos: Historia de una familia europea*, Géraldine Schwarz-ena. Nork bere buruari galde diezaioke, beren larruan jarri behar izanez gero, amnesiari amore emango liokeen ala ez.



KULTURARTEKO ELKARBIZITZA

14. ARETOA

C'EST
LA VIE





C'EST LA VIE

Kultura aniztasuna edo kulturartekotasuna:
luxuzko bankete batean *kadeneta*
dantzatzea.

Egileak: Ainhoa Garagalza, Rosabel Argote



JATORRIZKO IZENBURUA: **LE SENS DE LA FÊTE** ★

CINEMA TICKET



ZUZENDARIAK Olivier Nakache
Eric Toledano

AKTOREAK Jean-Pierre Bacri, Vincent Macaigne,
Kévin Azaïs, Eye Haidara, Suzanne Clément,
Gilles Lellouche, Judith Chemla, Jean-Paul
Rouve, Benjamin Lavernhe

SARIAK
2018: Europako Zinemaren sariak: Komedia onenaren sarirako
izendatua
2017: Goya sariak: Europako film onenaren sarirako izendatua
2017: Donostiako Zinemaldia: Sail ofiziala
2017: Cesar sariak: 10 izendapen

C'EST LA VIE

HERRIALDEA, URTEA
Frantzia
2017

ETIKETAK
#KulturartekoElkarbizitza

SINOPSISIA

Paris, gaur egun. XVIII. mendeko gaztelu frantses batean luxuzko ezkontza bat ospatuko da, eta arduradunei esku artetik joango zaie egoera. Arduradun nagusia Max (Jean-Pierre Bacri) da, ezkontzaren antolatzailea, zeinak aurre egin beharko dion gazteluan ospatzen den luxuzko ospakizunari. Badirudi dena oso ondo antolatuta dagoela ekitaldia arrakastatsua izan dadin: zerbitzariak, orkestra, menua, DJa, lore-dekorazioa. Baina trabak sortuko dira uneoro, eta, ondorioz, emaitza hondamenditik gertu egongo da.

(Filmaffinityren sinopsia)



TRAILERRA > www.youtu.be/WjV8m84Fc0s/
PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINEtza KRITIKA

VeCINEs

Komedia honek umorez mozorrotzen du aberaskumez eta kexatiz betetako jendarteari egiten dion kritika. Izan ere, askoz hobeto egongo ginake (elkar) bizitzaren alde egingo bagenu, elkarren alboan existitzeaz harago, jatorri kultural ezberdinak batuz, ez kenduz.

Nolakoa izango litzateke gure ingurune soziala, gure antzeko pertsonekin, gure familiakoekin, gure adinekoekin, gure egoera ekonomiko berekoekin harremanak izatera mugatu beharrean, erabakiko bagenu gure auzo, herri edo hirian bizi direnekin elkarbizitzea? Gaur egun, gure eguneroko bizitzan, beste kultura batzuetako pertsonen alboan bizi gara. Baina ez dugu elkar ezagutzen. Ez gara gure artean nahasten. Ez gara elkarrengana hurbiltzen. Ez dugu (elkar)bizitarik partekatzen. Horri buruz hitz egien digu itxuraz gatzgabea den komedia honek; gure erretratua eskaintzen digu, Frantziako jendartearen erretratua bidez.

Kaleidoskopio sozial horren inguruan filmean egiten den irudikapenak, gaztelu frantses bateko luxuzko ezkontza bat hautatzen du eszenatoki gisa. Ezkongaiak eta mahaikideak dira protagonistak, baita ospakizuna antolatzen duen enpresako jabea eta langileak ere.

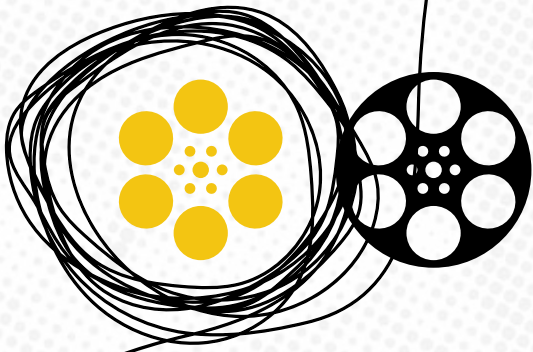
Filmak pizten dizkigun lehenengo galderak honako hauek dira: Enpresari txikien ahaleginaren apologia al da? Lan-harremanetako humanismoaren defentsa? Arraza eta klase sozialen arteko Frantziako berdintasun goraipatuaren defentsa? Maitasunaren beharraren defentsa, bizitzeko motore gisa? Itxurakeriaren kritika? Hori guztia batera?

Hemen nabarmendu nahi duguna da filmak erakusten digula, bizi garen askotariko eta kultura anitzeko jendartean, posible dela sortzea, lantaldeen bidez, ezberdintasunak integratzeko errespetuzko moduak. Filmean agertzen diren pertsonaien profilak oso anitzak dira jatorri kulturalari dagokionez, baina baita adinari, lanbideei eta bizi-esperientziei dagokienez ere; bakoitzak bere lekua eta garrantzia hartzen du, eta funtsezko pieza bihurtzen dira kaosaren eta amaierako egoeraren erdian. Talde horretan bere lekua aurkitzen dute guztiek, baita ekarpen txikiagoa egingo duela diruditenek ere, edo hanka sartuko duela diruditenek ere. Azkenean, puzzlea egokituz doa, eta ezberdintasunak batzeari esker sortzen da magia.

Egia da pelikulan zehar apurka sortzen den kaos txikian, kritika txiki bat egin diezaiokegula gure gizarte honi, non eraginkortasuna lehentasten den, dena kate industrial baten moduan antolatzen saiatzen garen, non garrantzitsuena zeregina den, zer egiten duguna eta hori ondo egitea, kontuan hartu gabe nor garen eta zein den gure historia. Hala ere, dena kudeatzeaz eta kontrolatzeaz arduratzen diren bi pertsonaiak (Max eta Pierre) desaktibatzen diren unetik aurrera, dena ondo doa. Eta, modu espontaneoagoan eta bakoitzaren bat-bateko ekarpenetik, une magiko bihurtzen da amaierako festa: dena da harmoniatsua, guztiengan gozamina pizten da eta pertsonaia guztiek berdintasun-maila bat lortzen dute.

Horren kontra, esan liteke filmak ez duela hori guztia kontatzen, helburu dugun mundu utopikoa hori izan litekeen arren. Eta utopia, Galeanok ongi esan bezala, ibiltzen laguntzen digun zerumuga da.





BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II KULTURARTEKO BITARTEKARIAK

Filmaren lantaldearen barruan, Roshanen figura nabarmendu nahi dugu; kulturarteko bitartekaria eta itzultzailea da. Roshæk, pakistandar taldearentzat —eta haiekin batera—, interpretatu egiten ditu ezberdintasun kulturalak, harrera-gizartearen eta errealtate berria ulertzen saiatzen den pertsona-taldearen artekoak. EAEn Biltzen daukagu, Eusko Jaurlaritzaren Integraziorako eta Kulturen arteko Bizikidetzarako Zerbitzua; aholkuak eta laguntza ematen dizkigu, kadeneta dantzatzen —edo behar dena— ikasteko, eta bitartekari gisa aritzen da kultur aniztasunetik kulturartekotasunera igarotzen laguntzeko.

II KULTUR ANIZTASUNA EDO KULTURARTEKOTASUNA, KOEXISTENTZIATIK BIZIKIDETZARA

Filma baliagarria izan daiteke kultur aniztasun, kulturartekotasun, koexistentzia eta bizikidetzak kontzeptuez hausnartzeko eta horiek aletzeko, oso kontzeptu erabiliak baitira migrazioaren eta asiloaren arloan lan egiten dugun antolakunde sozialen artean. Une jakin batean, teoriatik praktikarako bidaian murgildu gintezke, hausnarketatik benetako "oturuntzara". Esaterako, CEAR-Euskadi, Gipuzkoako SOS Arrazakeria, Ellacuría Fundazioa eta beste elkarte eta enititate publiko askok antolatzen duten Bizilagunak ekimenaren antzeko esperientzietan parte hartuz, elkar ezagutu dezagun; baita konga dantzatzen ere, zergatik ez?



KULTURARTEKO ELKARBIZITZA

15. ARETOA

UN VIAJE
DE 10 METROS



UN VIAJE DE 10 METROS



Komedia dramatiko entretenigarria, su motelean egosten den kulturarteko bizikidetzari buruzkoa.

Egileak: Giorgio Contessi, Daniel Ladrera



JATORRIZKO IZENBURUA: **THE HUNDRED-FOOT JOURNEY** ★ CINEMA TICKET

ZUZENDARIA Lasse Hallström

AKTOREAK Helen Mirren, Manish Dayal, Charlotte Le Bon, Juhi Chawla, Om Puri, Rohan Chand, Amit Shah, Dillon Mitra, Farzana Dua Elahe, Malcolm Granath, Sanjay Sharma, Michel Blanc

SARIAK
2014: Urrezko Globo sariak: Emakumezko aktore Onenaren sarirako izendatua - Komedia edo musikala (Helen Mirren)

UN VIAJE DE 10 METROS

HERRIALDEA, URTEA
AEB
2014

ETIKETAK
#Elkarbitza

SINOPSISIA

Kadamtarrak, Papa (Om Puri) buru duen indiar familia bat, Frantzia hegoaldera lekualdatzen dira. Bertan, jatetxe bat zabaltea erabakiko dute, Michelin izar bat duen goi sukaldaritzako luxuzko jatetxe frantziar baten aurrean, Madame Mallory (Helen Mirren) gorrotagarriak zuzendua.

(Filmaffinity)



TRAILERRA > www.filmaffinity.com/es/evideos.php?movie_id=331620

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINEtza KRITIKA

Itxurazko arintasunez, film honek auzotasunaren inguruko funtsezko elementuak kondentsatzen ditu. Zer gertatzen da landa-eremuko herri lasai batera, bizilagun berri batzuek usain, ohitura, janari edo musika berriak ekartzen dituztenean, hain justu beti han bizi izan direnen ondoan, beren munduaz blai, kanpoko edozein osagaiak beren normaltasunaren zaporea ustel lezakeelakoan? Zer gertatzen da, metro gutxi batzuk, ezaguna eta ezezagunaren arteko muga bihurtzen direnean?

VeCINEs

Bizimodu hobearen bila Europara bizitzera doan Indiako familia baten istorioa da; kasualitatez, Frantziako hegoaldeko herri txiki batean bukatzen du familiak. Han, modu arin eta entretenigarrian, maitasun, arrakasta eta elkarbizitza kontuak sortuko dira, Michelin izarra duen jatetxe baten eta Kadam familiaren jatetxe berri indiarraren inguruan.

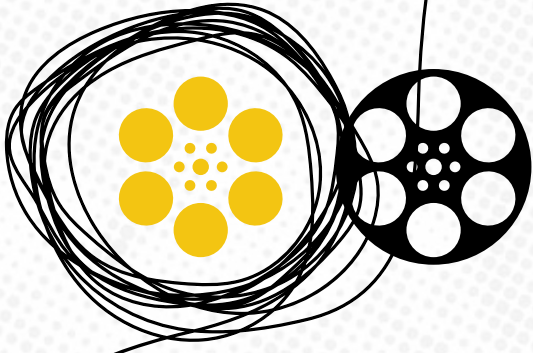
Filmaren izenburuak erantzun bat ematen du, paradoxikoki bada ere: hamar metro bidaia bat izan daitezke. Hamar metro ez dira soilik hamar metro: askoz gehiago dira. Espazio mugatu horretan —aldi berean fisikoa eta sinbolikoa—, filmak elkarbizitzaren hari bikoitza erakusten digu: alde errazak eta alde zailak, onarpenak eta susmoak, jakin-minak eta arbuioak, orekatzen ez direnean eta etengabeko tentsioan borrokatzen direnean. Hamar metrok banatzen dute jatetxe frantses tradizional bat eta Indiatik etorri berri den familia baten jatetxea, baina, errealitatean, Mendebaldearen eta Ekialdearen arteko topagunea irudikatzen dute.

Bi jatetxe horietako sukaldeetan plater goxoak prestatzen dituzte, baina osagaiak hozkailuan gordetakoak baino askoz gehiago dira: familia indiarraren bihotzetan gordetako osagaiak ere badira (bertako espeziek euren lurraldeko oroitzenak ekartzen dizkiete), eta, jatetxe frantsesean, Michelin izar berri bat lortzeko anbizioa dago. Kultura ezberdinak dira, urrunekoak, baina, une horretan, oso gertukoak; hala, osagai berri bihurtu daitezke gauza berriak, ezezagunak, aurreikusitak ezinak eta elkar topatzearen zaporeak. Elkar topatzea, elkarbizitzarako. Indiako espezia apur batzuk, plater frantses batean.

Zentzu horretan, esan dezakegu ere, pelikulan plater batean irudikatutako topaketa horrek, aukera ematen duela etorkizuna egosteko. Etorkizun berri bat, hamar metro gurutzatzeko eta lehen urratsa emateko ausardiari esker posible den topaketaren emaitza. Izan ere, elkarbizitzaren bidea, batzuetan, hamar metrora baino ez dago. Eta koilara bat bakerako tresna izan daiteke. Lehen urratsak, lehen koilarakadak, hori lortzeko arma perfektua dirudi. Filmak modu erraz baina politean kontaktzen du hori guztia

On egin.





ЫРЬОЫНАКЕТА



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK



ELKARBIZITZA, SU MOTELEAN PRESTATUTAKO PLATER GISA

Film honek eskura uzten dizkigu Kadam familiaren eta herrikoen arteko gaitzespen-jarrerei buruzko eszenak; era berean, estereotipoen haustura- eta lotura-puntuak erakusten dizkigu, eta, horri esker, pertsonaia guztiak pixkanaka elkar ezagutzen joango dira, pertsona ezberdin eta berdin gisa. Eszena horien punteaketari esker, errazago ulertuko dugu elkarbizitza beti dela su motelean egosten den platera.



KULTURARTEKO ELKARBIZITZA

16. ARETOA

**BUENOS
VECINOS**





LOS BUENOS VECINOS

Zergatik gorrotatzen dugu bizilagun bat, ideologia, klase eta kultura berekoa dena, haren zuhaitzak gure lorategian itzal egiten digulako?

Egilea: Rosabel Argote



JATORRIZKO IZENBURUA:
UNDIR TRÉNU (UNDER THE TREE)

CINEMA TICKET

ZUZENDARIA

Hafsteinn Gunnar Sigurðsson

AKTOREAK

Steinþór Hróar Steinþórsson,
Edda Björgvínsdóttir, Sigurður Sigurjónsson,
Þorsteinn Bachmann, Selma Björnsdóttir,
Lára Jóhanna Jónsdóttir, Dóra Jóhannsdóttir,
Hjortur Johann Jonsson



BUENOS VECINOS

HERRIALDEA, URTEA

Islandia
2017

ETIKETAK

#Drama #Komedia #Intriga
#KomediaBeltza #Familia
#Elkarbizitza

SINOPSISIA

Ustekozko desleialtasun baten ondorioz, emazteak etxetik botako du Atli, eta ez dio alaba gehiago ikusten utziko. Gurasoen etxera joan beharko du bizitzera. Gurasoak, aldiz, auzokoekin borrokan ari dira; izan ere, haien zuhaitz eder ikaragarriak itzala ematen du auzokideen patioan. Atli bere alaba ikusteko borrokan ari den bitartean, auzokideen konfrontazioa areagotu egingo da, muga harrigarriak gaindituta. Hala ere, filmaren gai nagusia ez da eztabaida txiki hori. Zuhaitza aitzakia bat da, sinbolo bat, eta haren bidez islatzen da krisialdi betearen murgilduta dauden pertsona batzuen frustrazio erreprimituaren uholdea. Elkarren ondoan bizi dira, ez besterik.

(Cinemagabiaren sinopsia)



TRAILERRA > www.decine21.com/peliculas/buenos-vecinos-38402

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

VeCINEs

Komedia beltza

- gizakiok zuhaitz batengatik egiteko gai garen miseriei buruzkoa,
- auzo-harremanei –bizikidetzak, koexistentzia, etsaitasuna– buruzkoa,
- gorroto ilustratuari buruzkoa
- eta ustezko ongizate-gizarteari buruzkoa.

Badago film mota bat, migrazioaz eta asiloaz hitz egin gabe, kulturarteko bizikidetzaz hitz egiten duena; halako filmetan, edozein elementu anekdotiko da ardatza, zerikusirik ez duena ez atzeritartasunarekin, ez errefuxiatuekin. Elementu anekdotiko honek, batzuetan, aitzakia gisa funtzionatzen du, eta, beste batzuetan, metafora gisa. Hala, funtzio katalizatzailea du “beste horiek” garatzen diren harreman- eta auzo-dinamikei buruz hausnartzeko. Elementu hori, esaterako, zuhaitz bat izan daiteke.

Horrela, adibideekin jarraituz, “zuhaitzei” buruzko mota horretako filmaren artean, *Buenos vecinos* aukeratu dugu katalogo honetarako (jatorrizko izenburuak, hain zuzen ere, *Zuhaitz azpian* esan nahi du). Filmak, hasieran, gogora ekarriko dizkigu Iciar Bollainen *El Olivo* (2016) eta, jakina, Victor Ericeren *El sol del membrillo* (1990) filmak. Hortik aurrera, filmeko pertsonaien arteko gatazka puzten joango da. Beren ekintzek ez dute jazarpen psikologikoaren kutsua hartzen, *De repente, un extraño* (1990) filmean bezala, nahiz eta zuhaitzaren inguruan eztabaidatzen diren bi familien mendeku-ekintza batzuek Michael Keatonen mendekuak gaingiditzen dituzten. Halaber, *Gran Torino* (2008) filmearekin kontrastean, ez dago bizilagunik auzokideen aniztasunaren aurka agertzen denik, ezta pareko bizilagunarekin obsesionatuta dagoen begiluzerik ere, Kiede lowskiren *No amarás* (1988) pelikulan irudikatzen den moduan. Hala ere, paralelismoak aurkitu ditugu *Los Limoneros* (2008) filmarekin; horretan ere, zuhaitz batek eragindako arazoa aitzakia da Israelen eta Palestinaren arteko gatazka islatzeko. *Buenos vecinos* filmean, anekdota hutsal eta ezdeus hori, bi etxebizitzaren arteko muga dagoen zuhaitz baten inguruan gertatzen

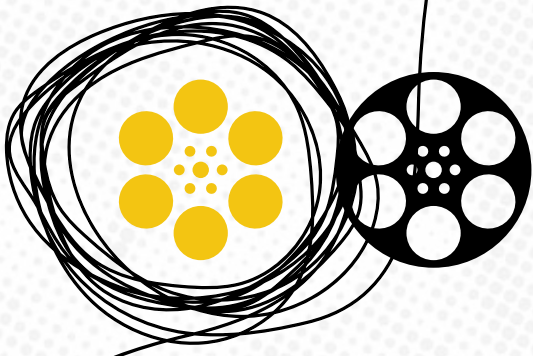
da. Zuhaitz horren adarrek, hazi ahala, alboko lorategia inbaditzen dute, eta familiak beren onetik ateratzen ditu egoerak. Istorio hori umore beltzetik irudikatzea deserosoa, krudela eta groteskoa da; horregatik, ikusleek zineman *Buenos vecinos* ikustean erreakzio nahasgarriak izango dituzte. Batek ez daki zer egin: barre egin ala besaulkian deseroso egon.

Ikusleonek nahasmen horren jatorria, zera da, gutxi gorabehera ulertzen dugula harreman pertsonalak ezberdintasun ideologiko, kultural edo erlijiosoek markatzen dituztela, eta horrek gatazkak eragin ditzakeela. Ez gaitu harritzen, konfrontazio politiko, kultural edo erlijiosoaren testuinguruan, zuhaitz batekin izandako liskar baten eraginez lozorroan zeuden gorrotoak piztea. Izan ere, horixe gertatzen da BiZinetza filmotekako beste film batean, *El insulto* pelikulan; film horretan, gaizki jarritako ur-erretan batek, kristauen eta palestinarren arteko liskarra berpizten du, Beiruten. Hala ere, *Buenos vecinos* filmean, zera da asaldatzailea: filmak agerian uzten dituela gizakien erreakzio primitiboena, piztu egiten direnak urte luzez bizilagun baketsu izandakoa gorrotatzeko. Eraldaketa hori hausnarketarako gaia da, galdera batean zehaztu daitekeena: zergatik gorrotatzen dugu?

Antzeko mamia duen beste film bat *La caza* (2013) da. Drama aztoragarri horren ardatza gezur bat da (ustezko pedofilia kasu faltsu bat), Danimarkako herri txiki batean maisu baten ospe ona zikintzeko baliatzen dena. Akusatuaren erruduntasuna frogatzeko alde aurreko epaiketaren beharrik gabe, herriko komunitate osoa lintxamendu batean nola murgiltzen den irudikatzen du filmak; giza izaeraren halako esplorazioa egiten du, non, film hau, adibide gisa aipatzen jarraitzen dugun, beste pertsonak inolako justifikazio politikorik —edo bestelakorik— gabe arbuatzearen adibide gisa. Bi adibideetan, gorrotoak ez die erreparatzen baldintza sozial eta ekonomikoak. Auzo-komunitatearen bilera batean ikus daiteke, hezkuntza bikaina duten eta oso heziak dauden pertsonak, bizilagun amorratu irrazional bihurtu daitezkeela.

Filmari buruz nabarmentzeko azken kontu bat, zera da, Islandiako sistemaren gizarte antolatu eta deliberatiboaren erakuslehoaren atzealdea dela. Hain zuzen ere, eszena batean, Ati emaztearekin eztabaidatzen ari da, eta, atzealdean, IKEAko saltoki gune bat ikus daiteke. Badirudi, eszena hori txertatzeak esan nahi duela auzokideen eta komunitatearen arteko harremanak IKEAko altzariak bezala muntatu behar direla harreman sendo eta ukigarriak osatzeko, non pieza eta torloju guztiak, oso txikiak izan arren, aulki bat muntatzeko erabiltzen diren. Gustatzen ez zaizkigun piezak baztertzeko saiatzen bagara, emaitza ez da inoiz esertzeko balioko digun aulki bat izango.





BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II PERTSONEN ARTEKO GORROTOA

Gorrotoa maitasunaren kontrakoa da, batzuek axolagabekeria dela zehazten duten arren. *¿Por qué odiamos?* filma ikustea gomendatzen dugu, Steven Spielberg eta Alex Gibneyk 2019an Discovery Channelentzat ekoitzia, izenburu bereko lau kapituluko telesailaren parte dena. Telesail horrek kolektiboen arteko gorrotoa nola sortzen den azaltzen du; hain zuzen ere, estereotipo jakin batzuek sortzen dituzten aurreiritziek arbuioa elikatzen dute, eta hori gorroto bihurtzen da.

Hala ere, *Buenos vecinos* filmak islatzen duen gorrotoa ez da kolektiboen arteko gorroto hori; bi familiaren gorrotoa da, bizilagunak direnak, eta bakoitzak bere arazoak ditu. Gorroto hori nola sortu eta hazten den azaltzeko, neurozientziak "enpatia-arrakala" aipatzen du, alegia, gorrotatzen dugun pertsona deshumanizatzeko prozesua. Hau da, hurbileko pertsona bat gorrotatzeko, deshumanizatu egin behar dugu, eta deshumanizazio prozesu hori arrazionala da, ez da inpulsiboa. Jabetzen al gara hurbileko pertsonak deshumanizatzera heldu gaitezkeela, eta hori egin ezean, ezingo genituzkeela gorrotatu? Deshumanizazio prozesu horretaz jabetuta, hra aldatzen saia gaitezke?

II GORROTO ILUSTRATUA

Islandia ez da oso herrialde ezaguna. 360.000 biztanletik gora ditu, batez besteko soldata 70.000 eurokoa da, eta munduko babes sozialeko sistemarik indartsuenetakoa du. Beraz, gizalegean hezitako gizarte batez ari gara, munduko herrialde zoriontsuenen artean lehen lekuetakoa duena. Hala ere, *Buenos vecinos* filmean, Hafsteinn Gunnar zuzendariak ongizatearen gizarte honen beste aurpegia eskaintzen digu, hipokrisiaz betea. Horrek gogorarazten digu, bi familien auzotasun/gorroto harremanak aztertzerakoan, testuingurua garrantzitsua dela ez ahazteko gizarte aurreratuenetan ere badaudela gorrotoa eta arbuioa.



biZiNetZA

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



GORROTO DELITUAK AZTERTZEA, GIZA PSIKOLOGIAREN IKUSPUNTUTIK

Gorrotu delituak” agenda politikoan daude eta, ironia pixka bat onartzen badugu, modan daudela esan dezakegu. Ikuspegi normatibo eta judizialek helden zaie. Hala, gorrotoa, sentimendua den aldetik, ezin da zigortu, eta ez da zigortu behar. Norbaitekiko gorroto-motibazio batek eragindako ekintzak zigortzen dira, haren jatorria, etnia, sexu-orientazioa eta abarrekin zerikusia duen ezaugarri batek piztutakoak. Edonola ere, neurozientziak rol garrantzitsua izan beharko luke halako delituei aurre egiteko orduan. Norbaitek beste norbait gorrotatzeko mekanismoei arreta handiagoa jartzen badiegu, saihestu ahal izango dugu pertsona horrek indarkeriazko ekintza jakin batzuk egitea, nahiz eta horren ordaina izan bizikidetzaren eta arbuioaren arteko erdibideko irtenbide batekin konformatu behar izatea.

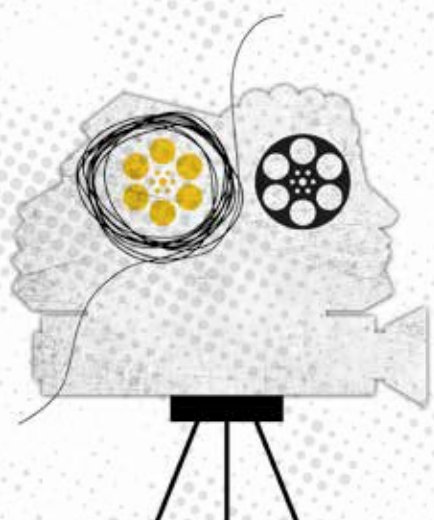
Testuinguru ideologiko jakin baten baitan defendatzen dugu, alegia, migratzaileen integrazio-ereduei buruzko literaturaren baitan. Horren arabera, kulturarteko elkarbizitza eredia da ondoen ikusten dena, eredu asimilazionista da okerrena, eta kulturen koexistentziaren eredu multikulturalak ere ez du ospe onik. Hala ere, batzuetan, koexistentzia baketsua lortu behar dugu. Nire bizilaguna komunitatean eskubide eta betebeharrak berdinak dituen pertsona dela onartzeak, ez du esan nahi hura gogoko izan behar dudarik; are gehiago, baliteke nire bizilaguna gogoko ez izatea.



GORROTO-DISKURTSOA

17. ARETOA

EL INSULTO





EL INSULTO

Palestinako gatazka zaharretik,
gorrotoaren diskurtso modernora.

Egilea: Rosabel Argote



JATORRIZKO IZENBURUA: **L'INSULTE**



CINEMA TICKET

ZUZENDARIA **Ziad Doueiri**

AKTOREAK

Adel Karam, Kamel El Basha,
Christine Choueiri,
Camille Salameh, Rita Hayek, Talal Jurdi,
Diamand Bou Abboud, Rifaat Torbey,
Carlos Chahine, Julia Kassar

EL INSULTO

HERRIALDEA, URTEA
Libano, 2017

ETIKETAK

#Drama #DramaJudiziala
#Libanoko Gerra
#GorrotoDiskurtsoa
#KulturartekoElkarbizitza
#Errefuxiatuak #Asiloa



SINOPSISIA

Tony, libanoar kristaua, bere balkoiko landareak ureztatzen ari da. Ustekabean, ur pixka bat isurtzen du Yasser palestinarraren buruan, eta horrek borroka bat piztuko du. Yasserrek, haserre, Tony irainduko du, eta hark, harrotasuna zaurituta, kontua auzitara eramatea erabakiko du. Horrela, prozesu luze bat hasiko da, non gatazkak dimentsio nazionala hartuko duen, aurrez aurre jarriz Libanoko palestinarrak eta kristauak. Hain zuzen ere, Yasseren irainak eta barkamena eskatzeari uko egiteak, auzitara eramango dituen indarkeria gertaera batzuk eragingo ditu, afera nazionala bihurtuko da, eta berriz irekiko ditu ondo orbaindu gabeko zauriak, kristauen eta errefuxiatu palestinarren arteko gerra eragin zutenak.

(FilmAffinityren sinopsia.)



TRAILERRA > www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a19451075/el-insulto/

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

VeCINEs

Drama judiziala da, aurkako herrien arteko liskarra pizten duena, honakoa landuz:

- gorrotoa adierazteko eskubidea
- eta barkamenaren balioa

Urteetan zehar, film askotan landu da Palestinako gatazka. Baina *El insulto* filma bereziki txalogarria izan zen, batez ere palestinarren eta libanoarren arteko harremana markatzen duten gertaera historikoak azaltzeko adierazi zuen asmo didaktikoagatik. Horrela, gertaera historikoen artean, filmak gogorarazten digu, Israelgo Estatuaren eraketaren ondorioz, palestinar askok Libanon bilatu zutela harrera. Bertan, errefuxiatu-kanpalekuak okupatu zituzten (denborarekin iraunkor bihurtu direnak), eta gainerako herritarren zati handi batek estigmatizatzen zituen taldea bihurtu zen; bereziki, nazionalisten erresuminak bultzatutako eskuin politikoak. Aurrez aurre dauden bi aldeek argudioak bilatzeko, Sei Eguneko Gerra, Iraila Beltza eta Damourreko sarraskia

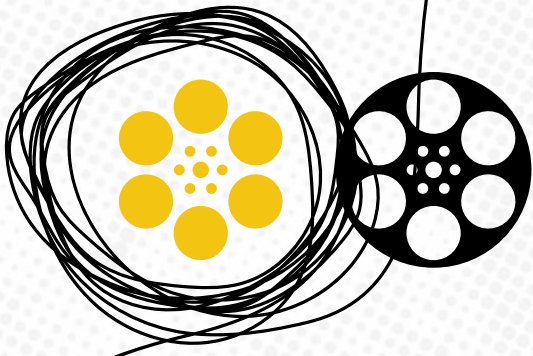
azaltzen dira epaiketean, zeina auzokideen arteko arazoa izatetik hasten den, eta libanoarren eta palestinarren arteko harremanen historiaren epaiketa bihurtzen den.

Baina ezagunak diren kontakizunen berrikuspen didaktiko horretatik harago, gaurkotasun handiko gai bat txertatzen da: adierazpen askatasunaren eta irainaren arteko mugak. Izan ere, gertaera nazional bihurtzen den epaiketaren ardatza Tonyk Yasseri zuzentzen dion esaldi hau da: "Nahiago nuke Sharonek palestinar guztiak akabatu izan balitu!". Esaldi horri buruz egiten den analisia, zentzu gramatikal, semantiko edo historikotik, gaur egun auzitegiek egin behar dutenaren adibide bat da, argitzeko orduan adierazpen jakin batzuk gorrotoaren diskurtsoaren parte diren eta, ondorioz, gorroto-delitu diren ala ez.

Palestinarren eta libanoarren arteko harremanen gaia lantzeagatik ere nabarmentzen da filma; izan ere, Palestinari buruzko film gehienek (*Ajami*, *Inch'Allah* edo *Paradise Now*, besteak beste) Israel eta Palestinaren arteko gatazka lantzen dute.

Palestinarren eta libanoarren arteko harremanei heltzeak, oinarri unibertsal batekin bada ere, barkamena balioesten du umiltasun- eta zintzotasun-ekintza gisa, umiliazio esanahitik urrun. Filmak ondo kontaktzen du bi lehiakideek gainezka egiten dutela gertakarien ondorioz, eta interes politikoek markatzen dutela barkamenaz harago doan istorioaren bilakaera.





БИРБОЫНАКЕТА



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II EKIDISTANTZIA FALTSUA GATAZKEN IRUDIKAPENEAN

Tony eta Yasser langileak dira, beren familiez arduratzen dira, eta abar. Hala ere, epai batekin bukatuko da epaiketa. Pertsonaia nagusien karikaturazioaren ondorioz, hasieratik, enpatia handiagoa sortuko du bi protagonistetako batek, nahiz eta filmaren planteamenduak simetrikoa izan nahi duen. Film edo serie baten adibideren bat eman dezakezu, zeinetan pertsonaien simetria faltsu horrek balantza makurrarazten duen, azaldu nahi den gatazka epaitzerakoan?

II BESTE MASAILA JARRI?

Ekintza biolento batzuk defentsa legitimoko ekintza gisa justifikatzen dira epaiketan. *Begia begi truk* delakoa ez bada modu zuzena gatazka bat konpontzeko, noiz arte jarri behar da beste masaila?

II ADISKIDETZEA, HISTORIAREN EDO AHANZTURAREN BIDEZ

Historia garaileek idazten dute, nahiz eta esaten den ere denborak garaituei ahotsa ematen diela. Gertakari historikoak irainen eta kalte-ordainen segida baten moduan azaltzen dira filmean. Eta, horren gainetik, barkamena dago, hurbiltzeko keinu gisa, berbalizatzerara iritsi gabe. Baina, nola iritsi puntu horretara? Historiatik edo ahanzturatik?



bizinetza

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



ZERGATIK GORROTATZEN DUGU?

Gure auzokideekiko gorrotoak markatuta jaió gaiteske, belaunaldiz belaunaldi transmititzen den bidegabekeriazko iraganak markatuta. Edo, gorabehera txikiengatik ere gorrotatu dezakegu. Batzuetan, *El insulto* filmean bezala, gaizki jarritako kanaloí bat ez da detonatzailea, baizik eta gorrotoaren iratzargailua, ezkutuan zegoen gorrotoa aktibatzen duena. Beste film batzuetan, Hafsteinn Gunnar Sigurðssonen *Buenos vecinos* film islandiarrean, adibidez, gertakari txikiaren aurretik existitzen ez zen —edo agian bai— beste gorroto mota bat agertzen zaigu. Gorrotoa berezkoa al du gizakiak? Gorrotatzen jakinda jaiotzen gara, ala jendarteak irakasten digu gorrotoa sentitzen?

GORROTATZEKO ESKUBIDEA

Film honetan gorrotatzeko eskubidea planteatzen da, esparru pribatuan behintzat. Zentzu horretan, oso adierazgarria da abokatuak epaiketan galdetzea nola adierazi zen esaldi hura (“Nahiago nuke Sharonek palestinar guztiak suntsituko balitu”): megafono batekin, grafiti batekin edo komunikabide batean. Horrek esan nahi al du gorrotatzeko eskubidea dugula, baldin eta gure gorrotoa zabaltzen eta sustatzen ez badugu? Populismo su-emailearen garaiotan, kontraesankorra bada ere, aldarrikatu daiteke esparru publikoan gorrotatzeko eskubidea? Eta esparru pribatuan gorrotatzekoa?



DISKRIMINAZIOA, ARRAZISMOA,
XENOFOBIA

18. ARETOA

GREEN BOOK





GREEN BOOK

Iraganeko (eta egungo?) Ipar Amerikan girotzen den road movie-a. Orduko gida turistikoek jasotzen dute zein hoteletan onartzen dituzten pertsona beltzak, eta zeintzuetan ez.

Egilea: Habibi Villanueva



GREEN BOOK

CINEMA TICKET

ZUZENDARIA Peter Farrelly

AKTOREAK Viggo Mortensen, Mahershala Ali, Linda Cardellini, Dimiter Marinov, Mike Hatton

SARIAK

2019: Oscar saria film onenari, bigarren mailako gizonezko aktore onenari eta gidoi onenari
2019: Oscar saria film onenari, bigarren mailako gizonezko aktore onenari eta gidoi onenari
2019: AACTA eta BAFTA sariak, eta Aktoreen Sindikatuaren sariak, besteak beste.

GREEN BOOK

HERRIALDEA, URTEA

AEB
2018

ETIKETAK

#Arrazakeria
#Diskriminazioa
#KulturartekoElkarbizitza

SINOPSISIA

Pianista afroamerikar batek italiar-estatubatuar zakar bat kontratatuko du bere txoferra eta bizkarzaina izan dadin 1962ko udazkenean AEBetako hegoaldean zehar egingo duen biran, arrazakeriaren mende dauden lurralde eta garai batera eramango dituen bidaiarekin.



TRAILERRA > www.youtube.com/watch?v=B-JKEEyVLSc

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

VeCINes

1960. hamarkada da. Jazz musikari fin batek, beltza denak, eta bere gidari zuriak, aurre egin beharko diote gizarte kontraesankor bati; musikaria txalotu egiten dute pianoan duen birtuosismoagatik, betiere antzokietara atzeko atetik sartzen bada.

1960ko hamarkadako AEBetako arrazakeriaz hitz egitea garai historiko batera bidaiatzea da; garai hartan konbentzionala zena, sozialki onartua zegoena, pertsona beltzak diskriminatzea zen. Bidaia honen alderdi interesgarriena da aukera ematen digula gaur egungo arrazakeriari buruz hitz egiteko, ez bakarrik Estatu Batuei dagokienez, baita Europa eta beste herrialde batzuei dagokienez ere, non, oraindik ere, pertsona beltzak diskriminatzen dituzten egoera tamalgarriak onartzen dituzten.

Peter Farrellyren *Green Book* filma iraganera itzultzeko aukera ematen digun azken filmetako bat da. Filma benetako istorio batean dago oinarrituta: Tony Villalonga (Viggo Mortensenek antzeztua) jazz-klub bateko harreman publikoetako arduraduna da, baita segurtasun-burua ere, besteak beste. Tipo zakarra da, maila kultural baxukoa, bortitza eta aurreiritzi arrazista asko dituena, oso ohikoa 1962. urteko AEBetan. Aurreiritzi horiek lehen eszenetako batean ikus daitezke: zakarrontzira botatzen ditu kristalezko edalontzi batzuk, berriak, bere etxean konponketa batzuk egin dituzten bi langile beltzek erabili dituztelako. Hortik aurrera, bere bizitza kolpez aldatuko da lanik gabe geratzen denean, eta musikari baten (beltza, Tonyk hasieran ez zekiena) txofer eta bizkarzain izateko lanpostu berri bat onartzen duenean. Jazz eta musika klasikoko pianistaren izena Don Shirley da (Mahershala Alik antzeztua), maila kultural altua eta jokamolde finak ditu, eta zertxobait xelebrea da. Tony Villalongaren guztiz kontrakoa da, baina gidari berria onartuko du Shirleyk. Bi hilabetez bidaiatuko dute elkarrekin, pertsona beltzen diskriminazioa zuzena eta legala den lurraldeetan. Bidaia horretan, filmari izenburua ematen dion "liburu berdea" dute lagun. Liburu hori "bidaia-gida" bat da, non adierazten den zein hotel eta establezimendutan onartzen dituzten pertsona beltzak.

"Liburu berdeen" testuinguru horretan, nabarmentzekoa da Don Shirleyk bira egiteko erabakia hartzea. Bere helburua musikaren bidez gauzak aldatzea da, nahiz eta jakin badakien baztertu

eta gutxietsi egingo dutela. Hain zuzen ere, bidaian zehar diskriminazio eta arbuio handiko egoerak jasaten dituzte, ostatu hartzen duten lekuetan edo bazkaldu edo afaldu nahi duten lekuetan, eta, aldi berean, musikaria bere talentuagatik txalotzen dute eta prestigio hartzen dute programatutako emanaldietan. Egoera horietan, Tony Villalongak Don Shirley defendatuz erreakzionatzen du, bere bizkartzaina den aldetik. Baina ez soilik bere lana delako eta horregatik ordaintzen diotelako, baizik eta eraldaketa pertsonala, ulermena eta musikariarekiko enpatia prozesu maitagarria bizi duelako ere.

Horregatik, eraldaketa pertsonaleko prozesu hori zineman irudikatzeari esker, sentsibilizazio-materia da *Green Book*. Izan ere, gobernuz kanpoko hainbat erakundek film honetara jotzen dute zurrumurru eta aurreiritzi xenofoboak desmuntatzeko. Elkarte horien artean, CEAR Euskadi eta Erania lantaldea ditugu; bulo eta aurreiritzi arrazista horiek emozioetatik desegitea bilatzen dugu, beste etnia, kultura edo azal-kolorea izateagatik jasaten den gaitzespenaz eta diskriminazioaz jabetzeak eragiten duen hurbiltze pertsonalari eta enpatiarri esker.

Are gehiago, filmaren une garrantzitsuenetako bat da pertsonaia arrazistak liburu berdea existitzen dela jakin, eta hura errefusatzeko duen unea. Pertsonaia horri teoriarik sentitzea ez dagokion arbuio horren aurrean, ikusleari hainbat galdera etorriko zaizkio: Sentitu dezakegu, bat-batean, modu espontaneoan, nolabaiteko enpatia, diskriminatzen dugun kolektibo batekiko, gure aurreiritzietan buruzko ezer landu gabe ere? Gure aurreiritziek "marra gorriak" dituzte, aurreikusitako gabe agertzen direnak? Onartzen al dugu diskriminazio-maila ezberdinak daudela, eta, beraz, batzuk onartzen ditugu, eta beste batzuk ez? Justifikatzen al dugu diskriminazio-maila jakin bat? Onartzen dugu norbaitek, supermerkatuan adibidez, eskularrurik ez erabiltzea aurpegiatzea? Eta berdinean onartuko genuke hori esaten diguna atzeritarra bada? Atzeritarrek, bizilagun diren aldetik, gainerakoek duten kexatzeko eskubide bera dutela sentitzen al dute? Ongi deritzogu?

Filmaren hasieran, Tony Villalongari gauza asko ez zitzaizkion ondo iruditzen, eta, azkenean, gaizki iruditzeaz harago, defendatu eta sustatu egiten ditu; besteak beste, tratu-berdintasuna eta bere lagun beltzarekiko diskriminaziorik eza. Horretan lagundu dute bidaiak, maitasuna eragin duen kontaktuak, eta aurreiritziak desmuntatzen dituen zuzeneko harremanak. Don Shirleyren sendotasunak eta kemenak ere lagundu egiten du; izan ere, bira egitera ausartzen da, jakinda gaitzetsi egingo dutela (gidoian egindako keinu horregatik, chapeau, ez baitu Don Shirley irudikatzen inolako defentsarik gabeko diskriminazioaren biktima gisa, baizik eta boteredun pertsonaia gisa —musika izarra da—, eta, diskriminazio prozesu bati aurre egiten dio, horretaz kontziente). Azkenik, arteak ere laguntzen du, musikak, kasu honetan; izan ere, zenbait oztopo gainditzeko eta arrazakeriaren aurka borrokatzeko tresna indartsu gisa duen gaitasuna erakusten du.

Filmaren amaieran, kredituek berretsi egiten dute ikusleek sumatzen dutena: Don Shirleyk eta Tony Villalongak adiskidetasun harreman bat ehundu zuten, betiko iraun zuena.



BIROBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II BISZERALITATE ARRAZISTA, MIGRATZAILE ERE IZAN ZIRENENGAN

Bitxia da protagonista hain arrazista izatea familia etorkina duenean, italiarra baita. Izan ere, horrek ez du esan nahi AEBetan diskriminatzen dituzten beste kultura batzuekin nolabait enpatizatu dezakeenik, guztiz kontrakoa baizik. *Diskriminatutako kolektiboek diskriminatzen al dute? Zergatik? Diskriminatuak ez direnek baino gehiago ala gutxiago diskriminatzen dute? "Justifikagarriagoa" al da diskriminatuak direnek — edo izan direnek— diskriminatzea, diskriminatu gabeek baino? Zergatik ez dute errazago enpatizatzen? Nork irabazten du horrekin?*

II BERDINTASUNA ETA DISKRIMINAZIORIK EZA BEHARTZEA

Protagonistak, ikusten duenean musikari beltz batentzat txofer gisa lan egingo duela, duen lehen erreakzioa arbuiatzea da, baina onartu egiten du. *Aurreiritziek ez al dute dirudien adinako indarrik? Batzuetan beharrezkoa al da norbait zerbait egitera "behartzea", horrela bere pertzepzioa aldatu ahal izateko? Izan ere, film bat da, baina benetako istorio bat ere bada. Azken batean, estrategia gisa, baliozkoa al da gure aurreiritziez hausnartu eta horiek zalantzan jartzera derrigortzea, edo are "engainatzea"? Zilegi al da? Xedeak bitartekoak justifikatzen al ditu? (diskriminazio positiboko politikekin lotu genezake hori, hain eztabaidatuak eta zalantzan jarriak).*

II ARRAZKERIA, KLASISMOA ETA HOMOFIARIAREN ARTEKO KONTRAESANAK ETA INTERSEKZIOAK

Bidaian zehar diskriminazio eta mespretxu handiko egoerak gertatzen dira, batez ere hotel eta jatetxeetan, eta festaren batean. Baina, gero, musikaria ohore guztiekin hartzen dute, txalotu eta miretsi egiten dute. *Nola da posible hain kontraesan handia izatea? Arrazakeria kontua da soilik? Edo "arrazakeria eta klasea"? Edo "arrazakeria, klasea eta hipokrisia"? Tony Villalogak, bere burua diskriminatuta ikustean, edo ia lehen pertsonan sufritzen duenean, errazago enpatizatzen al du, emozioetatik? Agian esaldi hau berreskuratu dezakegu: "Denok diskriminatzen gaituzte, noizbait, norbaitek edo zerbaitek. Horretaz jabetuko bagina, toleranteagoak izango ginateke besteekin"? Zentzu horretan, Don Shirley homosexualentzako klub klandestino batean atxilotzen dute, eta honek Tonyri deitzen dio; hor agerian geratzen da homosexuala izateagatik jasotzen duen gaitzespena, eta horrek adierazten du are okerragoa dela hori, beltza eta heterosexuala izatearen aldean: Zer arbuio da indartsuena, zerk eragiten du diskriminazio gehien, azalaren koloreak ala sexu-orientazioak? Interseksionalitatea landu daiteke horren bidez? Eta Don Shirley izan ordez, Maria Shirley izan balitz? Horrek, bidez batez, aukera ematen digu aipatzeko eskasa dela emakume garrantzitsuek filmeak duten presentzia, eta, garai hartako egoera islatzen badu ere, eskertzekoa zatekeen hain nabarmena ez izatea.*

II MUSIKA, AURREIRITZIAK DESMUNTATZEKO

Filmean, musika bera ere protagonista da. Ondorioz, pertsonak hurbiltzeko, emozioetatik lan egiteko eta aurreiritzi arrazistak desmuntatzeko elementu edo estrategia posible gisa aztertzen da musika. *Musikaren estrategia eraginkorra al da, bereziki, edo artearena, oro har? Beste elementu batzuk behar ditu pertzepzio arrazista horiengan aldaketak eragiteko? Hau da, musikari esker, beste modu batera hurbilduko ez lirakeen pertsonen arteko hurbilketa errazten da, baita "klase" edo "arraz" kontuengatik urrun dauden pertsonen arteko hurbilketa ere. Zer gertatzen da gero? Aldaketaren bat dago, ala dena bere izatera itzultzen da? Musikak edo arteak beste aliatu batzuk behar ditu aldaketak eragiteko?*



bizinetza

PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



HIPOKRISIA LEHEN... ETA ORAIN

Interesgarria da ezagutzea 1960. hamarkadako AEBetako klase altuko gizartean agertutako hipokrisia, alde batetik Don Shirley musikari gisa txalotu eta onartzen zuena, eta, bestetik, beltza izateagatik diskriminatzen zuena. Horrek egungo jendartearekin duen paralelismoak honakoa zalantzan jartzera eramán lezake: Green Booken ageri den hipokrisia iraganeko kontua da, ala orain gerta litekeen zerbait da, modu sotilagoan eta zeharka bada ere?



DISKRIMINAZIOA, ARRAZISMOA,
XENOFOBIA

19. ARETOA

LOS
MISERABLES





LOS MISERABLES

Betaurreko dekolonialak, zine soziala ikusteko.

Egilea: Rosabel Argote



TÍTULO ORIGINAL: **LES MISÉRABLES**



CINEMA TICKET

ZUZENDARIA

Ladj Ly

AKTOREAK



Damien Bonnard, Alexis Manenti, Djibril Zonga, Jeanne Balibar, Steve Tientcheu, Issa Perica, Al-Hassan Ly, Almamy Kanoute, Nizar Ben Fatma, Raymond Lopez, Luciano López, Jaihson Lopez, Sana Joachaim, Lucas Omiri, Rocco Lopez, Zordon Cauret, Steve Cauret, Omar Soumare, Abdelkader Hoggui

SARIAK

2019: Oscar sariak: Atzerriko film onenaren sarirako izendatua.
2019: Urrezko Globo sariak: Ingelesez besteko film onenaren sarirako izendatua.
2019: Canneseko Zinemaldia: Epaimahaiaren saria (exaequo)
2019: Goya sariak: Europako film onena, beste sari askoren artean.

LOS MISERABLES

HERRIALDEA, URTEA

Frantzia
2019

ETIKETAK

#Arrazakeria
#Diskriminazioa
#KulturartekoElkarbizitza

SINOPSISIA

[Parisko auzo pobre batean], ekintza nagusia, Stéphane-ren (Damien Bonnard) bizitzako 36 ordutan garatzen da. Stéphane polizia hasiberria da, eta elkartu egiten da afrikar jatorriko Gwada (Djibril Zonga) eta Chris-ekin (Alexis Manenti, eskudroi kriminal bat osatuz. Chris alfa polizia klasikoa da, hirukotearen buruzagia arraza kontuengatik ziurrenik, nahiz eta Gwadak isilik, men egiten dien haren erokeria guztiei. Stephanek, entrenamendu eguna ematen du bere kideen ustelkeriari begira, eta argi geratzen zaio bera dela taldean moralki garbia den bakarra. Montfermeiletik eta gainezka dauden pisuetatik igarotzen den bisita turistiko kutsua du filmak: hedatzen ari diren kale azoketatik, gazteek futbol zelai bezala erabiltzen dituzten hormigoizko hondakinezko lurretatik eta helduek hitzaldi areto bezala erabiltzen dituzten kebab dendetatik pasatzen da. Ia irrealak den zerbait dago filmean, John Carpenterren edo 'La purga' sagaren zientzia fikzio errealista eta distopikoa gogorarazten dituenak, baina, hain zuzen ere, errealitatearekin duen lotura saihestezinak txundituko gaitu.

(Espinof-en sinopsia)



TRAILERRA > www.youtube.com/watch?v=fBVXFFVa6hs

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

VeCINEs

Parisko auzo pobre baten erretratua. Polizia, ustelkeria, delinkuentzia, arrazismoa, diskriminazioa eta indarkeria nahasi egiten dira lehen pertsonako narratzaile batek zuzendutako ikus-entzunezko kaleidoskopio honetan. Gaizki deituriko “bigarren belaunaldi” horien istorioa da. Hauek, kameraren aurreko lekua utzi (beti objektu diskurtsibo bezala grabatuak izan baitira), eta bisorearen agindua hartzen dute, beren lekua aldarrikatuz (begi eta ahots propioak dituzten subjektu diskurtsibo bezala).

Auzoetan, auzune marjinaletan, faveletan, Bronxeko errebaletan, Vallecasen edo Rion girotutako zinema soziala ez da berria. 1998an Fernando León de Aranoak *Barrio* zuzendu zuenetik (ez zen gaiari buruzko lehen filma izan, baina gogoratuenetako bat izan zen), asko dira baztertutako populazioen bizitza erretratatu duten filmak, langabeziaren, arrazismoaren, indarkeriaren eta prekaritatearen biktimei buruzkoak. Hortaz, zergatik jaso zuen hain ongi etorri beroa 2019an *Los miserables* film frantziarraren estreinaldiak?

Los miserables Montfermeil bazterretik Parisko ekialdera doan kronika bat da (Victor Hugoren *Los miserables* garatzen zen leku berean), eta bertan elkartu egiten dira poliziaren gehiegikeriak, diskriminazioa, tokiko mafiak, fundamentalismo islamiarra eta haurren deserrotze handia. Film honetan ezberdina dena, zera da, istorioa kontatzen duena Ladj Ly zuzendaria dela: beltza, 1960ko hamarkadan Frantziara iritsitako etorkin maliarren semea, eta filmatutako auzo horretan bertan bizi izandakoa. Filmaren harira emandako prentsaurrekoan, Ladj Lyk hitzak jarri zizkion bere aldarrikapenari: “Nazkatuta nengoen beste batzuek gure istorioak kontatzeaz”.

“Beti beste batzuk dira gure istorioak kontatzen dituztenak” salatu zuen zuzendariak; horrek laburbildu egiten du pentsamendu-eskola “dekolonial” berrien ardatz nagusia, eta horiek ere zinemaren esparrura iristen ari dira, jakina. Eskola horiek subjektu politiko kolektibo berri baten gidaritzapean sortzen dira, alegia pertsona arrazializatuen gidaritzapean (kontzeptu horrek pertsonak deskribatzen ditu, fenotipo fisikoaren arabera dagokien kategoria sozialaren arabera: azal-kolorea edo etnizitatea). Emakume izatea genital femeninoak izatea ez ezik, historikoki patriarkatuak

gutxiagotutako eta besterendutako kategoria sozial bateko kide izatea ere baden moduan, defendatzen dute beltza izatea ez dela soilik azal beltza edukitzea, baizik eta kolonialismo zuriak historikoki gutxiagotu eta besterendutako kategoria sozial bateko kide izatea. Horregatik eskatzen du kolektibo arrazializatuak subjektu zuriak (mendebaldekoa, hegemonikoa, burgesa, pribilegiatua) utz diezaiola pertsona ez-zurien ahotsa kolonizatzeari. Bere diskurtsoaren objektu soiltzat hartzen dituen filmak grabatzen dituen subjektu diskurtsibo gisa eraikitzeari utzi, eta horrela, kolektibo arrazistek beren ahotsa berreskuratu eta beren nortasuna deskribatuko dute ahots kolonial zapaltzailea denaren gidoirik gabe.

Egia da berehala heldu direla eskola honi egindako kritikak, eta asko direla “ahots kolonial zapaltzaile” horretatik datozen jarrerak, “zuria (mendebaldekoa, G7) / gainerako mundua” dikotomia hierarkikoa onartuta ere, kategoria “zuri” konplexuagoa aldarrikatzen dutenak, dagoen aniztasun zabala dela eta (generoaren arabera botere-posizioak ez aipatzearen). Hizpide dugun gaira itzulita, aniztasun horren froga da Europako zuzendari zuri burges pribilegiatuek egindako zinema sozial guztiak ez dituela isilarazi etnikoki markatutako pertsonaien ahotsak, eta beti ez dituela bihurtu filmaren argumentuko txotxongilo. Inola ere ez.

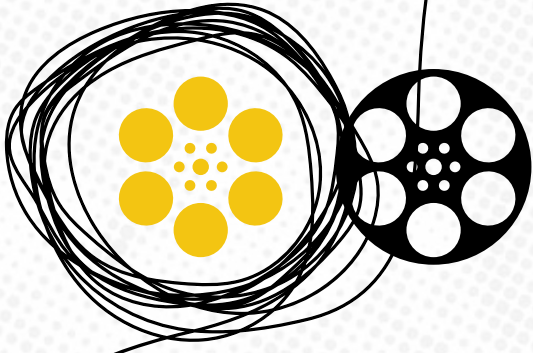
Hala ere, kritika horietatik harago, “betaurreko dekolonialak” jartzen baditugu, ikusiko dugu ukaezina dela subjektu politiko arrazializatu berria osatzen duten artisten film berriek beren ikus-entzunezko sorkuntzei ematen dieten balio erantsia.

Azken finean, “betaurreko moreak” lehen aldiz jantzi genituenean ere gertatu zitzaigun, eta gizonezkoek zuzendutako emakumei buruzko ehunka filmekin egin genuen topo (kontuan hartuta zenbateko eragina zuen sistema heteropatriarkal zaharretik zetozenek idatzitako gidoietan emakumeen ahotsak irudikatzea). “Betaurreko beltzak” jantzi genituenean ere ikusi genuen: duela lau urteko Oscar sarien 20 interpretazio-izendapenen artean zenbat aktore beltz zeuden zenbatu genuen, eta bat ere ez zegoela ikusi genuen.

Orain, “betaurreko dekolonial” berriek, 1) pelikuletan agertzen diren pertsonaiak ez ezik, film horiek egiten dituztenak ere ikusten laguntzen digute; eta 2) beren betaurreko horien bidez, mezu hau argudiatzen dute bukatu direla ikuspegi eurozentrikoko zinemagileak, kulturalki etnia anitzeko auzuneei buruzko filmak egiten dituztenak.

“Betaurreko dekolonial” berriek, laburbilduz, aldarrikatu egiten dute badela garaia etnia anitzeko auzune hauek *Los Miserables*-en Ladj Lyrenak bezalako kamera arrazializatu berrien aurrean jartzeko.





БИРБОЫНАКЕТА



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II OBJEKTUEN ORDEZ, SUBJEKTU NARRATIBOAK DITUZTEN BESTE FILM BATZUK

Asko dira, *Los miserables* bezala, "lente dekolonialak" jarrita hobeto ulertuko ditugun filmak. Urte berekoa da, adibidez, Sarah Gavronen *Rocks* filma, Londres ekialdeko auzo bateko nerabe somaliar, jamaikar eta irlandar lagun talde baten istorioa kontatzen duena. Filma aztertzeko betaurreko horiek jartzen baditugu ulertuko digu, gidoia, protagonista diren nerabeen castinga egin ondoren idatzi zela, eta ez aurretik, eta gidoilaria Teresa Ikoko izan zela, jatorri afrikarrekoa. Istorioaren muntaiari neskek beren mugikorrek grabatutako irudiak, selfieak eta bideoak sartu izanak ulertzen lagunduko digu. Azken batean, aukera ematen digu ulertzeko zein ezberdintasun dagoen kultura-aniztasuna kamera zuriaren aurrean objektu diskurtsibo gisa grabatzearen eta aniztasunetik bertatik aniztasuna grabatzearen artean, pertsona arrazializatuek subjektu narratiboaren rolari eusten baitiote, objektu rola izan ordez. Zer beste film gogoratzen dituzu, istorioak lehen pertsonan kontatzeko gaitasuna duten "begiek" eta kamera politiko arrazializatuek zuzendutakoak?



DISKRIMINAZIOA, ARRAZISMOA,
XENOFOBIA

20. ARETOA

NUEVO
ORDEN





NUEVO ORDEN

Ordena sozialaren zurtasunaren aurka matxinatzen den mugimendu sozial bat, azal mestizo eta indigena duten aurpegiarik gabeko errebeldeena.

Egilea: Rosabel Argote



NUEVO ORDEN

CINEMA TICKET

ZUZENDARIA Michel Franco

AKTOREAK

Naian González Norvind, Diego Boneta, Mónica del Carmen, Darío Yazbek Bernal, Fernando Cautle, Eligio Meléndez, Lisa Owen, Patricia Bernal, Enrique Singer, Gustavo Sánchez Parra, Javier Sepulveda, Sebastian Silveti, Roberto Medina, Anay Castro

NUEVO ORDEN

HERRIALDEA, URTEA

Mexiko
2020

ETIKETAK

#Arrazakeria
#Diskriminazioa
#KulturartekoElkarbizitza

SARIAK

2020: Veneziako Zinemaldia: Epaimahaiaren Sari Nagusia
2020: Habanako zinemaldia: Film luzeen hautaketa ofiziala
2020: Forqué sariak: Film latinoamerikar onena

SINOPSISIA

Luxuzko ezkontza zoragarri bat, ustekabeen, klase borroka bihurtzen da, eta estatu kolpe bortitz bat eragiten du. Emaztegai gazte baten eta bere familiarentzat lan egiten duten zerbitzarien begietatik ikusita, Nuevo Orden filmak, sistema politiko baten erorketaren eta haren ordezko sistema berri etsigarriaren sorrera kontatzen du.

(Filmaffinityren sinopsia)



TRAILERRA > www.youtube.com/watch?v=R6eCII9oxU8

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

VeCINEs

Film distopikoa. Mexikoko matxinatu batzuek estatu kolpe odoltsu bat antolatzen dute, ordena arrazista eta klasista berri batean amaitzen dena, ordena zaharren antzekoa.

Luxuzko etxe batean, ospatzear daude familia aberats banatako bi gazteren arteko ezkontza. Zeremoniaren aurreko festara iristen dira luxuzko autoak eta jantzi garestiak soinean dituzten familiak: diruz betetako gutun-azalak eta besarkadak trukutzen dituen goi-klase pribilegiatua da. Aldi berean, beren zerbitzariak, garbitu, mokadutxoak erretiluei eutsi, eta beren jaun-andreei obeditzen diete.

Ordena sozial hau (klase aberatsak agindu eta pobreek obeditu) lehertu egiten da bat-batean, festaren erdian erasotzaile armatu eta bortitz talde bat indarrez sartzen denean, iraultza-oihuak eginez. Baina matxinatu taldearen amorruek, arpilatzean eta erailtzerakoan, ezabatu egiten du justizia sozialaren mezua eta ekintzaren motibazio politikoa. Gaiztakeriak eta gutuziak mezu hori ordezkatzeko dute, hau da, ahalik eta bitxi gehien lapurtu eta ahalik eta modu odoltsuenean hiltzeko nahiak; hala, hiria erabat suntsitzen ari den protesta-mugimendu sozialaren esentzia galtzen da.

Veneziako 77. Zinemaldian saritu egin zituzten Michel Francoren *Nuevo orden* filmaren argumentua eta kontatzeko modua. Geroago, Donostiako 68. Zinemaldian, kritikak harrera gorabeheratsua egin zion filmari. Mexikon, filmaren ekintza gertatzen den eta zuzendariaren jatorrizko herrian, publikoak haserre erantzun dio, klasistatza eta arrazistatza joz.

Kritika horiek honako puntu hauetan oinarritzen dira.

Lehenik eta behin, filmak pobrezia estigmatizatzen du: behe klaseko pertsoniak zarpailak, bortitzak, basatiak eta ankerrak dira.

Bigarrenik, filmak matxinatuak estereotipatzen ditu; aurpegirik, izenik, identitaterik gabeko zonbi gisa irudikatzen ditu. Horrek pertsonaia aberatsekin kontrastatzen du, Michel Francok konplexutasunei erreparatuta irudikatzen baititu horiek: emaztegia

onbera da, eta bere aita ustela da, beste aniztasun batzuen artean.

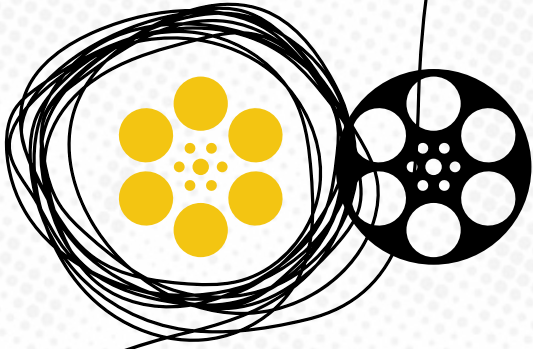
Hirugarrenik, filmak azal ilunarekin irudikatzen ditu ia matxinatu guztiak, mestizo eta indigena gisa; azal zuria goi klaseko pertsonaientzat erreserbatzen da.

Eta laugarrenik, filmak mugimendu sozialak estigmatizatzen ditu, jendearen artean aurreiritziak eraginez eta horiekiko gorrotoa sortu nahian. Hala, ez du ezkututzen inspirazio-iturri dituela Jaka Horiak, Black Lives Matter mugimendua edo Txile, Kolonbia edo Hong Kong-eko matxinadak (plano batzuetan “Ni una más”, “Pinches ricos” edo “Somos 60 millones” dioten grafitiak ikus daitezke). Hala ere, ez dugu inoiz jakiten zergatik protestatzen duen filmeko mugimendu sozial protagonistak. Oportunistak izango balira bezala irudikatzen dituzte manifestariak, dena lapurtzeko nahiak soilik mugitzen dituenak. Halaber, matxinoek suntsitzen dutena markatzeko berde kolorea hautatu izana, oso keinu desegokia da Latinoamerika osoan matxismoaren aurka mobilizatzen den marea berdearekiko.

Besteak beste lau alderdi horiei erreparatuta, ez da harrizkoa filmak amorruek piztu izana Michel Franco zinemagile *whitexican* (white + mexican = mexikar zuria) gisa ikusten dutenengan. Izan ere, asmo kolonizatzailea eta Mexiko Hiririari begirada hegemonikoa ezartzea leporatzen diote: azal zuria dutenen begirada. Ni ez nator bat teoria dekolonial erradikalekin, zeintzuen arabera arrazismoz beteta dagoen azal zuria dutenengandik datorren guztia. Baina sumindu egiten naiz Michel Francok imajinatzen dituen errebolta distopikoen erretratuarekin. Erretratu horrek ez du kontuan hartzen milaka urtetan zehar, herri zuriek afrikar eta indigenen milioika herri sarraskitu, esklabizatu, kolonizatu eta pobretu dituztela, Ibram X. Kendik *Como ser antirracista* liburuan gogoratzen duen bezala. Esan bezala, ez daki hori, eta historikoki diskriminatu dituen ordenaren aurkako piztia basati eta amorratu gisa irudikatzen ditu herri horiek.

Michel Francok argudiatuko du zinema, zinema dela, eta ez errealtatea. Hala ere, bere tesiaren oinarria ez da filma estetika errealistarekin ekoitzi izana (kamera eskuan filmatutako sekuentziak sentiarazten digute, gertatzen denaren narrazio baten aurrean egoteaz harago, gertatzen denaren aurrean gaudela). Agian, kamera pixka bat gehiago mugitzea eta desfokotzea lagungarria izango litzaioke zuzendariari, filmean erabat ikusezin geratzen den beste errealtate hori atzemateko: mugimendu sozialak, mugimendu feminista, antirrazista, eskubide sozialen defentsaren mugimendua... Izan ere, mugimendu horiek gaur lortzen dituzten konkistek ekarriko dute aurrera egitea, etorkizuneko ordena berri utopiko —ez distopiko— batera bidean.





BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II ARRAZISMOAREN KONTRAKO MUGIMENDUEN BIOLENTZIA

Ezarrirako ordena desmuntatu nahi duten mugimendu sozialek eztabaidatu egiten dute erabili beharreko tresnen inguruan, eta egitura zaharrak hausteko erabili beharreko —eta erabili behar ez den— indarkeriaren mugen inguruan. Denak balio du boterearen aurkako herri borrokan? Zein unetan desitxuratzen da mugimendu sozial bat, filmean gertatzen den moduan? Indarkeria al da, iraganeko pertsonaia xenofoboan omenez, hirietan eraikitako monumentuak txikitzea? Indarkeria legitimoa al da?

biZINETZA PATIOA

Zine-forumetan eta topaketetan erabiltzeko
EZTABAIDA ETA DINAMIZAZIORAKO beste galderak



ZINEMA, ZINEMA DA, ETA EZ ERREALITATEA?

Asmo errealistak dituen zinemaren betebeharra al da errealitatea nolabaiteko fideltasunez irudikatzea, film baten eszenatokia izateaz harago, hor kanpoan dagoen jendartearen irudi faltsua ez sortzeko?

ORDENATIK ADIERAZ DAITEKE DESORDENA?

Posible al da estetika zinematografiko ordenatua baliatzea, desordena irudikatzeko? Ez bakarrik edukiarri dagokionez, baita formari dagokionez ere, narrazio filmikoen oinarritzko printzipioak aldatuz? Luis Buñuelen *El ángel exterminador* edo *El discreto encanto de la burguesía* filmak egin zirenetik, zinemaren historian zein beste filmek astindu dute edukia eta edukitzailea, gizarte-desordena baten beharra kontatzeko estrategia gisa?



HARRERA-GIZARTEA

21. ARETOA

HAPPY
END





HAPPY END

Frantziako goi burgesiako familia baten erretratua, alboko Calaisko migratzaileen kanpalekuko sufrimenduarekiko burbuila iragazgaitz batean bizi dena.

Egilea: Rosabel Argote



HAPPY END



CINEMA TICKET

ZUZENDARIA

Michael Haneke



AKTOREAK

Isabelle Huppert, Jean-Louis Trintignant, Mathieu Kassovitz, Fantine Harduin, Toby Jones, Franz Rogowski, Laura Verlinden, Aurélia Petit, Hille Perl, Hassam Ghancy, Nabiha Akkari, Joud Geistlich, Philippe du Janerand

HAPPY END

HERRIALDEA, URTEA

Austria
2017

SARIAK

2017: Canneseko Zinemaldia, Sail Ofiziala
2017: Europako Zinemaren sariak: Gizonezko aktore onenaren izendapena eta emakumezko aktore onenaren izendapena.

SINOPSISIA

Film luze honek Europako goi burgesiako familia baten istorioa kontatzen du. George familiako patriarkaren bizitzaren amaieraren zain dago familia. Georgek iraganeko garaiak gogoratzen ditu, eta hobeak iruditzen zaizkio; bitartean, gainerako senideek, beren erronka eta arazo propioei aurre egin behar diete. Aldi berean, errefuxiatuen krisialdian murgilduta eta migrazioaren inguruko eztabaida betean dago gizartea. Eztabaida, hein batean, migratzaileen kanpalekuekin lotuta dago; horien artean Calaiseko kanpalekua dago, familiaren higiezin-enpresa garrantzitsuaren ondoan.

(Sensacine-ren sinopsia)



TRAILERRA > www.youtube.com/watch?v=VjpPlgmE51E

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

VeCINEs

“Ezin dut etorkinen inguruko film bat egin; ez dut haien bizitza ezagutzen nire esperientziaren bidez. Baina film bat egin dezaket edozein sufrimenduren aurrean adierazten dugun axolagabekeriari buruz” (zuzendariak *Haneke por Haneke* liburuan egindako adierazpenak).

Zinemak, kontzientziak masiboki astintzeko tresna gisa, bat egin du hainbat arlotatik Europaren hipokrisia salatzen duten mezuekin, Europak “errefuxiatuen krisialdia” deitzen duen hori salatzeko, alegia (Aylan, Moria, Kanariak...).

Horrela, Michael Hanekeren *Happy End* bezalako filmak gure zinema-aretoetara iristen ari dira, eta agerian uzten dituzte Europan era arriskutsuan zabalitzen ari diren zinismo eta nagusitasun sentimendu xenofoboak (bere garaian Buñuelek *El discreto encanto de la burguesía* filmean egin zuenari keinu argia eginez). Zinta honek, eta gaur egungo beste batzuek, ikusleei deseroso sentiarazten diete. Izan ere, ikusleok, begi batekin, hondartzan hildako Aylan haur errefuxiatuaren irudiarekin negar egiten dugu; eta, bestearekin, gorrotoz begiratzen diogu gure ondoan dagoen eta hiyaba-a daraman emakume musulmanari. Hala, zinemagintza, artea egitetik “artibismoa” egitera igarotzen da, eta errefuxiatuen errealitate dramatikoaren behatzaile izatetik (kameraren bisorearen atzean dagoen *voyeur-a*), inplikaziora pasatzen da, eta gure jendarte diruduna erosotasunez betetako eta elkartasunik gabeko burbuila dela erakusten digu.

Izan ere, egia da herritarrok, exodo garai hauetan, elkartasuna adierazten dugula gure hirietan egiten ditugun martxa jendetsuetan, udan biderkatzen diren pateretako istorio lazgarriak edo Aquarius ontzikoak deitoratuz. Kalera irteten gara hegoaldeko mugako bero-beroko itzulketak salatzeko; izan ere, lotsagarria legez kanpokoa da asilo-eskatzaileek herrialde seguru batera iristeko bizia jokoan jarri behar izatea, eta, sartzean, ostiko batekin kanporatzea, aterperik behar duten galdetu gabe. Laburbilduz, egia da salaketa horiek, manifestazio jendetsuak eta herritarren gizatasunaren bestelako adierazpen asko errealek direla.

Hala ere, keinu horietatik harago, egia da, gure ordezkari politikoei botoa emateko orduan, hautesleen zati handi batek botoa ematen diela errefuxiatuei atea ireki nahi ez dieten alderdiei. Eta bozkataie horiek ez dute nahi, ezta gutxiagorik

ere, mugak giza eskubideen bermeekin irekitzea. Alderdi politiko horien ustez, gauza bat da Europar Kontseiluak ezartzen duen asilo-eskatzaileen kupoa onartzea, eta beste gauza bat da gure parekoak balira bezala tratatzea.

Horixe salatzen du Michael Hanekerek *Happy End* filmean, antzeppen zinematografikoaren bidez erakutsiz frantziar burgesia dirudunaren burbuila, zeinak, barrutik usteltzeaz gain, ukitu nahi ez duen kanpoaldea mespretxatu, eta ezikusiarrena egiten duen.

Eraikuntzaren sektoreko enpresa-familia baten erretratua da filmaren ardatza, eta sare sozialetako hainbat gailuren eta 2.0 webaren bidez grabatutako hartualdi batzuekin hasten da. (Kontuan izan behar da, ballabide horren erabilerak, ikusleari aurreratu nahi diola filma protagonisten intimitatean barneratuko dela).

Hortik aurrera, Hanekerek familiako buru den emakumea aurkeztuko digu, autobidetik luxuzko auto bat gidatzen duen bitartean. Emakumeak autoz egiten duen ibilbide luzea irudikatzen duen sekuentzia osoan, hondoan, 4 metroko altuerako hesi kilometriko bat ikusten da, baina emakumeak ez dio begiratu ere egiten. Calaisko hesia da, eta haren atzean eraiki zen errefuxiatu-eremua (jada ez da existitzen, eraitsia izan zelako). Bertan, 10.000 migratzaile baino gehiago bildu ziren, eta “jungla” ezizena jaso zuen. Harresi aurretik igarotzen den emakumearen axolagabekeria Hanekerek berak “benetako arazoaren aurrean dugun itsutasuna” deitzen duenaren adierazpen zinematografikoa da. Eta gaineratzen du: “Ezin dut etorkinen inguruko film bat egin; ez dut haien bizitza ezagutzen nire esperientziaren bidez. Baina film bat egin dezaket edozein sufrimenduren aurrean adierazten dugun axolagabekeriari buruz”, *Haneke por Haneke* liburuan azaltzen duenaren arabera.

Filmaren azken aurreko eszenak helburu narratibo horretan sakontzen du, berriz ere. Bertan, familia, patriarka zaharraren urtebetetzea ospatzen ari da Calaisko jatetxe aristokratiko zuri eta garbi batean. Mahai biribil baten inguruan hieratikoki eserita daudela, luxuzko mahai-tresnekin eta egile-gastronomiarekin, Saharaz hegoaldeko errefuxiatu talde bat jantokian sartuko da eta eten egingo du, bat-batean, familiaren lasaitasuna. Familiako semeak, ardi beltza denak, gonbidatu ditu errefuxiatuak, eta ez dute ezer esaten, ez dira mugitzen. Soilik haietako bat, semearen aginduz, hasiko da bere errefuxiatu-istorioa kontatzen, eta gonbidatuak harrিতa geratuko dira; izan ere, segurtasun-agenteak iristea besterik ez dute nahi, errefuxiatuak eramateko.

Familia buruaren karitatezko keinuarekin konpontzen da eszena. Honek, jatetxekoei eskatzen die “beltz koitaduentzako” mahai bat jartzeko. Azken finean, karitatea da kontzientzia arintzeko herritarrek dugun tresnarik egokiena eta erosoena, barrutik ongi sentitzeko eta hurkoari lagundu izanagatik geure buruari atsegin emateko.

Istorioren “happy end” delakoarekin, Hanekerek bat egiten du zinegileen klubarekin, zeinak irudiak jartzen dizkion benetan hondoratzen ari dena Europa delako egitateari. Eta tamalgarriena da Europa ez dela konturatu ere egiten, beldurra (terrorismoari, pobretzeari, errefuxiatuei) anestesia delako.



БИРБОЫНАКЕТА



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II PARALELISMOA RUBEN ÖSTLUNDEN *EL CUADRADO/ THE SQUARE* FILMAREKIN

Happy End filma *The Square* filmarekin batera estreinatu zen. *The Square* filmak Stockholmeko arte garaikideko komisario bat du protagonista, zeinak museo batean "Karratua" izeneko instalazio bat jartzen duen (lurrean dagoen karratu bat). Piezak segurtasun-espazio mugatu bat irudikatu nahi du; karratu horren barruan ezin da ezer txarrik gertatu. Horregatik, haren ondoan kartel bat irakur daiteke, honako leloarekin: "Konfiantzazko eta zaintzazko santutegia, non denok eskubide eta betebeharrak berberak ditugun". Instalazio horrek (Östlundek eta Kalle Bomanek 2015eko maiatzean benetan sortua) Suediako gizartea birsortzen du, eta haren barruan, hala ere, pertsona guztiak ez dituzte eskubide eta betebeharrak berberak (besteak beste, filmeko migratzaileak). Artelanaren hipokrisia hori protagonistaren hipokrisia bera da. Izan ere, protagonistak, inolako zalantzarik gabe, bere alderik arrazistena eta xenofoboena erakusten du kalean mugikorra lapurtzen diotenean, eta hiriaren kanpoaldeko auzo txiro bat mehatxatzea erabakitzean. Beste eszena esanguratsu bat museoko bedel eta garbitzailearena da, zeinak, erakusketa-aretoetako batean, xurgagailuarekin, zabor multzo batzuk garbitzen dituen, arte oso kotizatua zirenak. Gure egungo gizarteak ba al du antzik, Hanekeren jatetxeak edo Östlundek "karratuak" bezala, konfiantzazko santutegi batekin, non denok ez ditugun eskubide berberak?

II EUROPAREN HIPOKRISIARI BURUZKO FILMAK

Interesgarria da, goian esan bezala, Hanekek elkarrizketa batzuetan honako hau esatea: "Ezin dut etorkinen inguruko film bat egin; ez dut haien bizitza ezagutzen nire esperientziaren bidez. Baina film bat egin dezaket edozein sufrimenduren aurrean adierazten dugun axolagabekeriari buruz". Hala, pentsamolde dekolonialetako eskolekin lerrotatzen da, ziurrenik nahi gabe bada ere. Pentsamendu horretako eskolek besteen errealitatea ikuspegi hegemoniko zuri pribilegiatutik irudikatzen duten pertsonak kritikatzeko dituzte. Horrela, norberaren hipokrisian zentratzen da, eta zinemagile europarra den heinean, bere burua ere hor kokatzen du. Zer beste film ekoitzi dira ikuspegi horrekin berarekin?



HARRERA-GIZARTEA

22. ARETOA

EL HOYO





EL HOYO

“Ez, panna cotta ez da mezua.
Zeu zara mezua”.

Egilea: Jabier Ayesa



★ EL HOYO ★

ZUZENDARIA Galder Gaztelu-Urrutia

AKTOREAK Ivan Massagué, Zorion Eguileor, Antonia San Juan, Emilio Buale, Alexandra Masangkay, Eric Goode, Algis Arlauskas, Miriam Martín, Óscar Oliver

SARIAK
 2020: Europako Zinemaren sariak: Efektu bisual onenak
 2019: Goya sariak: Efektu berezi onenak, 3 izendapen
 2019: Torontoko Zinemaldia: Midnight Madness Saila: Ikusleen Saria
 2019: Sitges Film Festival: Film onena, zuzendari berri onena, efektu berezi onenak eta ikusleen saria
 ...beste sari askoren artean.

CINEMA TICKET

EL HOYO
 HERRIALDEA, URTEA
 Espainia
 2020

SINOPSISIA

Etorkizun distopikoa eraikin bat da; bertan, hainbat pertsona bizi dira konfinatuta. Ez dakigu oso ondo zenbat solairu dituen lurpeko eraikin honek, *El hoyo* izenekoak. Soilik dakigu maila edo solairu bakoitzean bi pertsona bizi direla, eta, egunean behin, plataforma batek janaria jaisten diela, solairutik solairura. Gorengetik sei hilabeteko konfinamendua hasi berri du. Bere mailakideak, Trimagasik, espetxearen dinamikari buruz jakin behar duen guztia erakutsiko dio.

(sinopsia: losinterrogantes.com)



TRAILERRA > www.youtube.com/watch?v=RCNdUpKwhME

PODCAST-A > vecines.cear-euskadi.org



BiZINETza KRITIKA

VeCINEs

“El hoyo” izeneko lurpeko kartzela batean ehunka preso daude pilatuta, ziega bertikaletan. Ez dakigu oso ondo zenbat maila edo solairu dauden, baina solairu bakoitzean bi preso daude, eta egunero janari-plataforma baten zain egoten dira, gosea arindu ahal izateko. Solairuetan duten posizioa ausaz aldatzen da; hala, solairuaren arabera, beren bizi-baldintzek okerrera edo hobera egiten dute, jasotzen duten janari-errazioa goikoek jaten dutenaren arabera delako. *El Hoyo*-n hiru pertsona mota daude bakarrik: goikoak, behekoak eta salto egiten dutenak. Zer taldetakoak dira errefuxiatuak? Nola banatzen dira, mailaka, Iparraldeko eta Hegoaldeko herrialdeak? Eta mugak? Eta klase sozialak? Zer mezu zara zu?

Ziur aski, lerro hauek irakurtzen dituzten gehienek, ikusia izango dute Gaztelu-Urrutia zuzendari bilbotarraren lehen lan hau, *El Hoyo*, 2019an estreinatu zen distopia futurista bat. Filma zabalduz jan zen, eta audientziaren bedeinkapena lortu zuen 2020. urte distopiko eta pandemikoan ere, batez ere plataforma digital ezagun batek zabaldu zuelako. Azalpen hau ematen dut, *El Hoyo*-ren planteamendua zuzenean lotuta dagoelako proposatzen digun metaforaz egiten dugun interpretazioarekin, hau da, norberaren interpretazio subjektibo eta pertsonalarekin. Horrek esan nahi du nik kontatuko dizuedanak, agian, ez duela balio handirik izango, baldin eta dagoeneko zuen erantzuna aurkitu baduzue.

Izan ere, *El Hoyo* istorio abstraktua da, proposamen opaku samarra du, amaiera irekiegia, eta, erakusten duen errealtateak baino gehiago, ezkututzen dituen misterioek hitz egiten dute. Gorago esan bezala, nolabait, interpretazio bat bilatzera bultzatzen gaitu, bere baitan ezkutatuta dagoen mezu hori argitzeko. Ehunka mailaz osatutako dorrea, bi pertsona solairu bakoitzean. Janariz betetako mahai bat goiko solairutik beherantz abiatzen da. Pertsona bakoitzak nahi duena, edo ahal duena, jan dezake, gorago daudenek jaten ez dutenaren arabera.

Proposamena iradokitzailea da. Lana ondo armaturik dago, gidoi ona du, zuzendaritzak nortasuna eta anbizioa erakusten ditu, bisualki originala eta bikaina da, eta antzezpenak fidagarriak dira eta maila berean daude. Gainera, ‘gerrillako’ ekoizpena duenez, ahaztu egiten dugu aurrekontu baxua izan duela, baliabide gehiago dituzten ekoizpenen pareko emaitza bikaina lortzen baitu. Horri guztiari esker, iazko pelikula errebelazio bihurtu zen, nahiz eta esan behar den, agian, ez lukeela mundu osoko publikoaren arreta izango lehen aipatutako streaming plataforma superboteretsuaren laguntzarik gabe. Logikoena, zera zatekeen, *El Hoyo* filma, aste gutxi batzuk zinema-aretoetan egon ondoren, zientzia fikzioko militante zorrotzen errespetua irabazita, ahaztu izana, besterik gabe.

Puntu honetara iritsita, *El Hoyo*-ri buruz hitz egin nahi nuke, David Truebak *El País* egunkarirako idatzitako zutabe bikain baten lerro batzuk jasota. Bertan, egileak hausnarketa zehatz bat proposatzen du distopiak honek izan dezakeen —eta izan behar duen— benetako dimentsioari buruz:

“...distopia, soilik da interesgarria baldin eta errealtatearekiko ispidu-joko gisa erabiltzen bada; zintotasunaren alde, eta beste alde batera begiratzeko dugun joeraren aurka. Hau da, onartu behar da zientzia fikzio orok, kontakizun historiko orok, garaiko lan orok, gauzatu zen garaiaz hitz egiten duela”.

Utopiak, Galeanok esan bezala, oinez ibiltzen laguntzeko balio bazuen, Truebaren hitzetan, distopiak, lagunduko badigu, soilik lagunduko digu iradokitzen digun etorkizun horretatik, gure oraina pixka bat gehiago ulertzeko. *El Hoyo* filmak norabide horretan dihardu; izan ere, azken finean, espezie gisa itozten gaituen kapitalismo harrapari eta egoskorren kakaz hitz egiten digu. *El Hoyo*-n oso presente dagoen berekoikeria da kapitalismoaren balioetako bat. Ni ez nago ados gizakiok berez berekoiak garela uste dutenekin. Berekoiak gara, neoliberalismo lazgarriak eragiten digun beldurrak horretara behartzen gaituelako. Gizarte eredu jakin horren ondorioz, berdin zaigu hondartza baten ertzean itota dagoen haur bat mediatikoki bortxatua izatea, gure kontzientziak sendatzeko bada. Metaketa-eredu horrek bultzatzen gaitu gure herrialdeak blindatzera, etorkizun duinago bat lortzeko bizitza arriskuan jartzen duten milaka pertsonari laguntza ukatzera. Ezin dugu etengabe hazten jarraitu gure planeta, gure parekoak, gure duintasuna ahaztu gabe. *El Hoyo*, kapitalismoa, Atzerritarren Barneratze Zentro erraldoi eta basati bat besterik ez da, non pertsonak preso amaitzen duten, ezer ere ez badute ere. Leku itogarria da, iluna; bertan, eskubideak malkoekin likidatzen dira, eta ametsak lapurtzen dizkizute, inolako lotsarik gabe.

El Hoyo-k ez du beste alde batera begiratzen. Gure gizartearen metafora zuzena eta gordina eskaintzen du, eta gorago Truebak deskribatutako distopien funtzioa betetzen du. Baina pena hartzen dut ikusten dudanean, hain ongo jarritako ispidu hori, hain egokia bere isladan, mila zatitan puskatzen dela. Filma aipatutako plataformaren katalogoan sartu izanak —diruzalekeria algoritmoz mozorrotuz, modu gordinean—, azkenean, modulatu egiten du lan honen mezua. Izan ere, zeharka, horrek daukan karga subertsiboa berridaztea dakar, filmaren kritika soziala mila zatitan fagozitatzea, irreberentzia etxekotzea, beste asmorik gabe kontsumitzeko prest dagoen produktuaz mozorrotuta. Ezinezkoa da Netflixek (zuzenean aipatzea saihestu dut, baina ez dut koldar itxura eman nahi), *El Hoyo*-k proposatzen duena onartzea; bere oinari tiro egitea bezala izango litzateke.

Dena den, mezu positiboago batekin amaitu nahi nituzke lerro hauek. Uste dut denok ez garela kapitalismo mespretxagarri honen ondorioen erantzule. Itxaropena dago, beti dagoelako norbait prest aski dela esateko eta janaria banatzen saiatzeko, beheko solairuetan daudenek beren errazioa izan dezaten. Kapitalismoaren historia hurbilean ehunka, milaka izan dira hori egin dutenak, berdin zait nola deitzen ditugun: errorantikoak, iraultzaileak, komunistak... Hor daude, eta haiek dira gure itxaropen bakarra.

Ez gaitzen nahast; panna cotta ez da mezua. Mezua zeu zara, goikoak gu antolatzearen beldur direlako. Goikoek beldur handia digute. Beldurtu ditzagun.



BIRBOBINAKETA



ERREPARATU BEHARREKO ESZENAK, ELKARRIZKETAK ETA XEHETASUNAK, TEKNIKOAK ZEIN ARGUMENTUARI BURUZKOAK

II DISTOPIA, ERREALITATEAREN ISPILU GISA

Distopia egitura sozial eta politikoak esploratzen dituen genero gisa uler daiteke. Hortaz, esan daiteke kapitalismoak distopiak sortu dituela, bere mesedetan? Gaur egun, ba al dago distopien saturaziorik? Irakurgai gomendatua: Layla Martínezen *Utopia no es una isla*.

II BEREKOIKERIA ETA ALTRUISMOA

Berekoiak al gara berez? Gizakia otsoa da gizakiarentzat? Hala bada, non kokatu altruismoa? Milaka pertsona bizi dira beste pertsona edo izaki bizidun batzuen alde lan egiteko. Zer zentzu du horrek? Zer zentzu dute GKEek eta beste pertsona batzuen alde lan egiten duten erakundeek?

II ABERASTASUNAREN BIRBANAKETAREN BENETAKO DEFENTSA, EDO ITXURAKERIAZKO DEFENTSA.

Gizarte kontsumitzaile batean bizi gara, eta ez gara ohartzen baliabideak galkorrak direla eta gu asetzen garen bitartean, beste batzuk goseak daudela. Zer iruditzen zaigu aberastasuna birbanatzea? Zer iritzi dugu desazkundeari buruz?

II BA AL DAGO ORAINDIK KLASE SOZIALIK?

Behean daudenak ez zaizkigu axola. Baztertuaren aurrean axolagabe jokatzen dugu. Goian daudenek ez digute entzuten, eta behean daudenek ez dute gure arretarik merezi. Ba al dago klase sozialik? Ba al dago alderik haien artean? Oraindik ere, garrantzitsua al da klase borroka?

II IPARRALDEKO ETA HEGOALDEKO HERRIALDEEN ARTEKO "ZULO" BAT

El hoyo-ko goiko eta beheko mailak gure munduko Iparraldea eta Hegoaldea dira? Atzeritarren legeak, arrazismoa, mugen blindajea... behekoak soilik kaltetzen ditu?

II KAPITALISMOAREN ALTERNATIBAK

Kapitalismoa al da desparekotasun horien erantzulea? Beste gizarte-eredu batean, errepikatu egingo liriteke desparekotasunak?

II ERALDATZEKO, ANTOLATU GAITEZEN

Gauzen egoera aldatu daiteke? Zer garrantzi du antolatzeak? Zer garrantzi du gure pentsamoldea aldatzeak? Zer garrantzi du konpromisoak hartzeak?

II KAPITALISMO EKONOMIKOTIK, KAPITALISMO KULTURALERA

Zer eginkizun dute edukien multinazional handiek gure gustuen eta ideien eraikuntzan? Etikoa al da gure gustuak algoritmoen bidez kontrolatzea? Zer deritzozue kapitalismo kulturalari?



ESKERTZA

✧
Filmetan kredituak amaierarako uzteak, nolabaiteko begirune falta adierazten du filma posible egiten duten pertsonetarako. Hala ere, imajinatzen duzue argiztapenik, aktoreen jantzirik eta gidoirik gabeko film bat? Imajinatzen duzue kamerarik eta soinu-bandarik gabeko film bat? Argazkigintzarik eta eszenografiarik gabekoa? Ezinezkoa izango litzateke. Zalantzarik gabe, ezinbestekoak dira horretaz arduratzen diren pertsonak, baita filmetako beste alderdi ikusezin batzuk ere. Baina badirudi horrek gutxi axola digula, batzuetan, The End hitzak pantailan agertzen direnean, segituan jaiki eta alde egiten baitugu zinema-aretoetik.

Horregatik, katalogo honen azken orriraino iritsi zarenez, eserleketik ez altxatzeko eta irakurtzen jarraitzeko eskatu nahi dizugu. Izan ere, aurkeztu dizuegun BiZINETza ekimena ez litzateke posible izango ideia-, ekoizpen- eta errealizazio-fase guztietan parte hartu eta elkarlanean aritu diren pertsona zoragarriz osatutako lantaldearen laguntzarik gabe:

- ✧ Jone Zugazaga, 2ados-etik, eskerrik asko zure bikaintasun, sormen eta goxotasunagatik.
- ✧ Leire Martinez de Marigorta, Aiaraldea Ekintzen Faktoriarik, eskerrik asko zure itzulpen-mahaitik hitzei emandako zorrotasun eta mimoagatik.
- ✧ Aitor Anda, HalaBedi Irratitik, eskerrik asko soinu mahaian izandako pazientziagatik.
- ✧ Gorka Manero, Errekako kidea, eskerrik asko gure multimedia-materialarekin egindako malabare telematikoengatik.
- ✧ Helena Gonzalez, eskerrik asko filmen izenburuak eta zinema konprometitu eta anitzarekiko grina partekatzeagatik.
- ✧ Afrika Catalina, Pilar Diez Arregi, Blanca Grisaleña, Betto Snay eta Vanessa Sanchez, eskerrik asko elkarrizketaz, a capella abestutako kantez, barrez eta eztabaida betetako podcastekin fitxa hauek elikatzeagatik.
- ✧ Jennifer Cantero, Ainhoa Garagalza, Ane Garay eta Daniel Ladrera, eskerrik asko "metrakrilatotik" haragoko laguntasun eta babesagatik.
- ✧ Halaber, mila esker Maya Amrane, Jabier Ayesa, Giorgio Contessi eta Mikel Mazkiarani, argitalpen honi begirada ausart eta adimentsua emateagatik, zinema BiZINETza bihurtzeko gai dena.
- ✧ Eskerrik asko ere Galde aldizkariari, txoko independente eta adarjolea izateagatik, BiZINETza-rentzat babesleku baita beti.
- ✧ Azkenik, argitalpen hau ez zatekeen argitaratuko Bizkaiko eta Gipuzkoako Foru Aldundien eta Donostiako Udalaren laguntza ekonomikorik gabe.

✧
Zineman ikusiko dugu elkar.

Rosabel Argote, Virginia Cid, Paloma Gutierrez eta Habibi Villanueva





www.telegram.me/vecines



www.instagram.com/ceareuskadi/



www.facebook.com/CEAREuskadi/



biziNetZA