

# IMMIGRAZIOA KOMEDIA GISA

**Ricardo Arana Mariscal**



bakeaz  
↑

**ZUZEN ZINEMARA**

**2**



# IMMIGRAZIOA KOMEDIA GISA

Liburu hau argitara eman ahal izan dugu Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailaren Gazteria eta Gizarte-Ekintza Zuzendaritzaren finantziarioari esker.



**EUSKO JAURLARITZA**  
**GOBIERNO VASCO**

KULTURA SAILA  
*Gazteria eta Gizarte-Ekintza  
Zuzendaritza*

DEPARTAMENTO DE CULTURA  
*Dirección de Juventud y Acción  
Comunitaria*



# **IMMIGRAZIOA KOMEDIA GISA**

**Ricardo Arana Mariscal**



## Zuzen Zinemara

Bildumaren zuzendaria: Ricardo Arana Mariscal  
Argitalpenaren koordinazioa: Blanca Pérez Fraile

**Zuzen Zinemara** liburu monografikoen bilduma bat, proposamen pedagogiko bat jartzen du hezitzaileen eskura, eta proposamen horrek balioetan oinarritutako hezkuntzarako zinemak duen indarra eta erakarpena baliatu nahi ditu. Bilduma osatzen duen ale bakoitzak gai desberdin bat aztertzen du, eta gai guztiek giza eskubideekin dute zerikusia. Bakeaz erakundearen Bake eskolak duen proiektuetako bat da.

**Bake eskola** elkartzeko eta elkarrizketan aritzeko toki bat da, bai eta prestakuntzarako eta ikerkuntzarako institutu bat, informazioko eta dokumentazioko gune bat, hezkuntza-arloan aholkularitza, bitartekotza eta esku-hartzeko lanak egiteko talde bat, azterketa kritiko eta jendaurreko salaketarako tresna bat ere. Bake eskolaren helburua bakearen kulturaren oinarritutako hezkuntza da, betiere, giza eskubideak eta oinarritzko askatasunak, garapen iraunkorra, herritartasun demokratikoa eta kosmopolita, eta tolerantzia eta kultura arteko elkartasunean oinarritutako herritar etika abiaruz hartuta.

**Bakeaz** 1992an sortutako gobernu kanpoko erakundea da eta ikerketan aritzen da. Unibertsitateekin, bakezaletasunarekin, giza eskubideekin eta ingurumenarekin lotutako pertsonak sortu zuten, eta haren helburua hainbat gairi buruzko gogoetarako eta gizalegezko ekintzarako irizpideak ematea da; hala nola, nazioarteko harremanen militarizazioari buruz, segurtasun politikei buruz, armen ekoizpen eta salerosketari buruz, ekonomia eta ekologiaren arteko lotura teorikoari buruz, politika hidrológicoari eta uraren kudeaketari buruz, tokiko Agenda 21eko prozesuei buruz, kooperazio politikei edo bakerako heziketari buruz eta giza eskubideei buruz. Jarduera horiek garatzeko, liburutegi espezializatu bat du; aditu sare zabal baten parte hartzeari esker, azterketak eta ikerketak egiten ditu; hainbat liburu eta berripaper teoriko sortatan, bere ikerketak eta nazioarteko erakundeekin ikerketak argitaratzen ditu —besteak beste, Worldwatch Instituterekin, ICLEIrenak eta UNESCOrenak—; ikastaroak, mintegiak eta hitzaldi zikloak antolatzen ditu; elkarte, erakunde eta komunikabideei aholkuak ematen dizkie; egunkarrietan eta aldizkari teorikoetan artikuluak argitaratzen ditu; eta mintegietan eta biltzarretan parte hartzen du.

Liburu honen jatorrizko argitalpena gaztelaniaz atera zen 2007. urtean, *La inmigración en clave de comedia* izenburupean, eta Hezkuntza eta Zientzia Ministerioaren Nazioarteko Lankidetzarako Zuzendariordetza Orokorrek emandako finantziarioari esker argitaratu zen.

Gaztelaniatik eginiko itzulpena: Irene Hurtado Mendieta.

Bildumaren diseinua: Álvaro Pérez Benavente.

© Ricardo Arana Mariscal, 2011

© Bakeaz, 2011

Arriquirabar plaza, 3-1. esk. • 48008 Bilbao • Tel.: 94 4790070 • Faxe: 94 4790071  
Posta elektronikoa: [escueladepaz@bakeaz.org](mailto:escueladepaz@bakeaz.org) • <http://www.escueladepaz.org>

ISBN: 978-84-92804-04-7

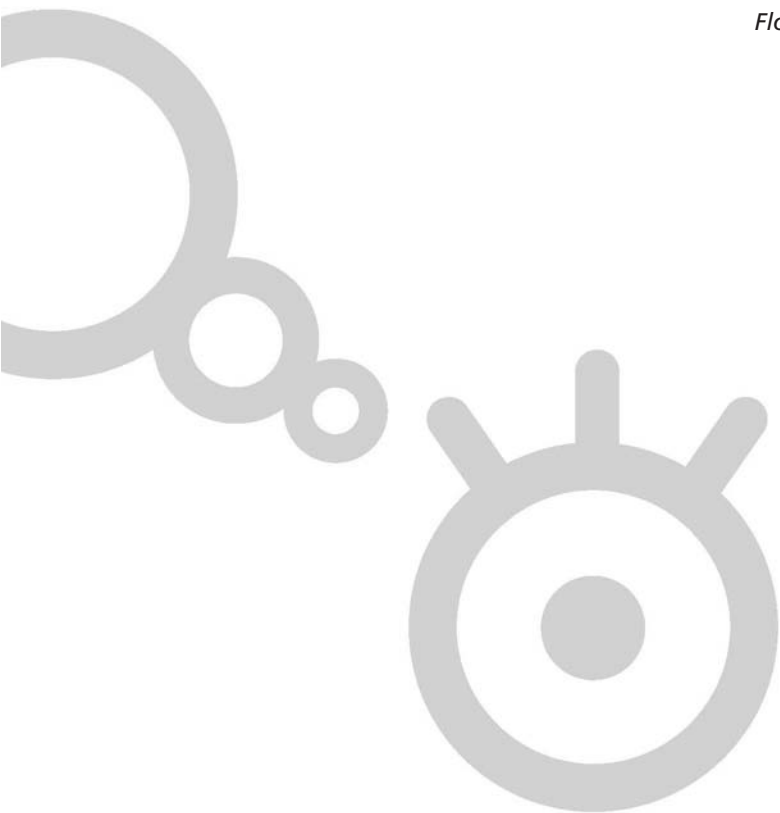
Lege-gordailua: BI-519-2011

Lan honetan azaltzen diren iritziak ez dira nahitaez bat etorriko Bakeaz erakundeak dituen iritziekin.

Liburu hau inprimatzeko erabilitako papera % 100 birziklatua eta klororik gabea da.

ALFONSO: Begira...  
MARIRROSI: Zer dira?  
ALFONSO: Orkideak.  
MARIRROSI: A, zein ederrak!  
ALFONSO: Hau da orkideak landatzen ditudan aurreneko aldia, ba al zenekien?  
MARIRROSI: Nongoak dira?  
ALFONSO: Afrikakoak...  
MARIRROSI: Eta zuk uste duzu hemen haziko direla?  
ALFONSO: Zainduz gero, dena hazten da.  
MARIRROSI: Hala uste al duzu?

*Flores de otro mundo, Icíar Bolláin (1999)*





**ikusteko**

Filmak ikustea



**behatzeko**

Sekuentziak behatzea



**aditzeko**

Soinuak, elkarrizketak... aditzea



**entzuteko**

Kantak entzutea



**ulertzeko**

Testu teorikoak ulertzea



**aztertzeko**

Filmak, pertsonaiak, elkarrizketak... aztertzea



**pentsatzeko**

Pentsatzea eta hausnartzea



**iruzkintzeko**

Taldeka iruzkintzea



**ikasteko**

Kontzeptuak ikastea



**jarduteko**

Jardutea eta egitea



# aurkibidea

<b>Sarrera</b>	<b>11</b>
<b>Immigrazioa eta irudia</b>	<b>13</b>
Immigrazioa Espainian	13
Migrazioak	14
Ez aingeru, ez deabru	16
Immigrazioaren irudia	17
Migrazioa eta giza eskubideak	18
Denekin aritzeko beharra	20
Zinema aztertzeke tresna gisa	21
Immigrazioa komedia gisa	22
Ikusteko, entzuteke, pentsatzeko... jarduerak	23
Film bat ikusteko	24
<b>Lanerako proposamenak</b>	<b>27</b>
<b>1. Migratzeko bidaia eta helduera</b>	<b>29</b>
Proposamen nagusia: 'The Immigrant'	29
Beste proposamen batzuk	36
• 'Green Card' ('Matrimonio de conveniencia')	
• 'Bwana'	
<b>2. Kulturako elkarketa</b>	<b>39</b>
Proposamen nagusia: 'El próximo Oriente'	39
Beste proposamen batzuk	46
• 'My Big Fat Greek Wedding' ('Mi gran boda griega')	
• 'East is East' ('Oriente es Oriente')	
<b>3. Emigrazioaren arrazoi ekonomikoak</b>	<b>49</b>
Proposamen nagusia: 'Un franco, 14 pesetas'	49
Beste proposamen batzuk	56
• 'Real Women Have Curves' ('Las mujeres de verdad tienen curvas')	
• 'Cosas que dejé en La Habana'	

<b>4. Emigrazioaren arrazoi politikoak</b>	<b>59</b>
Proposamen nagusia: 'The Terminal' ('La terminal')	59
Beste proposamen bat	67
• 'Moscow on the Hudson' ('Un ruso en Nueva York')	
<b>5. Behera begira: emigrazioa txikienei azalduta</b>	<b>69</b>
Proposamen nagusia: 'An American Tail'	
('Fievel y el Nuevo Mundo')	69
<b>6. Immigrazioa komediatik harantz</b>	<b>77</b>
Proposamen nagusia: 'Las cartas de Alou'	77
Beste proposamen batzuk: immigrazioa beste molde batzuetan	84
• Drama:	'The Grapes of Wrath' ('Las uvas de la ira')
	'America, America'
	'Flores de otro mundo'
	'Bread and Roses' ('Pan y rosas')
	'Just a Kiss' ('Sólo un beso')
	'Gangs of New York'
• Western-a:	'Wagon Master' ('Caravana de paz')
• Musikala:	'Fiddler on the Roof' ('El violinista en el tejado')
• Dokumentala:	'Balseros'
	'Extranjeras'
	'El tren de la memoria'

## **Metodologiako iradokizunak** **97**

Gidoiarekin lan egitea	99
Hitzarekin lan egitea	102
Beste soinu batzuekin lan egitea	104
Irudiarekin lan egitea	105
Ideiak lantzea	110
Denon artean lan egitea: zinema-folea	114
Kameraren atzealdetik lan egitea	117

## **Azken hitza** **119**

## **Bibliografia** **121**

Bakeaz erakundearen Bake eskolak bakerako hezkuntzak dituen alde guztiak hartzen ditu aintzat: desarmaea, giza eskubideak, garapena... bultzatzen dituen hezkuntza da. Ildo horretan, migrazioa, dituen dinamikekin eta bereizgarriekin, ez dago Bakeaz erakundeak bultzatzen duen bakerako hezkuntzaren kontzeptutik urrun.

Lan honen bidez, hausnarketa egin eta proposamen metodologiko bat aurkeztu nahi dugu, immigrazioa zinemaren arlotik lantzeko —hala irakaskuntza arautuan nola arautu gabea— eta, orobat, gure garaian beharrezkoa den ikus-entzunezko alfabetizazioa bultzatzeko, betiere, desberdintasunarekiko begirunea eta emigranteak eskubideak dituzten subjektuak direla oinarritzat hartuta.

Azterlan honek Bakeaz erakundearen Bake eskolan duen lan-ildo berri batekin du zerikusia, Zuzen zinemara izeneko proiektuarekin. Proiektu horrek giza eskubideetan oinarritutako hezkuntzari heldu nahi dio, zinema eta bere ahalmenak erabili nahi ditu baliabide pedagogiko gisa, eta irakaskuntzako profesionalei proposamen pedagogiko bat eskaini nahi die, dagozkion material didaktikoz hornituta.

Bilduma horretan, hainbat lan jasoko ditugu, eta, horietan, zinemagintzako hizkerari eta giza eskubideei buruzko hausnarketa bat egongo da. Era berean, azterketa eta proposamen metodologikoak egongo dira, gutxienez zirkuitu komertzialean estreinatutako sei filmi buruz, adinaren arabera egituratutako helburu-multzo batzuk kontuan hartuta.

*Immigrazioa komedia gisa* izeneko lan hau errazago kontsultatu ahal izateko, web orri honetan duzu esku-garri: <<http://www.escueladepaz.org>>.



## ESKER ONAK

Ezinezkoa izango zen argitalpen hau ateratzea zenbait lagunen lankidetzaren gabe; horien artean, Hernán Echevarría nabarmendu behar dugu, hausnarketa eta ekarpen baliagarriak egin baitizkigu.

Orrri hauetan agertzen diren filmen azterketei dagokienez, Fernando Ganzo eta Laura García baterako egiletzat hartu behar ditugu. Era berean, Pedro Herbosaren laguntza ezinbestekoa izan da kamera aurretik eta atzetik lan-iradokizunak egiteko, eta behar-beharrezkoa izan da, halaber, M.<sup>a</sup> Ángeles Ricodoren lankidetzaren, filmi buruzko datu teknikoak antolatzearen.

Erantzukizunei eta esker onei dagozkien kapitulu honetan, ezin ditugu ahaztu Andoni Basterra eta Jesús Prieto, haien ekarpenak lagungarriak izan baitira migrazioaren gertakaria hobeto deskribatu ahal izateko.

Beste horrenbeste gertatzen da Gonzalo Larruzearekin, zirriborroen irakurketa kritikoa egin baitu, eta, horrela, orri hauek ulergarriagok dira orain.

Azkenik, Bakeaz taldeko kide batzuei esker ona eman nahi diegu: Bake eskolako Asun Merinerori, Immigrazio Arloko Xabier Andrés, argitalpenaren koordinatzailea den Blanca Pérezi, eta erakundearen zuzendaria den Josu Ugarteri.

Lagun horien lanari esker, eta tarte labur honetan ezin aipa ditzakegun beste pertsona batzuen laguntzari esker, hausnarketa hau eman ahal izan dugu argitara, gure gizartearen ikuspegi inklusiboa eta ikus-entzuzkoen arloko alfabetizazio kritikoa bateratu nahian.

# IMMIGRAZIOA ETA IRUDIA



ulertzeko

## IMMIGRAZIOA ESPAINIAN

2007ko urtarrilaren 1ean, Espainian erroldatutako biztanleak 45 milioi baino gehiago ziren, udal-erroldaren aurrerapenaren arabera. Pertsona horietatik, ia lau milioi eta erdi atzerritarrek ziren. Immigrazioaren Behatoki Iraunkorraren arabera, 2006. urtean, erroldatutako espainiarren kopuruak ia 70.000eko (% 0,17) hazkunde garbia izan zuen; atzerritarren kopuruak, berriz, 338.000eko (% 8,17), hazkunde garbia izan zuen. Atzerritarrek bereganatzen dute ia osorik gaur egun Espainian dagoen hazkunde demografikoa.

Joan den mendearen azken laurdenean eta mende honen lehen urteetan, immigrazioaren hazkundera izugarria izan zen: Espainian bizilekua izateko baimena duten atzerritar egoiliarren kopuruak hamar aldiz biderkatu zen 1975. eta 2003. urteen artean (165.000 inguru izatetik 1.600.000 izatera iritsi ziren 2003. urtean), eta hazkundeak gelditu gabe jarraitzen du aurrera (ikus 1. taula). Gertakari hori nola azkartu den ikusteko, izan dezagun kontuan 2001. eta 2002.<sup>1</sup> urteen artean Espainian atzerritarren kopuruak izan zuen hazkundera 1998. urtean herrialdean zeuden atzerritarren kopuru osoaren parekoa izan zela.

Eta are garrantzitsuagoa dena: atzerritarren aniztasuna ere era nabarmenean handitu da. Gaur egun atzerritar gehienak ez dira Europar Batasunetik heldutako lagunak, aurreko mendearen azken herenean gerta-

### *Espainian bizilekua duten atzerritarren urteko hazkundera, 2001-2006*

Urtea	Azterriko egoiliarren urtarrilaren 31n	Hazkundera (%)
2001	1.109.060	
2002	1.324.001	19,4
2003	1.647.011	24,4
2004	1.977.291	20,1
2005	2.738.932	38,5
2006	3.021.808	10,3

Iturria: Pajares (2007: 30).

1. Era berean, kontuan izan behar da, araupetzeko ohiz kanpoko prozesuaren ondorioz, erroldako estatistikan ezkatututa zeuden etorkinak azaldu zirela.

tzen zen bezala. Aitzitik, orain, atzerritarren bi heren gutxien garatuta dauden hiru kontinenteetatik etorria da (Afrika, Asia eta Hegoamerikatik).

Auzi ekonomikoak dira pertsona horiek beren herrialdetik ateratzeko aipatzen duten arrazoi nagusia. Espainiara heldu ondoren, haien lan-jarduera sektore berezi batzuetara zuzentzen da, esate baterako, eraikuntzara, nekazaritzara edo etxeko zerbitzura. Hala ere, gero eta gehiago agertzen dira sektore ekonomiko gutzietan. Gaur egun, ostalaritzako lanen % 25 eta eraikuntzako lanen % 20 atzerritarrek egiten dituzte.

Laburbilduz, ondorio gisa esan daiteke Espainian dauden atzerritarren kopuruak nabarmen egin duela gora azken urteetan, atzerritarren jatorria askotarikoagoa dela, desberdintasunak sorrarazitako migrazio bati dagozkion arazoiek bultzatu dituztela Espainian egotera, eta Espainiako gizarte- eta ekonomia-ehunean duten agerpena oso garrantzitsua dela, agerpen hori dibertsifikatzen hasi baita. *Las dos caras de la inmigración* izeneko azterketan, zera ematen da aditzera: «Espainia, lehen, etorkinen zenbaki absolutu eta erlatiborik baxuena zuen herrialde europarra zen; gaur egun, berriz, migrazioaren fluxuek gehien ukitzen duten herrialdeetako bat da» (Díez Nicolás, 2005: 369). Hala, beraz, lehen emigranteen herrialdea zen; baina, orain, egoera ekonomikoa hobetzeko leku baten bila ari diren milaka atzerritarrek lortu nahi duten helmuga da Espainia.

Hala ere, migrazioaren norabidea eta jatorria ikusita, azkenaldi honetan migrazioa berrikuntza bat izan arren, ez da gertakari arrotza herri honetan. Bizitzako proiektu bat finkatu edo erraztu nahian ari diren pertsonen joan-etorria ez da gertakari urruna Espainiarentzat; aitzitik, oso gertakari hurbila da denbora aldetik. Azken bi mendeetako industria-garapenean izan diren aldiak, adibidez, ezin ditugu inola ere ulertu barneko eta kanpoko migrazio-fluxuak izan zirela kontuan hartzen ez badugu.

Gaur egungo migrazioak hutsune demografiko bat betetzen du, ekonomia- eta lan-arloan ondorio garrantzitsuak dituen hutsunea. Nahiz eta emakume espainiarra lan-merkatuan sartu, eta langabeziak behar bada nabarmena izan, hala ere, ezin da ondo bete behar den langile-eskaria, atzerritarren parte-hartzerik gabe (2007ko urtarrilean, ia bi milioi langile ziren). Hala, bada, pertsona horien etorrerak aukera ematen du hazkunde ekonomiko handiagoa lortzeko.



## MIGRAZIOAK

Migrazioen gertakaria ez dagokio soilik Espainiari; gizateriaren historiari berari dagokio. Euskal Herriko Unibertsitateko irakaslea den Imanol Zuberok dioenez, «*Homo sapiens*-a zera da, hasiera-hasieratik, zera gara: *Homo migrans*-a. Gaur egun Afrikatik Europarantz dauden migrazio-fluxuak mila urte dituen istorio baten jarraipena baizik ez dira. Gaurko europarrak zera besterik ez gara: afrikarrak, gaur egun etortzen direnak baino urte batzuk lehentxeago iritsiak» (2004: 32). Ezinezkoa da garapena azalduko duen teoriarik ezarri, migrazioei ez ikusiarena egiten badiegu. Migrazioak beti joan dira historiarekin eta gizartearen aurrerapenarekin batera.

Etengabe jazo den gertaera izan arren, etorkina iristen ikustean, herritar gehienak txundituta eta kezkatuta gertzen dira. Gertaera hori normaltasun gehiagoz har dadin dagoen oztopoa ez da gatazka ugariko errealitate objektiboa, baizik eta horri buruzko pertzepzio subjektiboa. Eta ulermen ezak taldeko porrot soziala izan dezake



ondorio gisa. Mauro Cerbinok (2006) erne jarrarazten gaitu, puztutako «imaginarizazioa» dela eta ez dela, biztanleriaren zati batek gertaera edo jardura kezkarri batzuk handizkatzera edo puztera jotzen baitu, ondo egiaztatutako errealitate objektiboetan oinarritu beharrean, estereotipoak edo aurreiritziak abiaburutzat hartuta.

Elkartzeak ia beti ekartzen du berekin kultura-arloko talka, baina normalean migrazioak ez dira izaten kultura desberdinek elkarren artean duten lehenbiziko harremana. Etorkinari buruz dauden estereotipoen arabera, etorkina leku urrunetan jaioa dela jotzen da, baina errealitatean ez da horrela izaten. Gaur egun kontinente europarrera heltzen diren etorkin gehienak ez dira geografia edo kultura aldetik oso desberdinak diren tokietatik etortzen (gehienetan, kontrakoa gertatzen da). Espainian dauden atzerritarren % 18 marokoarra da. Hala, beraz, horiek auzoko herrialde batetik etorri dira, gurekin muga eta historia partekatzen dituen herrialde batetik. Etorkinen % 35 baino zertxobait gehiago Amerikako erdi eta hegoaldeko etorri da (ikusi 2. taula). Etorkin asko ez dira leku arrotzetatik etorri; aitzitik, normalean begiratu nahi ez ditugun tokietatik etorri dira.

Maiz uste izaten da immigrazioa jende-mordo bat dela, edo inbasio bat dela. Taldeko nortasunerako mehatxutzat jotzen da. Hala jokutzen da, nahiz eta errealitateak beldur horiek ez baieztatu, eta nahiz eta kultura arteko elkarreraginak galerarik ez ekarri. Zubero irakasleak gogora ekartzen duenez: «Kultura batek zutik iraun nahi badu eta garatu nahi bada, sistema irekia osatu behar du» (2004: 9). Gaur egun, erkidegoaren nortasuna bera ulertezina da bere izaera aldakorra aintzat ez badugu, eta ezin azalduzkoa da migrazioak bazter uzten baditugu.

Nortasun finkoa hilda dagoen nortasuna da. Kulturak porotsuak eta iragazkorak dira, mestizajearen erakusgarria. Hala ere, zaila egiten zaigu etorkinarekin batera ditugun ezaugarriak haren baitan aurkitzea. Errazago sumatzen ditugu harekin ditugun desberdintasunak. «Kulturek elkarri eragiten diote. Bakartuta badaude, hilko dira; komunikazioari esker, berriz, aurrera egingo dute. Bi herrixketako —herrixka globaleko eta tokiko— herritarrak garen aldetik, gizonak eta emakumeak garen aldetik, guri dagokigu aurreiritziei aurre egitea, gure mugak hedatzea, emateko eta jasotzeko dugun ahalmena handitzea, eta, orobat, arrotz zaiguna ulertzeko gaitasuna zabaltzea. Gure gizateria amaigabearen irakaspena hauxe da: norbait edo zerbait bazter uzten dugunean, txirotu egiten gara; barne hartzen dugunean, berriz, aberastu egiten gara» (Fuentes, 2002: 323).

Kontua da jarrera ezkorrez hartzen den bestetasun hori haztegi moduko zerbait izan daitekeela arrotzari errua botatzen hasteko, eta hori oso arriskutsua da. Bestea izaten da beti etsaitzat hartzeko dagoen lehen hautagaia. Atzerritarrari berehala leporatuko zaio zeinahi arazoren sorburua izatea: dela delinkuentzia edo terrorismoa, dela laneko egonkortasunik eza, soldata baxuak edo iruzurra... Estigmatizatu egiten da, arrotza izate hutsagatik. Ustezko erruduna da, eta ustezko erruei erantzun behar die, Espainiako lurra ukitu bezain laster. Frogatu behar du ez dela arriskutsua, bere atzerritartasuna ez dela mehatxu bat.

Azken urteotako inkestek egiaztatu dutenez, erkidego arabiarrek eta musulmanak onartzeko maila bat-batean egin du behera, irailaren 11ko eta martxoaren 11ko atentatuen ondotik; eta, horrez gain, talde horiek terrorismoarekin elkartzeko loturak gora egin du gizartearen inkontzientean. Etorkinak sistematikoki lotzen dira indarkeriarekin, ezkutuko jardurekin, prostituzioarekin, drogen trafikoarekin eta kontsumoarekin...; eta lotura hori egiteko joerak areago handitzen du etorkinekiko iritzi txarra, eta etorkinek baztertuta geratzeko duten arriskua. Etorkinak aukera handiak ditu aurreiritzien jomuga bilakatzeko; eta, Albert Einsteinek esaten zuenez, «errazagoa da atomo bat desegitea, aurreiritzi bat desegitea baino».

**Espainian bizi diren atzerritarrek jatorriaren arabera**

2. TAULA

Jatorria\* 2006ko abenduaren 31n bizilekua bertan zutenak

Europar Batasuna	661.004
Europako gainerako herrialdeak	367.674
Bulgaria	60.174
Errumania	211.325
Ukraina	52.760
Afrika	709.174
Aljeria	39.433
Maroko	543.721
Latinoamerika	1.064.916
Argentina	86.921
Bolivia	52.587
Kolonbia	225.504
Kuba	39.755
Ekuador	376.233
Peru	90.906
Dominikar Errepublika	58.126
Iparramerika	18.109
Asia	197.965
Txina	99.526
Ozeania	1.816
<b>Guztizkoa</b>	<b>3.021.808</b>

\* Jatorriaren arabera antolatuta, egoiliarren kopururik handiena duten kontinenteak eta Europar Batasunetik kanpoko herrialdeak kontuan hartuta.

Iturria: Pajares (2007: 31).

**EZ AINGERU, EZ DEABRU**

Esan bezala, gure zibilizazioaren gaitzik handienetako bat emigrantea deabru bihurtzea da, eta elkartzeko horretatik (guztiz desberdina den elkartzeko horretatik) sortzen diren gatazkei ez ikusia egiteak ondorio ezin txarragoak ekar ditzake. Batzuetan gertakari honi heltzeko erabiltzen den «onegitasunak» gatazka konponezinera garamatza, eta galarazi egiten du herritarrek immigrazioa modu egokian ulertu ahal izan dezaten. Lagun-talde handiak denbora laburrean iristen direnean, errazagoa da irudi desitxuratuak sor daitezen harrerako gizartean izango duten etorkizunari buruz. Ematen diren azalpen urrietan, bide txarregitik abiatzen da eta gehiegi ezkututzen da. Immigrazioaren kudeatze-lan desorekatuak daude, eta ahaztu behar ez diren elkarbizitzako arazoak ere bai. Ahantzi gabe, kulturako erlatibismo ugari dagoela, eta erlatibismo





horrek zalantzan jartzen duela balio unibertsalen existentzia bera, kultura-desberdintasunetatik harantz joz, eta zuritu egiten duela ezin zurituzkoa dena, eta, beraz, ohiko etnozentrismoa bezain kaltegarria izan daitekeela.

Migrazioaren gertakaria ez da «aingeru bihurtu» behar, ez migrazioa hartzen duten estatuetan, ez eta jatorrizko herrialde eta kulturetan ere. Nortasun baztertzailak izatea ez da, inola ere, bertakoen monopolioa. Etorkin asko ez dira inoiz itzultzen, eta horrek argi erakusten du beren jaioterrietan, munduko leku askotan, ez dagoela aski erakargarriak diren arrazoirik itzultzeko. Herritarrak samaldaka irteten direnean, arazoak sortzen dira gizarte guztietan. Sarritan, emigranteen bidalketek ekonomia nazional askoren egoera arintzen dute. Alabaina, migrazioaren ondorioz, gerta liteke herrialdeak jendez hustuta geratzea, garrantzitsuak diren langilerik gabe. Bortxazko lekualdatzeak, sorrarazitako hondamendien ondorio direnak, konpondu gabe dauden gatazka izugarrien isla dira. Gizateriaren historiako une askotan, bortxazko migrazioak gehiago izan dira «borondatezkotzat» jotzen diren migrazioak baino; eta, bestalde, borondatezko migrazioak, sarritan, ez dira borondatezkoak. Arrazoi ekonomikoen ondorioz herrialdez lekualdatzen den pertsona nekez sailkatuko dugu turista edo, besterik gabe, bidaiari gisa, nahiz eta lan-prestakuntza gehiago duten horiek —lanbide-mailei edo enpresa handiei lotuta dauden horiek— beti dauden hobeto, lanak sorrarazitako emigrazioa osatzen duten kideak baino.

Migrazio-fluxuen zirkulazioan, kanpora bidaltzeko eta erakartzeko dinamikak egoten dira. Emigratzen duen laguna pobrezian dago eta ez du ezertarako aukerarik, zailtasun politikoak eta sozialak izaten ditu, eta batzuetan erlijiozkoak eta kulturazkoak ere bai, eta hobetzeko dituen itxaropenak beste toki batean jartzen ditu, ondo oinarritutako arrazoiak direla-eta.

Gaur egun, prozesu horiek ingurune berezi batean gertatzen dira: «globalizazio asimetrikoa eta hierarkizatua duen ingurunean, bertan, kapitalen eta salgaien fluxuak liberalizatzea bultzatzen baita, eta, bitartean, beste herrialde batzuetan kokatu nahi duten gizakien fluxua mugatzen baita» (Colectivo Ióe, 2003: 99). Baina murrizketa horiek ez dizkiete era berean ezartzen gizarteko talde eta herritartasun guztiei: migrazio-politikek abantaila ematen diete fluxu batzuei, eta beste fluxu batzuk, berriz, murriztu egiten dituzte. Hargatik, munduan dagoen desorekaren lekuko zehatza dira.

## IMMIGRAZIOAREN IRUDIA

Sarritan, taldeka onartutako irudiek ez dute datu objektiborik islatzen. Espainiara iristen den legez kanpoko immigrazioa, adibidez, askoz ere ugariago helden da bisa turistikoarekin, pateraz edo kaiukoz baino. Atzerriko etorkinari buruz dugun irudian ez da falta estereotiporik, ez eta ikuspegi eskematikorik ere.

Oraindik oso denbora laburra igaro da etorkinak kopuru handian Espainiara iristen hasi zirenetik, baina, hala ere, herritarrak dagoeneko hasi dira beren arazo nagusien artean immigrazioa kokatzen. Egia esan, Espainiako biztanleriari buruzko azterketa guztien arabera, xenofobia eta arrazakeria-maila baxua da. Maila hori handiagoa denean, biztanleek gehiago sumatzen dute etorkinak «gehiegi» direla eta, era berean, haientzat eragozpena da etorkinak auzoan izatea (Díez Nicolás, 2005: 76).

Espanian dagoen xenofobia- eta arrazakeria-maila baxua da, Europar Batasuneko gainerako herrialdeen erkatuta, baina gorantz doa. Ez dago egoera idilikorik, are gutxiago egonkorrik. Aitzitik, Sami Naïr-ek aipatu zituen metafora kezkarrietako asko azaltzen ari dira, eta behartsua arbuizatzeko sentimendua zabaltzen ari dela adierazten duten zantzuak ere bai: Adela Cortina-ren hitzetan, *aporofobia* moduko jarrera bat dago, etorkinarengan arreta osoa bildu, eta harekiko etsakeria adierazten duena. Jesús Prietok bere doktoregoko tesian (2007) mehatxu horri buruz azaltzen duenez, «gizarte aberats batean behartsua izatea, gizarteko egoera ez-ohikoan egotea da. Erosteke ahalmen txikia duten taldeei beren irudikapena eta taldeko nortasuna kontrolatzeko aukera ere kentzen zaie. Nortasun hori adierazten baldin bada, markatzaile etniko jakin batzuk jendaurrean azaltzen baldin badira, orduan arriskutsutzat, basatitzat, moralaren eta bertako ohituren aurkakotzat jotzen dituzte».

CISen (Ikerketa Soziologikoen Zentroaren) datuek behin eta berriz erakutsi dutenez, 2007. urtean Espainiako biztanleen zati handi batek immigrazioa hautatu du arazo nagusi modura, etxebizitza edo kaleetako segurtasunik ezaren aurretik, eta, gainera, terrorismoa eta langabezia bezalako arazoek baizik ez dute immigrazioa gainditu. Normalean, inkestatutako pertsonen heren batek hiru arazorik handienen artean sartu du. Gainera, sarritan oso arazo «hurbila» dela adierazi dute, baina, kasu horretan, beherantz egiten du, gizarte- eta ekonomia-arloko gaiekin erkatuta.<sup>2</sup> Inkestatutakoek aditzera eman dutenez, Espainiako gizartean, immigrazioa da «haiengan eragin gehien duen arazoa», terrorismoaren modukoa.

Gazteek ere antzera hautematen dute gertakari honen garrantzia, baina aldaketa nabarmen batzuk badira. Arazorik handienetako bat dela uste dute gazteek (kasu honetan, langabeziaren eta etxebizitzaren arazoek gainditu egiten dute), baina gertakaria hurbil hautemateko pertzepzio pertsonalak gehiago egiten du behera. Santa María Fundaziorako prestatutako txostenean Javier Elzo soziologoak argitzen duenez, Espainiako gazteek, gainerako biztanleek ez bezala, oraindik ez dute immigrazioa gizarteko arazorik larrienetakotzat jotzen (González Blasco, 2006).

Gazteenek nahiago dute etorkinei sartzan uztea (betiere, lan egiteko kontratua baldin badute). Hala ere, gehienek (azterketako % 67ren) ustez, dagoeneko etorkin gehiegi dago; eta bost lagunetik bik esaten dute «erraztasun gehiegi ematen diegula».

Etorkinek berek diotenez, gazteak dira arrazakeria gehien duen gizarteko bigarren taldea (Colectivo loé, 2003: 150); eta hala da, nahiz eta, azterketen arabera, xenofobia-mailak argi eta garbi egin behera, adina txikiagoa eta hezkuntza-maila altuagoa den heinean.



## MIGRAZIOA ETA GIZA ESKUBIDEAK

Giza Eskubideen Adierazpen Unibertsalak onartzen dituen eskubideen artean, askatasunez mugitzeko eskubidea dugu (13. art.). Egia esan, ez dago akordiorik haren mugei dagokienez: beste herrialde batera mugitzea ere barne hartzen al du? Herrialde horrek onartzeko duen eskubideak mugatzen al du eskubi-

2. Immigrazioaren Euskal Behatokiak gertakari hori aztertzen du artikulua batean (2006).



dea? Hala ere, eskubide horren irismen juridikoari buruzko eztabaida ez da orri hauek gidatzen dituen; aitzitik, migrazioaren gertakaria hobeto ulertaraztea eta kultura desberdinen arteko elkargunea erraztea da hari gidaria, giza eskubideek duten esanahi sakona oinarritzat hartuta.

Duintasuna, unibertsaltasuna eta elkartasuna bezalako kontzeptuak 1948ko Giza Eskubideen Adierazpen Unibertsala sorrarazi zuen hausnarketaren oinarrian daude. Giza duintasunak giza eskubideen kontzeptuaren ardatz bera eratzen du.<sup>3</sup> Giza eskubideek sustatzen dituzten balioak kontzeptu horretan txertatua daude; eta kontzeptu horrek eskubide guztiak egituratzen ditu eta zentzua ematen dio Adierazpenari berari.

Bestetik, migrazioko gertakariak argitzen dituzten kulturen aniztasunak zalantza pizten die asmo oneko pertsona askori, Adierazpenaren irismenari dagokionez. Giza eskubideak unibertsalak al dira? Ñabardurak egin behar al dira kultura desberdinen arabera? Unesco adierazi zuenez (1995), «giza eskubide guztiak unibertsalak, zatiezinak eta elkarren mendekoak dira, eta elkarrekiko harremana dute». Ezin dira erlatibizatu. Eskubide horiek gauzatu nahi dituzten estrategiak dira, izatekotan, egoera historiko desberdinak edota gogoeta kultural desberdinak aintzat hartu behar dituztenak.

Adierazpen Unibertsalaren goiburuan, unibertsaltasun eztabaidaezina agertzen da; eta horixe bera gertatzen da elkartasunarekin, Adierazpenaren 1. artikuluan agertzen baita (eta 29. artikuluan), pertsonak «erkidegoarekin» dituen betebeharrak azpimarratzen direnean, herritartasun aktiborako mundu mailako deia eginez. Hain zuzen, «eskubideen hirugarren belaunaldia izenekoa» —garatzeko, gizarteratzeko edo laguntza humanitarioa jasotzeko eskubideak— Adierazpenaren sorburuan dauden justizia eta elkartasunaren oinarrien irudirik argiena da. Luis Aranguren Gonzalok gogorarazten digunez, «elkartasun adimendun horren jomuga erantzukizuna da, erantzukizuna etorkizuneko mehatxuei aurrea hartzea dela ulertuta» (2006: 127).

Bestalde, Adierazpen Unibertsala gizateriak duen berdintasunaren eredu iraunkor baten adierazpena da. Norberto Bobbio-k dioenez, «ezin eutsizko» bulkada da.<sup>4</sup> Legearen eta errealtatearen aurrean berdintasuna lortzea da, hain zuzen, mundu osoan aztertzen ari den erronka handia. Espainiak, bere antolamendu juridikoa betez, eskubide eta askatasun berberak ematen dizkie atzerritarrei eta Espainiako herritarrei.<sup>5</sup> Ziurrena, migrazioa era egokiagoan kudeatzeko, etorkinen eskubideak eta betebeharrak orekatu beharko genituzke. Alabaina, abiaburua gisa, gutxienez, Adierazpen Unibertsalaren edukiak osorik onartu behar dira, eskubide horien iturria den oinarritzko ikusmoldea aintzat hartuta: gizakiaren duintasuna.

3. Horri buruzko hausnarketa egiten da hemen: Jares (2004: 50 eta hurrengoak).

4. *Igualdad y libertad*, Bartzelona, Paidós, 1993 (hemen aipatua: Sáez, 2006: 78).

5. Eskubideei dagokionez, atzerritar guztiak honako hauek dituzte bermatuta: hemezortzi urtetik beherako adingabekoez hezkuntza jasotzeko eskubidea; adingabekoez osasun-laguntza izateko eskubidea, eta denek —bereizketarik gabe— larrialdietako medikuzaintza izateko eskubidea; oinarritzko gizarte-onurak eta -zerbitzuak izateko eskubidea, eta epailearen babesa eta abokatuaren laguntza izateko eskubidea. Horrez gain, Espainian legalki bizi diren atzerritarrek eskubide hauek dituzte: Espainiako lurraldearen barruan ibiltzeko askatasuna; udal-hauteskundeetan parte hartzeko eskubidea, jatorrizko herrialdearekiko elkarrekikotasuna kontuan izanda; biltzeko, manifestatzeko, elkartzeko eta sindikatuko kide bihurtzeko eskubideak, egoteko edo bizitzeko baimena lortzen badute; greba-eskubidea, lan egiteko baimena badute; derrigorrezkoa ez den hezkuntza jasotzeko eskubidea; beren kontura edo besteren kontura ordaindutako jarduera batean aritzeko eskubidea eta, orobat, Gizarte Segurantzaren Sistemarako sarbidea; gizarte-zerbitzuak eta -prestazioak jasotzeko eskubidea; beren sarrerak eta aurrezkiak transferitzeko eskubidea; etxebizitza-arloko laguntzak jasotzeko eskubidea; eta familiako intimitaterako eta familia berrelkartzeko eskubidea.

Lan honek asmo hezigarri argia du. Adierazpen Unibertsalak seigarren artikuluan dioenez, hezkuntzaren helburua da, alde batetik, «gizakiaren nortasuna osorik garatzea eta giza eskubideekiko eta oinarrizko askatasunekiko errespetua sendotzea», eta, bestetik, nazio, talde etniko eta erlijiozko talde guztien arteko ulermena, tolerantzia eta adiskidetasuna bultzatzea.

Material hauen bidez, ondokoa lortu nahi dugu: gazteen artean sustatzen den immigrazioari buruzko hausnarketa, immigrazioa bera aztertzeke erabiltzeaz gain, giza eskubideen esparru horretan lantzea, hau da, eskubideekiko errespetuaren edo eskubideen urraketa azterketan, urruntasun arriskutsuak (era artifizialean puztutako, edota sortutako urruntasunak) laburtuz, eta atzerrira joaten diren lagunei begiratzean atzerritar gisa duten izaera gaindituz eta, beraz, haien imaginarioa berreraikiz.



## DENEKIN ARITZEKO BEHARRA

Begiradak aldatzen dira, behatzeko hartzen den ikuspegiaren arabera. Ildo horretan, gutxienez, hiru ikuspegi bereiz ditzakegu immigrazioari dagokionez. Lehenengo ikuspegia atzerrira joaten den lagunaren ikuspegia da, eta normalean ez da gehien nabarmentzen dena izaten. Komunikabideetan, toki laburra eskaintzen dute pertsonak herrialdea utzi eta munduko beste bazter batera hurbiltzera bultzatzen dituzten beharrianak azaltzeko; eta are leku laburrago pertsona horiek helmugara iritsi ondoren duten zorian-tasun-maila, egoera eta arazoak adierazteko.

Bigarren ikuspegia etorkinarekin batera bizi den bertako pertsonak duen ikuspegia da, eta hau ere sarri-tan ez da nabarmentzen, baina ez beti. Gatazka pizten denean berehala agertzen da, eta, horrelako kasuetan, bere ikuspegia ia inoiz ez da harremanaren aldekoa izaten. Eta ezin ditugu atzendu gizartean baztertzeke arriskuan dauden bertako sektore askok, batzuetan, sektore horiek lehiakide berri gisa ikus-ten baitituzte etorkinak. Egoera horretan, zaila da bizikidetzaren alde egiten duten pertsonen ahotsa argi entzun ahal izatea.

Ikuspegiarik urrunena —baina, hala ere, arlo publikoan sarrien agertzen dena— hauxe da: normalean etorkinekin batera bizitzen ez diren bertako pertsonen ikuspegia. Batzuetan, pertsona horiek esaten dute ez dutela inoiz harreman zuzenik, ez kontakturik eduki atzerritarrekin. Hala ere, immigrazioa hain urrun ikusten duen talde hori da, hain zuzen, ahulena aurreiritziaren mende erortzeko.

*Jóvenes españoles 2005* izeneko txostenean (González Blasco, 2006) aditzera ematen dutenez, immigra-zioari dagokionez gazteen artean dagoen arazo nagusia hauxe da: delinkuentzia ugaldu egin dela, ustez gertakari horri loturik. Gazteen % 60 inguruk hala uste du; eta ia % 40ren iritziz, etorkinek lana «kentzen» diete espainiarrei.

Datuen arabera, gazte gehienek ustez etorkinak arazo bat dira, eta kulturako egokitzapena norabide batean baizik ez da izaten: etorkinak harrera egiten dion gizartera egokitzen du bere burua. Bost gazte-tatik lau (% 78) bat datoz erabat, edo zati batean, esaldi honekin: «etorkinek espainiarren ohituretara eta kulturara egokitzen ahalegindu behar dute, eta ez alderantziz».



Kultura artekotasuna konplexua da (demokrazia bezala) anitza delako, baina, nola lortu kultura artekotasunaren ikuspegi hori? Zer dakite gazteek benetan, pertsona bat etxea uztera eta beste herrialde batean kokatzera bultzatzen duten inguruabarrei buruz? Zer dakite bidaia horren baldintzei buruz, helduerari eta ia saihestezina den talkari buruz? Zein datu dute harrera egiten duten gizarteetan etorkinek egiten duten bizitzari buruz; eta gizarte horiei ekonomia, gizarte eta kultura aldetik etorkinek egiten dizkieten ekarpenei buruz? Nola eraikitzen dute migrazioari eta migrazioaren protagonista nagusiei buruz duten imaginarioa, inguruan dauden aurreiritziak desegin gabe? Zein neurritan finkatu ahal dute beren pentsamendua modu kritikoan eta demokratikoan, taldearen irudia estaltzen (eta kaltetzen) duten estereotipoak aztertu gabe?

Zaila da migrazioari buruzko ikuspegi argia izatea, aurreiritziaren betaurreko ilunen atzean jarrita, eta, beraz, premia larriko lana da irudi itsugarriak desegitea. Umberto Eco esaten digunez (1997: 367): «Zibilizazio demokratikoa bakarrik aterako da aurrera, irudiaren mintzaira —hipnosirako gonbidapen bihurtu beharrean— hausnarketa kritikoaren probokazio bilakatzen badu».



## ZINEMA AZTERTZEKO TRESNA GISA

Kontua ez da soilik bestea hor dagoela pentsatzea, kontua da hori bizi ahal izatea. Hasiera-hasieratik, zinema gizateriaren egunerokoa izan da: «Kontzeptuak, balioak eta jokabideak igorri ditu. Eragin ukaezina du gizarteko balioetan, gizartearen bozgorailua baita; eta eragina du, halaber, kontrabalioetan, pentsamendu kritikoa sortzeko ohiturarik ez duten masen jarreretan eta sinesmenetan. Hortaz, hezitzaile gisa dugun zeregina hauxe da: bide egokiak zehaztea kultura eta pertsonak elkarrekin ibil daitezten, era horretan, errealitatea ezagutzeko eta aztertzeko moldeak berreraiki ahal izateko, eta, azken batean, gogoeta erabiliz eta era kritikoan gure gizartea berreraiki ahal izateko» (Ambrós eta Breu, 2007: 27).

Zinemagintza baliabide bikaina da gizartea ulertzeko, hala kontaktzen duena, nola kontaktzeko duen modua aintzat hartuta. Era berean, oso baliabide egokia da besteen bizipenak bizitzeko, norberarenak izango balira bezala, edota ezagutzatik harantz jo eta, azkenean, konpromisoa hartzeko.

Kezka iraunkor bat dago (arrazoiz betea, bestalde), komunikabideek balioan oinarritutako hezkuntza eta bakezko kulturaren duten eragin txarrari buruz. Bakeaz erakundearen Bake eskolak argitara eman dituen hainbat materialetan, argi nabarmendu du komunikabideek duten garrantzia —batez ere, ikus-entzunezkoek—, bakerako hezkuntza lantzeko tresna guztien artean. Hainbat film aztertu dituzte gainera, zehazki, «gutxi gorabehera homogeneoak diren gizarte- eta kultura-inguruneetan desberdintasuna eta desberdina dena» edota «emigrazioaren arazoa eta haren ondorioak» aintzat hartu dituzten filmak; eta aditzera eman dutenez, «lan sistematikoa egin daiteke zinemagintzako irudien bidez, bestearen errealitatea irakasteko eta ikasteko» (cf. Sáez Ortega, 2004; Celorio, 2004).

Zuzen Zinemara izeneko bilduma honek ere lagungarria izan nahi du lubakia gainditzeko: giza eskubideak baliatzeari buruzko ikasketa eta hausnarketaren eta ikus-entzunezko euskarrien —eta, bereziki, zinemagintzaren— erabilera eta gozamenaren artean dagoen lubakia. Zinemagintzaren bidez lortutako prestakuntza da, bai eta zinemarako prestakuntza ere. Balioetan hezteko baliabide bat izateaz gain, irudia berez

den moduan aztertu behar da. Hortaz, lan moduko zera bat da, ikus-entzunezkoen arloan era kritikoan alfabetatzeko. xxi. mendeko gazte batek irudiaren edo hotsaren aurrean duen trebetasunak ez du ezinbestez esan nahi ezagutza hobea duenik. Testu idatziaren bidez neurtzen den gizarte batean, hizkuntzako alfabetizazioa ezinbesteko tresna da giza eskubideak erabiltzeko. Hortaz, komunikabideek menderatzen duten gizartean, garrantzi bera izan beharko luke ikus-entzunezkoen arloan alfabetatzeko prozesuak.

Film bateko irudiak ez dira neutralak: elipsiek eta enkoadraketek zerbait adierazten dute, eta planoen antolamenduak ez dio erritmo natural bati jarraitzen, mezu jakin bat igortzeko aurrez dagoen desirari erantzunez eraikitzen baita. Bestalde, material honen bidez, azken helburu hau lortu nahi dugu: ikus-entzunezkoen irakurketa ulerrorako ohiturak hartzea, eta irudiak era kritikoan irakurtzen ikastea.



## IMMIGRAZIOA KOMEDIA GISA

Ondoko orrialdeetan, film batzuk aztertuko ditugu, eta film horiek erabili nahi dituzten hezitzaileei zenbait jardura azalduko dizkiegu, ikaslerik gazteenekin egin ditzaten —baina ez ikasle horiekin soilik—. Izan ere, giza eskubideen bilakaera zinemagintzaren bidez aztertzea oso proposamen pizgarria izan daiteke helduen hezkuntzan. Pertsona horiek bizitzan barrena lortu duten jakituriak —kultura-maila edo gaitasun akademikoa alde batera utzita— aukera emango die hemen azalduko dizkiegun gertakariei buruz hausnarketa egiteko. Arlo horretan elkarrizketan oinarrituta dagoen ikuspegia erabiltzeak zeregin eraginkorragoa emango die ikasleei.

Egia esan, ikus-entzunezko alfabetizazioa eta migrazioaren gertakaria lantzeko, film komertzialak aukeratu ohi dira, gehienbat zinemagintzako genero jakin batean —komedian— sailkatutako filmak, era horretan bi auziak hurbildu nahi baitzaizkie ikusle zehatz batzuei, hain zuzen, Derrigorrezko Bigarren Hezkuntzako ikasleei (normalean, 12 eta 16 urte artean dauden ikasleei). Alabaina, filmei buruzko oinarritzko proposamenek bestelako ikusleak har ditzakete barne; eta, bestetik, ez da atzendu behar zinemagintzako narrazioko beste eredu batzuk azaltzen direla.

Proposamen honen egitura eratzen duten komediak erakargarriak, akuilagarriak eta aberasgarriak dira, balioetan oinarritutako hezkuntzaren eta ikus-entzunezko alfabetizazioaren ikuspegitik. Lau alderdi hauek hartu dira kontuan komediak sailkatzeko: atzerrira doan pertsonaren bidaia eta helduera (*The Immigrant*), kulturen arteko topaketa (*El próximo Oriente*), migrazioaren arrazoi ekonomikoa (*Un franco, 14 pesetas*) eta arrazoi politikoak (*The Terminal*). Ekoizpenaren lekuari begiratuta, bi komedia europarrak dira, eta beste biak, berriz, amerikarrak. Filma egin den urteari dagokionez, bestalde, hiru film orain dela gutxiak dira, eta bat, berriz, zaharra. Itxuraz, lau filmak xumeak dira, inpaktu komertzial handia dute, komedia «atsegin» eta «erromantiko» modura sailka ditzakegu, eta gazteenek hainbeste desiratzen duten *happy end* hori duten filmak direla ere esan dezakegu. Aldi berean, film hauek aukera ematen digute protagonistengana (emigranteengana) hurbiltzeko eta kultura aniztasuna ulertzeko. Umorea beti izan da bide abantailatsua edozein mezu jasotzeko.

Komedia horietaz gain, beste genero batzuetakoak diren zinemagintzako bi proposamen sartu ditugu. Proposamen horietako bat Lehen Hezkuntzako ikasleei zuzenduta dago, eta *An American Tail* izeneko



animazioko film luzea da. Beste proposamena, berriz, *Las cartas de Alou* filma da: oso aukera egokia da immigrazioaren gertakaria aztertzeke, era askotako ikasleekin, lehen azaldutako gakoak abiaburutzat hartuta.

Era berean, badaude beste film-zati eta hautu batzuk; horiek askoz laburrago aztertuko ditugu, erakusteko eta eztabaida egiteko baliu daitezten. Hortaz, ez dugu zerrenda sakonik eskaini nahi izan, gertakari honi heldu dioten film guztiak paratuta, edota oro har kultura artekotasanari lotuta dauden gaiak lantzen dituzten filmak aletuta.<sup>6</sup> Bigarren aukera horiek baliagarriagoak izan daitezke oro har prestakuntza gehiago duten ikasleekin eta gai hauek lehenago aztertu dituzten talde horiekin.

Giza eskubideen inguruko hausnarketa tresna bikaina da pertsonen arteko elkar bizitza hobetzeko. Ernesto Gutiérrez-Crespo-k eta José Luis Dueñas-ek diotenez, kulturen aniztasunaren aurrean, «elkar bizitzaren agindu etikoak» oinarri hauek eduki beharko lituzke: «hurbiltzea ezagutzeko, ezagutzea elkar ulertzeko, ulertzea nork bere burua aurkitzeko, eta nork bere burua aurkitzea aberasteko» (2007: 70). Hala, bada, mailaketa horretan sartu behar dira lehen adierazitako filmei dagozkien lanak.

Material hau Bakeaz erakundearen Bake eskolaren web orrian sartzen denean (<http://www.escueladepaz.org>), orri hauek irakurtzen dituztenek beren iritzia eman ahal izango dute. Horrez gain, hemen azaldutako jarduerak edo ildo beretik doazen beste ariketa batzuk egiten dituenak iruzkindu ahal izango ditu; eta, horrenbestez, taldeko lan egokia sortuko da bakean eta giza eskubideetan oinarritutako hezkuntzaren arloan.<sup>7</sup>



## IKUSTEKO, ENTZUTEKO, PENTSATZEKO... JARDUERAK

Lehenik proposatzen diren filmetan, fitxa teknikoa agertzeaz gain, laburpen eta iruzkinetik harantz doan balioespena jaso dugu. Filma aztertzeke eta interpretatzeko proposamen bat da hori, filma desegin eta berriz osatzen baitu. Horrekin batera, hainbat iradokizun jaso dira foroan eztabaidatzeko, eta ikusitako filmarekin zerikusia duen idazki bat ere bai, lantzeko ideiez hornituta.

6. Eduardo Moyano-ren *La memoria escondida. Emigración y cine* (2005) liburuan, sakon aztertzen dira hamar film, dagozkien fitxekin, eta elkarrizketa interesgarri batzuk; horrez gain, 250 film aipatzen dira ikuspegi zabalago batez. Chema Castiello-ren *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español* (2006) lanean, migratzailea zineman irudikatzeke dauden ereduak argitzen dira, eta hamahiru filmi buruzko gida iruzkindu bat dago. Bestalde, Gaztela-Mantxako Unibertsitateko irakasleak diren Fernando Roncero-ren eta Juan Agustín Mancebo-ren «Inmigración, emigración y cine» lana dugu (María José Aguilar Idáñez-en zuzendaritzapean DVD euskarriari argitaratutako *Inmigración, interculturalidad y ciudadanía* talde-ikerkuntzan sartuta); lan hori Mancebo-ren web orrian dago eskuragarri, jaisteko moduan (<http://www.uclm.es/profesorado/juanmancebo>). Bestetik, web orri hau oso erakargarria, argia eta sakona da: <<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/emigracion.htm>>, eta, besteak beste, migrazioa zineman izeneko gaiari buruzko historia bat lantzen du. Komunikazio- eta pedagogia-arloetako adituen Grupo Comunicar taldean sartuta dago (<http://www.uhu.es/comunicar>). Bereziki Latinoamerikari buruz, hauxe dugu egokia kontsulta egiteko: *La memoria filmada: América Latina a través de su cine* (Cascón eta beste batzuk, 2002).
7. Puntu honetara iritsita, nahitaez ekarri behar ditugu gogora hainbat erakundek ikuspegi askotatik egin dituzten ahaleginak film batzuk balioetan oinarritutako hezkuntzaren arlora hurbiltzeko. Horra hor Drac Magic eta Irudi Biziak taldeak, edota *Cuadernos de Pedagogía* aldizkari ezaguna. Aldizkari horrek *Citas de cine* izeneko bi CD eman ditu argitara, eta, bertan, ehunka filmen fitxak bildu ditu, erabilera didaktikorako prestatuta. Interneteko baliabideei dagokienez, zerrenda oso luzea osatuko genuke; beraz, laburtze aldera, orri hauek nabarmendu behar ditugu: <<http://www.edualter.org/material/intcine/indexe.htm>> (etengabe ahalegina egiteagatik) eta <<http://www.auladecine.com>> (gunearen orientabidea eta irekitasuna ikusita).

Fitxa horien ondoren, hainbat jarduera bildu ditugu, eta haien helburua nabaria da: ulermena, hausnarketa eta jarduera ere sustatzea; izan ere, balioetan oinarritutako hezkuntzak, jakintza sustatzeaz gain, pertsonetikiko konpromisoa ere bultzatu behar du. Eta, esan bezala, ekintzak beti mugitzen dira bi parametro hauen inguruan: bakearen eta giza eskubideen kultura bultzatzea, eta ikus-entzunezko alfabetizazio kritikoa lantzea.

Adierazitako jarduerak era askotako epigrafeetan sailkatuta daude. Haien helburu nagusia migrazioari arreta egitea da, onarpena aitortzeaz gain. Ikuspegi sozioafektiboa bultzatzen du, migratzailearekiko empatia lortzeko eta kultura artekotasuna sustatzeko. «Kultura arteko kontzientzia» sorrarazi nahi dute, sentitzeko, jakiteko eta ekiteko moldeak lantzen (Santibáñez, Cruz eta Eizagirre, 2007). Ekimen horien bidez, jarduera zehatzak egingo dira eta gizarteko harremana zabalduko da.

Ez ditugu kokatu nahi izan kontzeptu, jarrera eta prozedurazko helburuen taxonomia zehatz baten esparruan (asko izan baitaiteke), baina harremanetan jarri ditugu hezkuntza-sistemak lortu nahi dituen oinarriko gaitasunekin. Era horretan, proposamenen multzo hau praktikan jartzen badugu, elkarrekin bizitzen ikasteaz gain, besteekin gauzak partekatzen ere ikasiko dugu. Hizkuntzako komunikazioko gaitasunak ere garatzen ditu, eta, beraz, gaitasun gehiago ematen digu gatazkak konpontzeko eta elkarbizitza hobetzeko; komunikazioko teknologiak gehiago erabiltzeko ohitura irakasten digu, eta teknologia horiek eraginkortasunez eta hausnarketa eginez baliatzeko ere bai; sorkuntza, adierazpen artistikoa eta kultura desberdinak aintzat hartzeko gaitasuna bultzatzen ditu; balioak ekonomia- eta gizarte-arloko garapenarekin lotzen ditu; trebetasun eta arrazoibide matematikoak historian eta egunerokotasunean erabiltzea bultzatzen du; lagungarria da bidezkoa eta bidegabea dena bereizteko, giza eskubideak zein diren jakiteko, eta gizarteko errealitate konplexua ulertzeko, parte-hartze eraikitzailea abiaburutzat hartuta; eta, besteak beste, helburuak eta ezagutza lortzeko lankidetzak zein baliagarri den irakasten du.



## FILM BAT IKUSTEKO

Lehen adierazitakoaren ildoan, jarduera nagusia filma ikustea da, betiere, taldean eta azterketa eta eztabaida bultzatuz, eta, horrez gain, proposamen osagarri batzuk egitea. Proposamen horietako batzuk filmaren azterketaren ondoren zehatz azaldu ditugu. Beste batzuk ikusten dugun edozein filmekin baliadizakegu, eta, hori dela-eta, «Irakokizun metodologikoak» izeneko atalean paratu ditugu.

Saio osoak izan daitezke, betiere, ikusleen ezaugarriak ikusita hala egin ahal badugu. Filmen proiektzioa errazteko eta merkatzeko izan den prozesua<sup>8</sup> oso lagungarria izan da programa hau abian jartzeko. Hala ere, beste aldagai batzuk ere izan behar ditugu kontuan, hala nola, erabilgarri dagoen espazioa, argitasuna, erosotasuna, eta, batez ere, ordutegi aldetik erabiltzeko dagoen aukera. Alderdi horiek guztiak lanaren azken zatian azalduko ditugu.

8. Proposatutako film guztiak DVD formatuan daude argitaratuta, eta prezio onargarrian eskuratu daitezke merkatuan. Oinarri-oinarriko materiala hauxe da: bideoa editatzeko programa duen ordenagailu bat eta proiektagailu bat. Hala ere, oso baliagarria izango da soinu-ekipamendu osagarria izatea.





Jakina, proposatu ditugun filmak une desberdinetan erabil daitezke, hala irakaskuntza formalean, nola formala ez den irakaskuntzan. Dena dela, arauzko irakaskuntzako arlo jakin batzuetan —esate baterako, herritartasunerako hezkuntzan, edota hizkuntza-, arte- edo gizarte-arloetan—, aukera bikaina izango da benetan. Izan ere, zinemagintzako proposamen nagusiak ikustearekin batera paratu ditugun era askotako testuak (poema bat, abesti baten letra, emigrazio espainiarrari buruzko datu batzuk, gidoi baten oinarrian egon zen kontakizuna, Amazonia aldeko elezahar bat, edo ustezko egunkari baten bidez gertaera bati egindako jarraipena) bereziki prestatu ditugu jakintza arlo askotatik eta ingurune desberdinetan lan egiteko, betiere, hezkuntza-arloan egonik.

Kanpaina asko eskolan amaitzen dira, baina haietatik gutxik dute hasiera eskolan bertan. Material hauek aukera egokia izan daitezke esparru horretatik giza eskubideen zabalkuntza eta onarpena sustatzeko, eta, era horretan, azterketa, hausnarketa eta ekintza baliatuz beren burua prestatu nahi duten lagunen uste demokratikoak sendotzeko.



# **LANERAKO PROPOSAMENAK**



## PROPOSAMEN NAGUSIA



ikusteko



aditzeko

### 'The Immigrant'

Estatu Batuetan izenburu hauek ere izan ditu: *Broke* (8 mm; bertsiio laburra), *A Modern Columbus*, *Hello USA* eta *The New World*.

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	25 minutu.
Herrialdea:	Estatu Batuak.
Urtea:	1917.
Generoa:	Komedia.
Zuzendaria:	Charles Chaplin.
Gidoia:	Charles Chaplin.
Ekoizpena:	Charles Chaplin Mutual Estudios-erako.
Argazki-zuzendaria:	Roland Tothoroh.
Muntatze-lana:	Charles Chaplin.
Aktoreen zerrenda:	Charles Chaplin (Charlot), Edna Purviance (emigrantea), Eric Campbell (maître), Henry Bergman (artista), Albert Austin (mahaikidea).

## LABURPENA

Chaplin-ek film askotan antzestu zuen alderraia Estatu Batuetara iristen da itsasontzian. Ibilbidean lapurreta egitea leporatzen diote faltsuki, eta ustezko biktimaren (Purviance-ren) eta haren ama alargun eta gaixoa-ren adiskide bihurtzen da. Emigrante horiek harekin batera ari dira bidaia egiten, eta berak laguntza ematen die bitartean. New Yorkera iritsita, Chaplin-ek Purviance topatzen du jatetxe batean, eta haren babesle bihurtzen da. Janaria ordaintzea ere agintzen dio, txanpon bat aurkitu berri baitu kalean. Hala ere, txanpona galtzen du. Chaplin ohartzen da ez duela sosik aldean, eta aurre egin behar dio zerbitzari zakar bati.

Dena dela, bikoteak zorte ona izango du, artista batek kontratatuko dituela agintzen baitie. Charlotek baldintzak negoziatzen ditu, eta aurrerakin bat lortzen du, neska gaztearekin ezkondu ahal izateko.

## ○ ○ ● ZER AZALTZEN DU FILMAK?



The Immigrant Charles Chaplin (1917)

Film hau egin zuenerako, Chaplin oso ezaguna zen, Mack Sennett-ekin egin zuen lanari eta Essanay estudioetan zuzendu zituen obrei esker. Hala ere, hiru urte eskas lehenago, hasiberria zen erabat zinemagintzarloan. Mutual ekoizpen-enpresarentzat egin zituen metraje laburreko hamabi filmen bidez (hau, azkenaurrekoa da), nazioarteko izar bilakatu zen, eta, era horretan, milioi askoko kontratu berriak eskuratu zituen.

Film honen lehen zatia (385etik 730era arteko harraldiak) bigarren zatiaren ondoren (1etik 384ra arteko harraldiak) idatzi eta filmatu zen. Bertan, Charlotek, dirurik gabe dagoela, txanpon bat aurkitzen du, eta jatetxe batera sartzen da, jan eta gosea asetzeko, baina, ustekabea, txanpona poltsikotik errotzen zaio. Fikzio hori filmatu ondoren, Chaplin-ek erabaki zuen arrazoi bat bilatzea (Europatik iritsitako emigratioa), zer dela-eta suertatu zen alderrai dirurik gabe.

Era horretan, filmak zera islatzen du: hainbat arrazoik bultzatuta, beren jaioterria utzi behar izan zuten milioika lagunuen egoera, harrera egin zien herrialdean bizitza berria hasi behar izan zuten horiena. Charlot jendetalde handi batekin batera agertzen da. Horiek, ziurrena, Europako erdialdekoak dira, eta berarekin batera doaz itsasontzian, Estatu Batuetara. Gidoia idazteko, beharbada bere bizipenak —eta, batez ere, hainbat kontinentetan emigrantea izan zen bere anaia Sydney Chaplin agentearen bizipenak— hartuko zituen oinarritzat.

Filmak argi islatzen du nola egiten dieten harrera beren lurrian herrialde aberatsek haraino bidaiatzen duten behartsuei, bizitza irabazteko eta beren egoera hobetzeko hara doazenei. Era berean, argi islatzen du zein gogorra den toki berri horretara egokitzeko prozesua, dirurik gabe egonik, eta senideak, lagunak eta ezagunak urruti izanik.

Chaplin alderraiaren pertsonaiak batera nahasten ditu —zinemagintzan izan zituen esku-hartze gehienetan bezala— erromantzea eta abentura. Bilbeak etsipenez beteriko une ugari ditu, baina protagonistak sekula ez du amore ematen horien aurrean *The Immigrant* filmean bere baikortasunak gora egiten du, emakume



eder batekin topatzen delako. Edna Purviance-ek antzezten du paper hori (maitasunezko harremana izan zuen harekin hainbat urtez). Horren bidez, itxaropena izateko eskubidea aldarrikatzen du, bai eta irudikatu daitezkeen egoerarik txarrenetan ere.

Charlot zoriontasunaren bila joaten da Amerikara —ez doa soilik egoera ekonomikoa hobetu nahian—, eta azkenean, lortu egiten du, neskatxarekin duen harremanaren bidez. Horrenbestez, egile britainiarrak giza harremanak duen balioa adierazten du.

Bestalde, filmean, elkartasunaren gaia aztertzen da, Charlot emigranteak laguntza ematen baitie alargunari eta haren alabari, behar dutenean dirua emanez. Protagonistak elkartasunezko jarrera hori erakusten jarraitzen du geroago, kalean topatu duen dirua neskatxarekin partekatzen baitu jatetxean (jakin gabe txanpona galdu duela), eta, horrela, neskek platerkada bero bat jatea lortzen baitu.

Metraje laburreko film honek geroko filmetan azalduko den gizarteko kritikoa iragartzen du; horren ondorioz, askok begitan hartu zuten Chaplin. Eszena batean, Charlotek ostikada bat ematen dio immigrazio-arloko ofizial bati. Eszena hori Chaplin-en antiamerikanismoaren adierazgarri gisa aipatu zuten Joseph McCarthy-ren «sorgin-ehizaren» garaian. Chaplin-ek berak onartu zuen arazoak izan zituela, Estatu Batuetako immigrazio-sistemari txantxa txiki hori egiteagatik. Westrook Pegler kazetari ultraeskuindarrak honela deskribatu zuen: «zitalkeria moral handia duen atzeritar bat, hainbestekoa non horrek izen ona kentzen baitio herritarren aurrean».

## ● ● ● KONTAKIZUNAREN MEMORIA

00 min 00 s	Kredituak.
01 min 22 s	Itsasontziaren, Charloten, bidaiarien, eta Purviance eta gaixo dagoen bere amaren aurkezpena.
03 min 24 s	Bidaiarien afari-legea; bitartean itsasontziaren hara-hona jasan behar dute.
05 min 05 s	Charlot dadoetan jokatzeko duen bidaiari batzuekin. Haietako bat, oso handia dena, berarekin haserretzen da besterik gabe.
06 min 02 s	Jokalari handi horrek lapurreta egiten dio neskatxaren amari, jokatzeko jarraitu ahal izateko.
09 min 30 s	Charlot haietaz gupidatzen da, eta kartekin apustu egiten irabazi berri duen diru pixka bat oparitzen die. Hala ere, ofizial batek lapurtzen ari diela pentsatzen du.
11 min 00 s	Itsasontzia New Yorkera iristen da.
12 min 14 s	Charlotek txanpon bat topatzen du, bakarrik eta gosez dagoela, eta jatetxe batera sartzen da.
13 min 43 s	Charlotek babarrun-platerkada bat eskatzen du, eta zerbitzariak ekartzen dio.
15 min 00 s	Neskatxa jatetxe berean dago; Charlotek eta berak elkar ikusten dute. Charlotek mahaira gonbidatzen du neska, eta beste babarrun-platerkada bat eskatzen du harentzat.
17 min 40 s	Charlot txanpona bilatzen ari da jakan, etsi-etsian, baina ez du aurkitzen.
20 min 45 s	Azkenean, beste bezero bati eroritako txanpona jaso, eta horrekin ordaintzen du. Zerbitzariak egiaztatzen du txanpon faltsua dela, eta zor diona eskatzen dio Charloti.
22 min 15 s	Jatetxeko bezero batek, artista den batek, behin eta berriz esaten die janaria ordainduko diela. Charlotek ez du hori baimentzen, eta nola edo hala asmatzen du artistak utzitako eskupekoarekin ordaintzea.
23 min 54 s	Charlot, neska eta artista jatetxetik ateratzen dira. Artistak kontratatuko dituela agintzen die. Charlotek dolar batzuk eskatzen dizkio aurrerakin gisa.
25 min 00 s	Charlot eta neska ezkontzeko lizentziatarako bulego batera sartzen dira.

## ● ● ● AZTERKETA

Komedia eta gizarte-satira era egokian nahastuz, Chaplin-ek begirada kritikoa botatzen dio Askatasunaren Lurrari, munduko behartsuei harrera egiteko duen modua dela-eta. Amestutako herrialdearen eta benetako heldueraren arteko kontrasteak nabarmentzen ditu, irudi baten bidez islatuta: hor, emigranteak lotuta agertzen dira, eta agintariak azienda balira bezala tratatzen dituzte ia.

Bidaia eta helduera gogorrek izan arren, Chaplin alderraiak sekula ez du gainbehera jotzen, ez zorabiatutako bidaiariaren artean arrantzan, ontzia astintzen duten uhin arriskutsuak saihestuz, nagusikeriazko jarra duen zerbitzari batengandik ihes eginez, edo emigrante eder batez maitemintzen. Lortu nahi duen umorezko efektua lortzen du, haren keinuen eta gorputzaren mintzairaren bidez, eta gaur egun hain ospetsua den mimika baliatuz konpontzen dituen egoeren bidez. Filma neurritz eginda dago teknika aldetik, mimoa eta ikusmen-konposizio utsia berez mintza daitezen. Dena ondo prestatuta dago Charlotten mugimendua ahalik eta hobekien nabarmentzeko.

Chaplin-ek plano orokorrak erabiltzen ditu ekintza espazioan kokatzeko; esate baterako, itsasontzia Ellis uhartera iristen den unean. Horrez gain, pertsonaiak hobeto ikus daitezen ere erabiltzen du, batez ere alderrai, bere denbora-pasa komikoetan dabilela. Planorik hurbilenak pertsonaia jakin batzuekiko enpatia lortzeko, edota keinu edo adierazpen baten umorezko efektua azpimarratzeko erabiltzen ditu (adibidez, Eric Campbell-en planoak, horien komikotasun bortitza hobeto sumatzen baita era horretan). Chaplin-ek enkoadraketa hurbiltzen du, ekintzak argitze aldera, ez baitu nahi ikusleak ekintza horiek gal ditzan, ezinbestez ikusi beharreko ekintzak baitira dena ederki ulertu ahal izateko, esate baterako, Purviance-ren amaren dirua lapurtzeko unea.<sup>9</sup>



The Immigrant Charles Chaplin (1917)

*The Immigrant* filmeko zuzendariak bi gertakizun jartzen ditu, bata bestearen gainean. Gertakizun nagusian, berak antzeztan duen alderraiaren eta Edna Purviance-k hezurramitzen duen emigrantearen arteko harremana nagusitzen da. Bigarren mailako gertakizunean, berriz, protagonistak gainerako pertsonaiekin harremanetan jartzean dituen gainerako gorabeherak agertzen dira; horra hor emigrante zorabiatua, jokalaria erremindua, zerbi-

9. Planoen arteko txandakatze horrek Chaplin-en esaera hau eramaten du zinemagintzara: «Life is a tragedy when seen in close-up, but a comedy in long-shot» (bizitza tragedia bat da lehen planotik ikusita, baina komedia bat da plano orokorretik behatuta).





tzari sumindua edo interesa duen artista. Charlotek bere poza, bere xarma eta bere hauskortasuna erabiliko ditu, etsai izugarri, sumintsu eta amorratuei aurre egiteko, eta emaitza komikoak lortuko ditu, beti bezala. Chaplin-ek beti erabakitzen du kontrasteak ustiatzea, hala pertsonaiengan nola sentimenduen arloan. Pertsonaia onak eta gaitztoak daude, eta batzuek zein besteek barre-algaratik errukira eramaten gaituzte segundo gutxi batzuetan.

Ez dago hitzik, baina horrek ez du esan nahi erritmoa edo emozioak falta direnik. Pertsonaien mimikaren eta zinemagintzako kontakizunaren bidez, ezin hobeki ulertzen dugu pertsonaia bakoitzak une oro sentitzen edo adierazten duena, azalpenak ematen ibili behar izanik gabe. Izan ere, Chaplin-ek kostea ahala kostea babesten zuen zinemagintzako artearen ikusmen-izaera.

*The Immigrant* filmean ez dago hitzik, baina, hala ere, bertsio berrizatu hau ez da zinema isila balitz modura erakusten. Filmeko doinuaren hasierak oso nota alaiak ditu,<sup>10</sup> hala, kontraste bizia sortzen da bidaiaren gogortasunaren eta jarrera baikorraren artean, etorkizunerako itxaropenaren artean. Komikotasuna ageri-agerian dago, hala kontatzeko moduan (Chaplin-ek lehenago erakusten du atzealdea aurpegia baino), nola soinu-bandan.

Charlot jangelan sartzen denean, musika zorabiagarria da. Protagonista eta bidaiari batek elkarri ematen diote platera, eta, eszenarekin batera, pianoko eskalak entzuten ditugu. Jokoaren eta ama eta alabaren arteko sekuentziak txandakatzen direnean, musika aldatzen da: ausarta da jokoak irauten duen bitartean; gozoa eta nostalgikoa, berriz, Purviance-ren eszenak girotzerakoan.

Itsasontzia Amerikara heltzen denean, musikak garaipenezko doinua hartzen du: *God save the King*<sup>11</sup> doinua entzuten da, itsasontziko sirena-hotsarekin nahastuta. Notek kontraste ironikoa sortzen dute, idealizatutako harreraren eta hurrengo eszenaren artean, hau da, migratzaileek hurbileko Ellis uhartean benetan hartu zuten tratua erakusten duen eszenaren artean.

Zarata komikoak entzuten dira protagonistaren etsipenezko unean, ordaintzeko erabili nahi duen txanpona aurkitzen ez duenean, edota jatetxean bazkaltzen ari denean. Soinu-bandak kateatu egiten ditu itsasontziko gertaerak eta jatetxeak, Edna Purviance-rekin batera agertzen den doinuaren bidez. Izan ere, filmean guztiz bereizita dauden bi agertoki azaltzen dira: itsasoa eta lehorra. Chaplin eta Purviance dira bi agertoki horietan agertzen diren bakarrak. Itsasoko pertsonaia gehienak emigranteak dira; hirian, berriz, ez da izaera hori nabarmentzen.

Charlotek gainerako pertsonaiekin dituen harremanak era askotakoak dira. Bihozbera eta eskuzabala da nekarekin, baina ez du emigrante zorabiatua hurbil eduki nahi, eta haserre dagoen jokalariaengandik urruntzen da, zerbitzari amorratua saihesten du, eta adeitasunez hitz egiten du artistarekin, bere egoera hobetu nahian. Harremanetan desberdintasun horiek egitean, jatorri geografikoak edo gizartekoak ez du batere zerikusirik. Bi arlotan gertatzen da zuzen jokatzeko ez duten pertsonaiekiko aurrez aurrekoa (itsasoan eta lehorrean). Charlotek bi esparruetan aurkitzen ditu laguntzeko moduko pertsona duinak eta trufatzeko moduko jendea, zeren ez bertutea, ez eta zitalkeria ere, ez baitira jendearen jatorriaren ondorioa, ekintzen ondorioa baizik.

10. Filmaren bertsio eraberritu honetako musika sinkronizatua Carl Davis-ek konposatu eta zuzendu zuen, eta Royal Philharmonic Orchestra-ko jo zuen. Hori izan zen, izan ere, musikagile horren lanik txalotuenetako bat.

11. Estatu Batuetako himno ofizialak zertxobait itxoin behar izan zuen, hain zuzen, 1931ko martxoaren 3an Kongresuak ebazpena eman zuen arte.

Filma erraza da, baina itxuraz bakarrik. Chaplin-ek hogeita zazpi mila metro film baino gehiago filmatu zituen, eta ondoz ondoko lau egun eman zituen lanean, metrajea 600 metrora laburtzeko, hori baita Mutual-ekin egindako ohiko filmen bi bobinek duten metrajea. Horren ondorioz, jarraipeneko akats batzuk izan ziren.<sup>12</sup>

Itsasontziko segmentuaren amaieran, Chaplin-en *gag* ospetsuenetako bat agertzen da: etorkinek, harrিতa, Askatasunaren Estatua ikustea lortzen dute, eta uniformeaz jantzitako ofizial batek zakarki bultzatzen ditu, eta unama lodi baten azpian heltzen ditu. Aldi berean, Charlotek zerumugari begiratzen dio, eta bere buruari galdetzen dio ea Askatasun izeneko andereñoa ba ote dagoen hor, gertatutakoak gertatuta. Mehatxu txikia hartuko du, ostikada bat emango baitio heziketa txarreko ofizial horietako bati. Sokaren eszenak ondo islatzen ditu Chaplin-ek totalitarismoaren aurka zuen ikuspegia eta emigranteek jasaten zuten tratuari buruz zuen iritzia.



The Immigrant Charles Chaplin (1917)

Pantomima fina izateaz gain, dokumentalaren estiloa lantzeko joera dago; Askatasunaren Lurraltera iristeko unearen irudia horren adibide argia da. Ikusten denez, Chaplin-ek interes bizia du gaurkotasuneko gaiekiko, eta errealismo sozialeko margoak sortzen ditu. Efektu komikoak eta une historiko hartako immigrazioaren lekukotasuna batera nahastuta azaltzen dira.

*The Immigrant* filmaren bigarren zatia jatetxe baten barruan kokatuta dago. Alderraia jatetxera sartzen da, bakarrik eta goseak dagoela, txanpon bat aurkitu baitu eta uste baitu diru hori aski izango dela menua ordaintzeko. Halako batean, ohartzen da txanpona galdu duela eta ezin izango duela eskatutakoa ordaindu. Hortik aurrera, zerbitzari handi eta mehatxagarriaren (Eric Campbell-en) suminalditik ihes egitea izango da bere helburu nagusia. Zerbitzariari esker, sekuentziak ondo funtzionatzen du, adierazten duen zitalkeria izugarria eta dibertigarria baita aldi berean. Charloten beldurra oso sinesgarria da, ordaintzen ez badu zer gertatu ahal zaion ikusita. Edozeinek uler dezake nola sentitzen den alderraia, inorekin errukirik agertzen ez duen eta egonari gutxi duen halako zerbitzari haserreko baten aurrean.

Charloten pertsonaia guztiz aurkakoa da: jarrera errukiorra du, eta laguntza emateko prest agertzen da, nahiz eta bera egoera ederrean ez egon. Itsasontzian neskatxaz gupidatzen da, berriz topatzen direnean

12. Esate baterako, argi ikus dezakegunez, jokalariekin dagoen eszenaren bukaeran, agertokiaren atzealdean azaltzen zen aizkora bat desagertzen da. Aizkora hori *gag* batean erabili zuten lehenago, baina, azkenean, Chaplin-ek *gag* hori ezabatu zuen, eta hortik sortu zen haustura.



elkarrekin jarraitzen dute, eta, era horretan, kontuak hobetzen hasten dira (bat egiteak indarra sortzen du). Oroz gain, bere duintasunari eusten dio.

Pertsona askoren aurreiritzien xedea da Charlot. Bere izaera behartsua eta bere jantziak ikusita, erruduntzat hartzen dute beti. Itsasontzian, neska gazteari eta haren amari dirua ematen die, baina ofizial batek lapurretan ari dela uste du. Jatetxean, etorkin zarpail bat dela uste du zerbitzariak, eta beste bezero batzuekin erabiltzen ez duen tratua ematen dio.

Filmean, behartsu eta atzerritarrekiko aurreiritziak salatzen dira, ia beti estereotipoz murriztuta ikusten baitira, eta, hala, pertsona horiek arrotzak edo desberdinak direla uste baitute. Chaplin-en begirada berdintzaileak norbanakoa epaitu nahi du, jatorri nazionala edo soziala aintzat hartu gabe.



### iruzkintzeko

## ● ● ● LOTUTA DAGOEN TESTUA

Metraje laburreko film hau ikusteaz gain, garai hartako dokumentalen bat ere jar dezakegu.<sup>13</sup> Era berean, Askatasunaren Estatuan agertzen den testua ere iruzkindu ahal dugu: *The New Colossus*. 1883. urtean idatzi zuen jatorri sefardikoa zen New Yorkeko Emma Lazarus poetak. Une egokia izan daiteke juduek nahitaez egin behar izan dituzten exodoak ikertzeko, edota poeta hori eta Chaplin bera aztertzeko.

#### *The New Colossus*

*Not like the brazen giant of Greek fame,  
with conquering limbs astride from land to land;  
Here at our sea-washed, sunset gates shall stand  
a mighty woman with a torch, whose flame  
is the imprisoned lightning, and her name  
Mother of Exiles. From her beacon-hand  
glows world-wide welcome; her mild eyes command  
the air-bridged harbor that twin cities frame.  
«Keep, ancient lands, your storied pomp!» cries she  
With silent lips. «Give me your tired, your poor,  
your huddled masses yearning to breathe free,  
the wretched refuse of your teeming shore.  
Send these, the homeless, tempest-tost to me,  
I lift my lamp beside the golden door!»*

#### Koloso berria

Gorputz-atal menderatzaileak lurraren alde batetik bestera zabalik dituen brontzezko erraldoi greziar mitikoa ez bezala, hemen, itsasoak ureztatzen dituen eguzki-sarreraren ateetan, emakume indartsu bat altxatuko da, argi-zuzia eskuan, zuziaren sugarrean lotutako tximista edukirik, eta haren izena Erbesteratuen Ama izango da. Bere eskuko itsasargitik ongietorriak distira egiten dio mundu guztiari; bere begi adeitsuek azpian dute hiri bikiek barruan hartzen dituzten aireko zubien portua. «Gorde ezazue, lur zaharrok, zuen arrandia gogoangarria!» egiten du oihu ezpain isilez. «Emazkidazue zuen akituak, zuen behartsuak, askatasunean arnasa hartu nahi duen jendetza pilatua, gainezka dagoen zuen itsasaldeko hondakin zorigaiztokoak. Bidali nigana enbategi astindutako babesgabeak. Nik urrezko atearen ondoan altxatzen dut argiontzia!»

Bestela, espainieraz idatzitako testu poetikoren bat erabil dezakegu, hala nola, Nicolás Guillén-en *La muralla* edo Luis Pastor-en *En las fronteras del mundo* (bi testuak musikatuta daude).

## **BESTE PROPOSAMEN BATZUK**

Zinemagintzak ezin izan du alde batera utzi migrazioko bidaiaren gogortasuna (horra hor, Michael Winterbottom-en *In this World*);<sup>14</sup> baina, hala ere, gutxitan azaldu du gertakaria umorezko kutsu batez. Behin baino gehiagotan aztertu izan da pertsona horien egoera nolakoa den helmugara iritsi ondoren, eta haien legalizazioaren auzia, eta ez soilik komedietan. Aurrerago azalduko ditugun hainbat filmetan «intereseko ezkontzen» formula agertzen da, adibidez, Manuel Gutiérrez Aragón-en *Cosas que dejé en La Habana* (1997) eta Iciar Bollain-en *Flores de otro mundo* (1999) film espainiarretan, edota Khalid Al-Haggaren *Room to rent (Una cama a cualquier precio)* film franko-britainiarrean (2000). Izan ere, Stephen Roberts-ek 1935. urtean egindako *Romance in Manhattan* umorezko filmean, «ezkontza zuriaren» ideia agertzen da, Estatu Batuetarako sarbidea legezatzeko bide gisa. Zorritzarez, film horren DVD-a ez da argitara eman 2007. urteko irailera arte.

---

13. *Immigration* dokumentala ikustea aukera bikaina da. Iraupenari dagokionez, hamar minutu baino pixka bat gehixeago dira, eta hemen dago eskuragarri: <<http://www.archive.org/details/Immigrat1946>>. Internet-en, metraje laburreko film historikoen eta garaikideen aukera-sorta zabala dago ikusgai, hala goiko gune horretan, nola honako hauetan: <<http://www.video.google.es>> eta <<http://www.youtube.com>>.

14. *In this World* (Mundu honetan) dokumental faltsu baten moduan eratuta dago. Filma benetan gertatutako kontuetan oinarritzen da: Afganistango bi hurrek egindako bidaia azaltzen du, Pakistango iheslarien esparru batetik Erresuma Baturaino egiten duten bidaia.



ikusteko



aditzeko



aztertze

## 'Green Card' ('Matrimonio de conveniencia')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	108 minutu.
Herraldea:	Australia, Frantzia eta Estatu Batuak.
Urtea:	1990.
Generoa:	Komedia.
Zuzendaria:	Peter Weir.
Gidoia:	Peter Weir.
Ekoizpena:	Edward S. Feldman.
Argazkia:	Geoffrey Simpson.
Muntatze-lana:	William Anderson.
Musika:	Hans Zimmer.
Aktoreen zerrenda:	G�rard Depardieu, Andie MacDowell, Bebe Neuwirth, Gregg Edelman, Robert Prosky, Mary Louise Wilson, Ethan Phillips, Lois Smith.



### LABURPENA

George emigrante frantziar bat da, eta bizileku-txartela lortu behar du Estatu Batuetan lan egin ahal izateko. Bront  Estatu Batuetako herritarra da, eta ezkontuta dagoelako plantak egin behar ditu, eskuratu nahi duen apartamendu bat lortu ahal izateko. Biek ala biek interesez ezkontzea adosten dute, baina immigrazio-arloko ofizial batzuek ezkontza ikertzea erabakitzen dute.

### IRUZKINA

Peter Weir-en film honetan, iparramerikar batek eta frantziar batek interesez ezkontzea erabakitzen dute, eta harremanaren plantak egin behar dituzte immigrazio-arloko agintarien artean. Filmean agertzen den emigrantea gaur egungoa da: ez doa beti gosetik edo gerratik ihesi, hobea den zerbaiten bila doa, besterik gabe. Era askotako lorategiak zaintzeko eta eraikitzeko lana aniztasunaren isla argia da, eta filmeko pasarte batzuetan agertzen da metafora gisa.



ikusteko



aditzeko



aztertze

## 'Bwana'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena: 90 minutu.  
Herraldea: Espainia.  
Urtea: 1995.  
Generoa: Komedia.  
Zuzendaria: Imanol Uribe.  
Gidoia: Imanol Uribe, Juan Potau eta Francisco Pino (Ignacio del Moral-en *La mirada del hombre oscuro* antzezlanari abiaburutzat hartuta).

Ekoizpena: Elías Querejeta.  
Argazkia: Javier Aguirresarobe.  
Muntatze-lana: Teresa Font.  
Musika: José Nieto.

Aktoreen zerrenda: Andrés Pajares, María Barranco, Emilio Buale, Alejandro Martínez, Andrea Granero, Paul Berrondo, Rafael Yuste.



### LABURPENA

Andaluziako itsasaldera egindako bidaia batean, taxilari batek eta bere familiak Ombassi aurkitzen dute. Ezkutuko emigrazioko naufrago bat da, eta hilda dagoen adiskidearen gorpua beilatzen ari da. Taxilariak ibilgailuko giltzak galtzen ditu, eta, horren ondorioz, gau osoa eman behar dute denek elkarrekin. Kontrabandista batzuk eta *skinhead* talde bat iritsi, eta egoera gehiago katramilatuko da.

### IRUZKINA

Formaz «amaiera dramatikoaren duen» komedia gisa aurkeztuta egon arren, filmak irribarrea izoztuko dio ikusleari hasieratik bertatik.<sup>15</sup> Etorकिनaren bidaiak eta helduerak zoritzarreko ondorioak dituzte hemen: etorkin bat itota hiltzen da, eta bestea, ziurren, jipoituta hilko da.

Pertsonaiak zurrin samarrak dira, eta Espainiako gizarteak immigrazio afrikarrari heltzeko dituen zailtasunak islatzen dituzte. Inkomunikazioa da film honen gakoa. Filmak erantzukizun-zama nabarmena uzten du ikuslearengan, eta, hori dela-eta, oso egokia da eztabaida pizteko.

15. Film hau (eta beste asko) ederki eta sistematikoki landu du Pirámide de Huesca Bigarren Hezkuntzako Institutuko taldeak. Beren web orrian aukera ematen dute gida eta fitxa didaktiko guztiak ikusteko: <<http://www.undiadecineiespiramidehuesca.com>>.

## PROPOSAMEN NAGUSIA



ikusteko



aditzeko

### 'El próximo Oriente'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	128 minutu.
Herrialdea:	Espainia.
Urtea:	2006.
Generoa:	Komedia.
Zuzendaria:	Fernando Colomo.
Gidoia:	Fernando Colomo (Joaquín Oristrell eta Fernando Colomoren argumentua).
Ekoizpena:	Beatriz de la Gándara eta Gustavo Ferrada.
Argazki-zuzendaria:	Néstor Calvo.
Muntatze-lana:	Antonio Lara eta María Lara.
Aktoreen zerrenda:	Javier Cifrián (Caín), Nur Al Levi (Aisha), Asier Etxeandia (Abel), Ash Varrez (Shakir), Lalita Ahmed (Samaah), Gayathry Kesavan (Reema), Laskmi Khabrani (Fátima), Laura Cepeda (Milagros), Víctor Benjumea (Cristóbal), Kira Miró (Pino).

### LABURPENA

Caín harakinak bekaizkeriaz ikusten du Abel anaiaren bizitza arrakastatsua. Halako batean, gaizkiulertu bat du, etorkinen familia batekin. Etorkinak Bangladeshetik etorriak dira, eta Caínen etxe aurrean dituzte negozioa eta etxea. Abelek etorkinen familiako alaba nagusia (Aisha) liluratzen du, haurdun uzten du, eta, gero, bertan behera uzten du. Horren ondoren, Aisha bere burua hiltzen ahalegintzen da Caínen etxean. Neska gaz-

tearen familiak uste du Caín dela aita, eta, hala, haurra onartzea eta ezkontzea erabakitzen du. Horretarako, islamismora bihurtu behar du. Ezteietan, Aisharen aita (Shakir) ohartzen da Abel izan zela bere alaba haurdun utzi zuena, eta, ondorioz, garunekoak jo, eta koman geratzen da. Caínek gidaritza hartzen du, eta borroka egiten du Bangladesheko familiaren saltokia ez ixteko. Haurra jaio ondoren, Shakir-ek kordea berreskuratzen du, baina memoria ez. Abel Madrilerantz itzultzen da. Aitagarrebak egia osoa jakiten du Caínen ezpainetatik. Gero, Caínek alde egitea erabakitzen du, arazoak saihesteko. Hala ere, Shakir-ek adierazten dio ondo iruditzen zaizkiola bere ekintzak. Gainera, Aishak Caínen alde egiten du, eta, hortaz, Abel desagertzen da.

## ◦ ◦ ● ZER AZALTZEN DU FILMAK?

*El próximo Oriente* komedia kulturantzunak kulturen arteko aberastasuna babesten du, norberak dituen gabeziak konpontze aldera. Mezu horri dagokion argumentua erromantikoa eta konbentzionala da, onak oso onak baitira, eta txarrak, berriz, oso txarrak; eta film gehienez tonu didaktikoa da nagusi. *El próximo Oriente* filmak ikusleei irakatsi nahi die nolakoa den Espainian bizi diren etorkin askoren erlijioa. Horretarako, erabiltzen duen tonua adiskidetzekoa da beti, egiten dituen kritikoak ez dira bate-re kaltegarriak<sup>16</sup> eta, gainera, argi eta garbi agertzen da mestizajearen alde.

Filma «komedia zuri» bat denez, ertz korapilatsu batzuk ez dira kontuan hartzen. Hala ere, terrorismo integristaren arbuioa aipatzen da, eta hainbat azalpen ematen dira mundu musulmanari loturiko zenbait kontu argitzeko, esate baterako, beloa, poligamia, alkoholik ez edatea edota txerrikirik ez jatea.

Fernando Colomo aritua da lehenago gizartean eta kulturen dauden gertakari berrietara hurbiltzeko mezuak ematen, aurreko filmetan, kutsu didaktikoz. Hala ere, film honek berrikuntza bat dakar, orain «beste» ez baitago hemendik milaka kilometrora. Orain, pareko atarian bizi da, leiho bat besterik ez baitago Espainiako herritarren eta haren artean. Egoera horren aurrean, geroago ikusiko dugunez, *El próximo Oriente* filmak alde batera utzi nahi du «gu-haiek» jarrera, eta, horren ordez, «denok» aberasgarria jarri nahi du.

Filmeko pertsonaia guztien bizitzan hutsune bat dago, beharizan bat, normalean norberaren kulturak dituen muga ondorioa dena:

- Caínek era esplizituan irudikatzen du Espainiako zinemagintzaren funtsetako bat: kainismoa. Bere hutsunean, inbidia sumatzen da, anaiak sortu ahal izan duen familiarekiko bekaizkeria.
- Aisha, ama eta ahizpak mugatuta daude, aitaren (Shakir-en) izaera zorrotzak eta tradizionalak murriztuta. Gainera, haien jatetxeak ez du arrakasta handirik izan.
- Milagros harakinak gabeziak ditu afektibitate-arloan, eta arazoak ere bai saltokiarekin.
- Musikari perutarrek eskailera batean bizi behar dute, ez baitute dirurik ostatu duin bat lortzeko...

Filmean, kulturen arteko berrelikaduraren bidez konponduko dira arazo horiek. Caínen bizitzan dauden hutsunea beteko da, Aisharen familiarekin elkartzen denean eta fede islamikoarekin bat egiten due-

---

16. Hasierako sekuentzian, Aisharen eta bere gurasoen arteko elkarrizketa garrantzitsu bat dago. Hor, argi azaltzen da mundu musulmanean emakumeak betetzen duen eginkizunaren aurrean zuzendariak hartzen duen jarrera.





nean. Aishak hainbeste desiratzen zuen askatasuna lortuko du, Caín bere bizitzan sartzen denean; gainera, jatetxea berrituko dute eta arrakasta izango du. Bestetik, Milagrosen saltokiak eta amodio-bizitzak hobera egingo dute, Cristóbal/Abdul onartzean. Azkenik, Caínek ostatu emango die bere etxean perutarrei, eta, era horretan, konponduko du ezteiak prestatzeko eta saltokian obrak egiteko zuen arazoa.



El próximo Oriente  
Fernando Colomo (2006)

## ○ ○ ● KONTAKIZUNAREN MEMORIA

- 01 min Hasierako kredituak: auzoaren eta Caínen aurkezpena.
- 02 min Hitzordua itsuan jatetxean Caín eta neska baten artean. Aisha eztabaidan ari da aitarekin. Caínek bere leihotik ikusten du.
- 07 min Abel heltzen da, agur esateko. Aishak, eztabaida egin ondoren, balkoitik botatzen du bere burua. Familiakoek Caíni botatzen diote errua, eta Aisha haurdun dagoela ohartzen dira. Caínek bere aitatasuna onartzen du.
- 16 min Caín ahaleginak egiten ditu Shakir-ekin hitz egiteko, baina Shakir irainduta sentitzen da. Hortaz, Caínek ezkontza faltsua prestatzen hasten da.
- 19 min Caín islamismora bihurtzen da, eta Shakir-ek fedea irakasten dio.
- 24 min Milagrosek esaten du ezinegona eragiten diola hainbeste atzeritar ikusteak. Caínek ez du Ramadana betetzen, baina aurrera jarraitzen du irakaskuntzarekin. Ezteiak ditu buruan, Abel joango baita. Caínek perutarren banda lortzen du. Bere ezteiak alaituko dituzte.
- 29 min Ezkontza egiten dute. Shakir egiaz ohartzen da, eta krisi batek jotzen du. Lehen eztei-gaua.
- 37 min Medikuek Shakir-en diagnostikoa azaltzen die. Bitartean, Shakir korderik gabe dago. Jatetxea ixten dute. Caín eta Aisha hurbildu egiten dira elkarrekin bizitzean.
- 44 min Kreditua eskatzen dute eraberritze-lanak egiteko. Lan horiek eragina dute Aisharen familiako bizitzan. Jatetxeak ez du bezerorik lortzen.
- 52 min Harategiak ere porrot egiten du. Cristóbal/Abdul-ek Caíni irakasten dio. Banda jatetxean kokatzen da, eta bezeroak lortu ondoren, dena konpontzen da.
- 58 min Adán jaiotzen da. Shakir esnatu egiten da. Milagros eta Cristóbal/Abdul harategian elkartzen dira.
- 1 h 03 min Arazo bikoitza: Shakir egindako aldaketen aurrean, eta Abelen itzulera, Kanarietara bidali nahi baitu Caín.

- 1 h 12 min Shakir ohartzen da lokalean gertatutakoaz. Abel eta Caínen arteko eztabaida.
- 1 h 17 min Caínek egia osoa kontatzen dio Shakir-i. Shakir-ek baimena ematen dio Aishari Caínekin bizitzeko, eta Aisha Caínen bila joaten da.
- 1 h 22 min Caín bere anaiaren bila joaten da, hezurra eskuan, baina azkenean alde egitea erabakitzen du, hobe izango baita horrela Adánentzat. Aishak maite duela esaten dio, eta Abel bidaltzen dute atzera Kanarietara.
- 1 h 26 min Caínek limosnaren agindu musulmana betetzen du perutarrekin, eta Aisharekin eta haurrarekin geratzen da bakarrik. Amaiera.
- 1 h 27 min Kredituko tituluak: familiaren bizitza berria auzoan. Caín eta bere familia Mekara joaten dira erromes.

## ● ● ● AZTERKETA

Film hau aztertzerakoan, lehenik eta behin, pertsonaien izenek piztuko dute gure arreta. Pertsonaia nagusiei dagokienez, nabaria da haien izenen sinbolismoa (Caín edo Abel), nahiz eta alderantzikatuta egon. Era berean, bigarren mailako pertsonaia batzuen izenen sinbolismoa oso nabarmena da (Milagros, Cristóbal/Abdul...).

Filmeko bi anaien arteko harreman biblikoa lehenbiziko sekuentziatik agertzen da: Caínek, bere hitzorduan, bere anaiaren familiako argazki bat erakusten du, tolestuta, Pino koinata eta ilobak baizik ez ikusteko moduan. Berak bizitza horren bekaizkeria du, eta, era horretan, nolabait bereganatu nahi du.

Hori da, hain zuzen, Caínen bilaketaren abiaburua. Bere bizitzan dagoen hutsunearen eraginez, eta berez duen onberatasunak bultzatuta, bere anaiaren tokian jarriko da, hitzez hitz jarri ere, Adánen aitatasuna onartuko baitu. Bi anaien arteko harreman nahasiak bi pertsonaietako batek duen nagusitasun moralaren eraketaren edo planifikazioaren adibide argia dira, baina, kasu honetan, Caín izango da «ona».

Era horretan, Abelen papera betetzen duen aktorea itxuraz ederragoa izan arren —eta, ziurrena, Javier Cifrián-ek antzezten duen Caín mozkoteak baino begikotasun gehiago sortu arren ikusleengan—, hala ere, Caínek du nagusitasun etikoa. Beti betetzen du planoaren ezkerraldea, eskuinaldeari begira egoten da, eta, une batzuetan, altxatu egiten da garaiera aldetik. Hortaz, erantzun lausoa eta oharkabea sorrazten da, eta, era horretan, onartzen da pertsonaia horrek duela arrazoia.

Ezin dugu ahaztu filmak egiantzekoa izan nahi duela, edo, hobeto esanda, lotura zuzena izan nahi duela errealtaterekin. Honelako planoak nagusitzen dira: kamera eskuan filmatutakoak, horizontalak, argiteria soilekoak...; osagai horiek guztiek «naturaltasuna» eman nahi diote filmari. Horrez gain, hautatutako lekuak eta eszenaratzeko modua nabarmendu behar ditugu: figuranterik gabe, kaleko benetako pertsonekin, dekoraturik gabe, Lavapiés auzoan...<sup>17</sup> Era horretan, benetako egoerara hurbildu nahi da filma, Espainiako zenbait hiritan, etorkin ugari baitago auzo batzuetan.

---

17. Film honetan aski era idealizatuan agertzen da, baina, nolana ere, Lavapiés auzo adierazgarria da. Gogoan izan Pérez familiaren helmuga dela, hau da, *Surcos* (J. A. Nieves Conde, 1951) filmeko familia emigrantearen helmuga (hori izan da, hain zuzen, immigrazioaren gertakaria landu duen lehenengo film espainiarretako bat).



Filmean ez dago aipamen espliziturik, ideia hori unibertsal bihurtu nahi duelako. Hala ere, gertaeren kokagunea ez da alde batera utzi, zehaztu gabe (Lavapiés auzoaren morfologia bera, Bangladesheko anaitasun islamikoak Madrilén duen idazkuna, «Caja Madroño-ren» ikonografia...).

Egiantzekotasun hori zorrotz lotuta dago filmean dauden une «didaktikoei», eta une horiek garrantzi handia dute. Shakir eta Cristóbal/Abdulkikiko elkarrizketak oso argiak dira, egoera normalizatzeke asmo horri jarraiki: etorkina urruna eta ulertezina dela pentsatu beharrean, ikuspegi logiko eta ulerkor batetik erakutsi nahi da. Hori izango da kultura-arloko aberastasuna babesteko egingo den lehengo urratsa.

Filmaren bukaeran xehetasun horiek nabarmentzen dira, eta, ildo horretan, familia multietniko berriaren hainbat irudi agertzen dira, familia Madrilgo eta auzoko kaleetatik dabilela. Irudi horien egunerokotasuna eta errealdismoa nabariak dira. Horien bidez, bukaera zoriontsua erakustez gain, «erreal» dela nabarmendu nahi da, hau da, benetakoa dela, errealitate sozialari lotuta dagoela. Sekuentzia horren bukaeran, Mekarako erromesaldia agertzen da;<sup>18</sup> eta, era horretan, filmaren kutsu hezigarria itzultzen zaigu berriz.

Sekuentzia-mota horien aurrean, neurri batzuk hartu behar ditugu aurrez; izan ere, Shakir-en eta Cristóbal/Abdulen tonuak doktrinatzeko du xede, eta tonu horrek, Caín harrapatzeaz gain, ikuslea ere bereganatu ahal du. Islamismoaren koherentziari begira eztabaidatuenak diren alderdiak era horretan azaltzen dira, hau da, ikusleek mezu hori onartzean izaten dituzten aurreiritziak behera botatzeko asmoz, eta Espainiako kaleetan gero eta nabariagoa den kultura islamikoa ezagutzera emateko asmoz (sakontasunez ez bada ere). Hargatik, horrelako kutsu paternalista duten mota horretako mezuek ez dute hartzaile ezustean harrapatu behar, ez eta medikuak familiari egiten dizkion hitzaldiak ere.<sup>19</sup>

Hala ere, filma ez da didaktikoa une horietan soilik. Hain agerikoak ez diren sekuentzia batzuek erkidego islamikoaren barnealdea erakusteko asmo argia dute. Shakir-ekiko eztabaidak eta, bereziki, ezkontza —bilbean sartuago egon arren eta zama dramatiko handiagoa izan arren—, oso lagungarriak dira filmaren xede hezigarri horri begira, hau da, nahiz eta elkarrekin bizi, Espainiako gizarteko zati batek ezagutzen ez dituen kultura eta erlijio-hautuak azaltzekoa.

Filmak komedia klasikoaren kodea du, eta kode hori egokia da adiskidetzeko tonua izan dezan, baina beharbada ez da aski Islamak Mendebaldean pizten dituen aurreiritziak aztertzeke. Aurreiritzi horiek, hain dira labainak, non horrelako tratamendu arin batek ezin baititu jaso.

*El próximo Oriente* filmeko bilbeak duen azken esanahia, finean, herrien arteko batasuna emankortasunaren eta bizitzaren ekintza gisa ikustea da. Gizartean, heriotza iritsi aurreko urrats gisa agertzen da inkomunikazioa;<sup>20</sup> horiek horrela, filmak era nabarmenean adierazten du ideia hori, gertakizunen eta irudien bidez: Aishak seme bat edukiko du beste kultura baten altzoan, eta umea Adán deituko da, hau da, familia unibertsalaren sortzailea, erlijiozko esanahiaren arabera (xarma historikoz harantz joz).

18. Filmaren amaiera formala heldu baino lehentxeago, Caínek Koranaren beste agindu bat beteko du: musikari perutarrei limosna ordainduko die. Gero, azken agindua beteko du: erromesaldian joango da Mekara, eta Mahomaren bitzita lantzen duen elkarrizketa izango da, Caínek hain ondo ezagutzen duen bitzita.

19. Sendagileak Shakir-en familiari irakasten dio, filmak ikusleari irakasten dion bezalaxe.

20. Caínek bere buruaz beste egin nahi duela esaten du, eta Aishak zuzenean botatzen du bere burua balkoitik, bere buruaz beste egiteko asmoz.



El próximo Oriente  
Fernando Colomo (2006)

Ideia hori argi gorpuzten da filmean, haur jaioberria ohean datzan aitonaekin erretratu egitera erama-  
ten duten eszenan. Umea Shakir-en gorputzaren gainean jartzean, aitonaen mirarizko berpiztea izango  
da (Bibliaren oihartzunak berriz), bizitza berri horren etorreraren oihartzun gisa. Herrialdeen batasuna-  
ren aldeko jarrera ikusten dugu hor, batetik, gizarte antzua emankor bihurtzen delako, eta, bestetik,  
berreskurazina zirudien horri bizitza ematen diolako.<sup>21</sup>

Filmeko kontakizunaren bilakaerari begira, ideia hori areago indartzen da, ondo sumatzen baitugu bi  
herrien arteko batasuna gezurrezkoa denean, norberaren onura baizik lortu nahi ez denean, bilbearen  
aurrerapenean dauden erantzunak ezkorrek direla: Shakir-en gaixotasuna edo negozioen porrota. Hala  
ere, Caín «bigarren aldiz» islamismora aldatzen denean —hau da, benetan bihurtzen denean—, eta sufi  
joerako fede musulmanean uste sendoa eta gardentasun espirituala agertzen dituenean, ondorioak onu-  
ragarriak izango dira: Abel jaioko da, Shakir «berpiztuko» da.

Hortaz, kulturen arteko batasuna aldezteko, eta a priori gaindiezinak ematen duten desberdintasunak  
gainditzeko asmoak (bizitzeko bide berriak aurkitu nahian, immigrazioa hain gertakari garrantzitsua  
den gizartean) erabat balitzen du filmaren soinu-banda, musikaren ikuskera horrek aparteko garrantzia  
ematen baitio mestizajeari. Ildo horretan, perutarren bandaren agerpenak duen esanahiaz gain, Caínen  
beraren musikako heziketa zapuztua berriz piztuko da sufismora aldatu ondoren. Abelen ernaldian,  
Caínek Mozart joko du, Hego Amerikako musikarien bandarekin batera, eta, horrenbestez, herrien  
arteko harmoniaren irudikapen posmoderno moduko zerbait sortuko du, melodien arteko loturaren  
bidez.<sup>22</sup>

Musika, berez, adierazpide gorena da, kultura desberdinen arteko mestizaje eta aberastasunaren arte-  
tan; eta filmak ondo ustiatzen eta baliatzen du hori, komedia hau batzuetan hibridoia baita, *Bollywood*-  
eko filmen estiloan, elkarrizketak eta musikako saioak txandaka baitoaz. Historian barrena, herrien arte-  
ko batasunaren sinboloa izan den musikak arrakasta ekarriko dio berriztatutako jatetxeari. Horrez gain,

21. Hain zuzen, Milagros eta Cristóbalen arteko elkartzearen ondorioz, Milagrosen denda berriz piztuko da.

22. Ez dugu ahaztu behar hori zuzen lotuta dagoela filmak etengabe egiten duen joko narratiboarekin, elkarren artean gainditutako beha-  
rrikanen jokoaekin: perutarrek ostatua behar dute bizitzeko eta Caínek, berriz, banda bat kontratatu behar du ezkontzarako.



Aisha musikari esker erdituko da Adáñez, eta, areago dena, musikak blaituko du Shakir-en gorpu gel-  
doa, korderik gabe dagoenean familiak abesten dionean.

Azken batean, *El próximo Oriente* filmak kultura desberdinen arteko desberdintasuna gainditu nahi du, eta, horrela, gizarte zibilaren eta legezko sistemaren artean dagoen bereizketa salatu nahi du. Filmean, erkidegoen arteko elkarrekikotasuna eta aberastasuna norbanakoen ekimenen ondorioz agertzen dira, auzoan esku hartzen duten instituzio bakarrak legearen ordezkariak baitira (sendagilearen lana alde batera utzita), eta erabat sorgor azaltzen dira, familia bangladeshtarraren jatetxea itxi nahian, eta, hortaz, familiaren bizitzako proiektua hondatu nahian. Kultura askotako eta bizitzaz beteriko gizarte zibil horrek duen garrantziaren aurrez aurre, oso bestelakoa da legezko sistema, Fernando Colomo zuzendar-  
riaren ustez zorrotzegia den sistema.



entzuteko

## o o • LOTUTA DAGOEN TESTUA

Lehen adierazi dugunez, musikak zentzumen asko pizten ditu *El próximo Oriente* filmean. Jarduera testual gisa, Celtas Cortos taldearen abesti hau irakurtzea proposatzen dugu. Horrez gain, ildo beretik doazen beste lau hautabide ematen ditugu. Hautu guztiak aski zuzenak dira eta YouTube-n daude ikusgai (<http://www.youtube.es>).

### El emigrante

Ésta es la vida del emigrante,  
Del vagabundo del sueño errante.  
Coge tu vida en tu pañuelo  
Con tu pobreza tira pa'lante.

Si encuentras un destino,  
Si encuentras el camino,  
Tendrás que irte a ese lugar.  
El polvo del camino  
Cubre tu rostro amigo  
Con tu miseria a ese lugar.  
Un dios maldijo la vida del emigrante.  
Serás mal visto por la gente en todas partes.  
Serás odiado por racistas maleantes.  
Y la justicia te maltrata sin piedad.

Todos hermanos. Todos farsantes.  
Hacen mentiras con las verdades.  
Buscas trabajo y tienes hambre,  
Pero no hay sitio pa'l emigrante.

Si encuentras un destino,  
Si encuentras el camino,  
Tendrás que irte a ese lugar.  
El polvo del camino  
Cubre tu rostro amigo  
Con tu miseria a ese lugar.  
Un dios maldijo la vida del emigrante.  
Serás mal visto por la gente en todas partes.  
Serás odiado por racistas maleantes.  
Y la justicia te maltrata sin piedad.

La tierra de occidente, ya no tiene vergüenza,  
Arrasa nuestra tierra, nos roba la riqueza.

¡Qué bien se come de restaurante!  
¡Cuánta miseria pa'l emigrante! (bis)

Nuestros hijos se mueren.  
Estómago vacío. Tú lo ves por la tele  
Después de haber comido. (bis)

¡Qué bien se come de restaurante!  
¡Cuánta miseria pa'l emigrante! (bis)

Un dios maldijo la vida del emigrante.  
Serás mal visto por la gente en todas partes.  
Serás odiado por racistas maleantes.  
Y la justicia te maltrata sin piedad.

Somos distintos, somos iguales.  
Pero en la calle nadie lo sabe.  
Pan para todos. Tenemos hambre.  
Pero los ricos no lo comparten.

Somos distintos.  
Somos iguales.



## ERABIL DAITEZKEEN BESTE KANTA BATZUK<sup>23</sup>

- «Visa para un sueño», Juan Luis Guerra y 4.40 (*Ojalá que llueva café* albuma).
- «Contáname», Pedro Guerra (*Golosinas* albuma).
- «Emigrantes», Orishas (*Emigrante* albuma).
- «Clandestino», Manu Chao (*Clandestinos* albuma).

## BESTE PROPOSAMEN BATZUK

Kultura arteko elkarketari maiz heldu zaio komedia-kutsuko zinemagintzan, eta gaur egun ere heltzen zaio. Esate baterako, hor dugu Spike Lee-k 1989. urtean egin zuen ekarpena: *Do the right thing* komedia dramatiko. Era berean, Gurinder Chadha-k behin eta berriz jotzen du genero horretara, esate baterako, film hauetan: *What's cooking? (¿Qué se está cocinando?)* (2000), *Bend it like Beckham (Quiero ser como Beckham)* (2002) eta *Bride and prejudice* (2004). Ohitura-komedia horietan, bestelako agertokiak agertzen dira, eta familiako harremanak eta sexualitatea bezalako gaiak daude aztergai. Film horiek irudien bidez adierazten dute Amin Maaluf-ek esandako ideia hau: «gutako bakoitzak bi oinordetza jaso du: bata bertikala da, gure arbasoengandik jaso dugu, eta gure herriaren eta gure erlijiozko erkidegoaren ohi-turak dira; bestea, berriz, horizontala da, eta gure garaiaren eta gure garaikideen emaitza da» (2001: 111). Ikuspegi desberdinetatik abiatuta, ondoko proposamenek ideia horiek sakontzen dituzte.

23. Honako hau erakuskari txiki bat baizik ez da. Lan bete eta oso bat dago Pedro Sáez-en argitalpen honetan: *En las fronteras del mundo. Canciones para una educación intercultural* (2005). Hemen dago eskuragarri: <[http://www.fuhem.es/portal/areas/paz/descargas/Informe\\_canciones.pdf](http://www.fuhem.es/portal/areas/paz/descargas/Informe_canciones.pdf)>.



## 'My Big Fat Greek Wedding' ('Mi gran boda griega')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena: 96 minutu.  
 Herrialdea: Estatu Batuak.  
 Urtea: 2002.  
 Generoa: Komedia.  
 Zuzendaria: Joel Zwick.  
 Gidoia: Nia Vardalos.  
 Ekoizpena: Gary Goetzman, Tom Hanks eta Rita Wilson.

Argazkia: Jeffery Jur.  
 Muntatze-lana: Mia Goldman.  
 Aktoreen zerrenda: Nia Vardalos, John Corbett, Michael Constantine, Lainie Kazan, Andrea Martin, Joey Fatone, Louis Mandylor, Stavroula Logothettis, Christina Eleusiniotis, Marita Zouravlioff.



### ● ● ● LABURPENA

Toula-k 30 urte ditu, eta Gus-en alaba nagusia da. Bere aita jatorri greziarreko iparramerikar bat da, jate-txe bat du, eta, haren ustez, munduan dauden gauza guztiek bere herrialdeko kulturaren dute sorburua. Aita eta familia gehiena kezkatuta daude, Toula ezkongabe dagoelako. Egoera areago zailtzen da gaztea unibertsitatean hasten denean, jatorri anglosaxoiko irakasle batekin maitemintzen baita.

### ● ● ● IRUZKINA

Arrakasta komertzial handiko film hau Estatu Batuetako zinemagintza independentearen filmik garrantzitsuenetako bat da; eta aukera ezin hobea ematen digu jatorri desberdina duten bi talde iparramerikarren arteko kultura-elkarketa aztertzeko: batetik, sustrai greko nabarmenak dituen familia bat dugu, bestetik, ohiko familia anglosaxoia. Familia horietako bi gazteren arteko ezkontzaren iragarpenak susmo txarrak piztuko ditu.<sup>24</sup>

24. CNICE (Centro Nacional de Información y Comunicación Educativa) zentroaren esperientzien orrian, film hau aztertzen duen fitxa bat dago (<http://www.formacion.cnice.mec.es/experiencia/>).





ikusteko



aditzeko

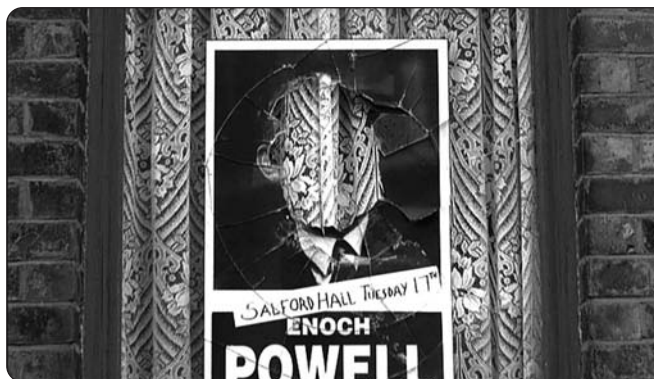


aztertzeke

## 'East is East' ('Oriente es Oriente')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	96 minutu.
Herrialdea:	Erresuma Batua.
Urtea:	1999.
Generoa:	Komedia.
Zuzendaria:	Damien O'Donnell.
Gidoia:	Ayub Kah Din.
Ekoizpena:	Leslee Udwin.
Argazkia:	Brian Tufano.
Muntatze-lana:	Michael Parker.
Musika:	Deborah Mollison.
Aktoreen zerrenda:	Om Puri, Linda Bassett, Jordan Routledge, Archie Panjabi, Emil Marwa.



### ● ● ● LABURPENA

George Khan eta bere familia hirurogeiko hamarkadako Britainia Handian bizi dira. Ama jatorri anglosaxoikoa da, eta familiak duen frijituki tabernan lan egiten du. Aita pakistandarra da jatorriz; eta seme-alabek aurre egiten diote, ez baitiote haren eredu kulturalari jarraitu nahi, ez dute ezkontza itundurik nahi.

### ● ● ● IRUZKINA

Margaret Thatcher-ek gidatzen zuen Erresuma Batuan kokatuta dagoen film hau aukera ona (eta garratza) da orduko gizartera hurbiltzeko. Gizarte hura kulturantzuna izan arren, ez du trukea eta mestizajea bultzatzen.

Filmaren hasieran oso eszena dibertigarria agertzen da: erlijiozko prozesioarena. Eszena horrek irudien bidez iragartzen digu film osoan barrena garatuko den gatazka.<sup>25</sup>

25. Aragoiko Gobernuaren *Cine y salud* zikloaren barruan, proposamen pedagogiko on bat dago, eta horri dagokion gida didaktikoa hemen dago eskuragarri: <<http://www.aragob.es/san/cineysalud/descargas/orienteprofe.pdf>>.



# Emigrazioaren arrazoi ekonomikoak

## PROPOSAMEN NAGUSIA



ikusteko



aditzeko

### 'Un franco, 14 pesetas'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena: 105 minutu.  
 Herrialdea: Espainia.  
 Urtea: 2006.  
 Generoa: Komedia.  
 Zuzendaria: Carlos Iglesias.  
 Gidoia: Carlos Iglesias, Central de Guiones-ekin lankidetzan.  
 Ekoizpena: José Manuel Lorenzo, Eduardo Campoy eta Susana Maceiras.

Argazki-zuzendaria: Tote Trenas.

Muntatze-lana: Luisma del Valle.

Musika: Mario de Benito.

Zuzendaritza artistikoa: Enrique Fayanás.

Jantziteria: José María de Cossío eta Puy Uche.

Makillajea eta ile-apainketa: Sara Márquez eta Óscar Aramburu.

Aktoreen zerrenda: Carlos Iglesias (Martín), Javier Gutiérrez (Marcos), Nieve de Medina (Pilar), Isabel Blanco (Hanna), Iván Martín (Pablito), Tim Frederik (Pablo), Eloísa Vargas (Luisa), Aldo Sebastianelli (Tonino), Ángela del Salto (Carmen).



## LABURPENA

Hirurogeiko hamarkadan, Martín eta Marcos adiskideek Suitzara joatea erabakitzen dute, lana bilatzera. Familiak Espainian utzita, bidaia hasten dute, aurrerapenaren eta askatasunaren Europan bizitza berri bati ekiteko. Han, oso pentsaera desberdina duen gizarte bat aurkituko dute, eta beren burua pentsaera horretara

egokitu beharko dute. Fabrika batean arituko dira mekanikari gisa, eta industria-giroko herri txiki batean bizi-ko dira. Martínen emaztea (Pilar) iritsiko da, Pablito semetxoarekin, eta Marcosen andregai ere bai (Mari Carmenekin). Horrenbestez, hainbesteko askatasuna zuen herrialdean zeramaten ezkongai-bizitza bukatuko zaie. Martín eta Pilar lanean jardungo dira egunero, eta Pablito txikia eskolara joaten eta gizarteratzen hasiko da. Martínen aita hiltzean, gogoeta egien hasiko dira, eta erabakiko dute bilatzen zutena lortua dutela eta itzultzeko ordua dela. Haien harridurarako, zailagoa izango da itzultzea joatea baino.

## ◦ ◦ ● ZER AZALTZEN DU FILMAK?

*Un franco, 14 pesetas* filma frankismoaren garaian aukera hobeen bila atzerrira joan ziren familia espainiarren eguneroko bizitzan murgiltzen da. Filma kutsu dramatiko duen komedia bat da. Ikusleak bi gizonen bizitzetan murgilduko gara, bizitza hobe baten bila eta ekonomia aldetik beren bizitza suspertzera Suitzara joatea erabakitzen duten bi gizonen bizitzetan. Martín mekanikari fresatzaileak Marcos lagunarekin Suitzara joatea erabakitzen du, nahiz eta ez eduki herrialde horretan lan egiteko behar den dokumentazioa.

Lurralde emigrantea izatek emigranteak hartzen dituen lurraldea izatera igaro den gizarte batean, Carlos Iglesias atzera begira jartzen da, eta erraz ahaztu ohi diren Espainiako historiako pasarteak ekartzeko dizkigu gogora. Filma ikusita, ezinbestez egin beharko dugu gogoeta orain Espainiara iristen diren atzerritarrei buruz, orduko espainiarrek Suitzara bilatzen zuten gauza bera lortu nahi baitute: beren familiaren bizitza hobetzea.

Zuzendariak ondo hartzen du hirurogeiko hamarkadako etxe espainiar askotan errepikatu ziren istorio txiki horien funtsa: gizon askok, familia osoek ere bai, Suitza eta Alemania bezalako herrialdeetara joan behar izan zuten, bizitzan aurrera egin ahal izateko (zenbatespenen arabera, ia lau milioi lagun izan ziren). Horietako asko han geratu ziren, eta beren familiak sortu zituzten. Beste batzuk, berriz, Espainiara itzuli ziren handik urte batzuetara, poltsikoak hain hutsik ez zituztela.

Horrez gain, zuzendariaren ustez, film hau bere istorioaren kontakizuna ere bada, emigranteen semea baita bera, hirurogeiko hamarkadaren amaieran Espainiara itzultitakoa. Aitari omenaldia egiteko (filmean berak antzezten du paper hori) —eta hain gai hurbila izanik—, samurtasun-ukitu bat eman dio gaiari, eta ukitu hori une oro sumatzen da. Gaia oso ondo ezagutzen du, eta, hala, ondo aurkezten ditu ohituraren arteko desberdintasunak metraje luzeko filmean. Barre egiteko uneak eta hausnarketa pizten duten pasarteak txandakatu egiten dira. Trebetasunez datoz, bata bestearen ondotik, eszena dramatikoak eta komikoak, eta, era horretan, oreka eta emozioaren dosi egokia lortzen da. Horrela, garai hartako Espainiaren erretratu egokia egiten du, eta gure herrialdean zegoen erregimen manipulatzailearen ondorioz batzuek zituzten pentsamolde itxiak erakusten ditu.

Emigranteei egindako omenaldia da filma, bizitzan barrena egiten zuten bidaiaren omenaldia, bidaiari oso lagungarria izan baitzen, garai hartan Pirinioetatik beherako lurraldean arnasten zen aire biziaria berrietzeko. Omenaldia egiten die beste pertsona batzuen ahotan entzundakoa lortzeko ilusioz eta itzaropenez bidaiatzen zuten pertsonari; honelakoak entzuten baitituzten: atzerrian gauza zoragarriak zeudela, teknologia izugarriak, eta, batez ere, soldata sinestezinak, beren herrialdean egiten zuten lan bera egiteagatik.



## ◦ ◦ ● KONTAKIZUNAREN MEMORIA

- 00 min 00 s Protagonistak diren senar-emazteak esnatzen dira.
- 01 min 25 s Marcosen aurkezpena.
- 04 min 30 s Martínek etxekoei esaten die lanetik bota dutela. Hortaz, Pilarrek ez dio aipatzen erosi nahi duen pisua.
- 08 min 30 s Martínek eta Pilarrek pisua erosteari buruz hitz egiten dute. Eztabaidatzen dute, Pilarrek seinale bat eman duelako. Martínek ez du ulertzen zer dela-eta emazteak ez duen nahi bere gurasoekin batera bizitzen jarraitu.
- 12 min 00 s Martín eta Marcosen agurra: Suitzara joango dira trenean.
- 18 min 50 s Aduana gurutzatzen dute arazorik gabe.
- 21 min 40 s Uzwil-era iristen dira (Suitza).
- 27 min 00 s Gosaria. Ia ez dute mokadurik jaten, kobratuko diotela uste dutelako.
- 29 min 20 s Aintzira bateko alderdi nudista ezagutzen dute.
- 32 min 15 s Hannak azaltzen die nola lo egin edredoi nordikoeekin, eta gosaria doan dela argitzen die.
- 34 min 05 s Katalan bat azaltzen da, lana eman nahian.
- 35 min 00 s Pilarrek Martínen gutun bat irakurtzen du. Bitartean Suitzako bititza berrira nola egokitzuten den erakusten duten irudiak ikusten dira.
- 36 min 40 s Eguberria da, eta Marcosek planak ditu Gabon gauerako, baina Martínek ez. Martín bakarrik geratzen da, eta familiaz gogoratzen da. Pilar ere bai.
- 42 min 50 s Pilar enpresa eraikitzailearen iruzurraz ohartzen da.
- 44 min 00 s Pilar eta Pablito Suitzara abiatzen dira.
- 46 min 15 s Martínen urtebetetzea ospatzen dute. Marcos zerbitzariarekin oheratzen da.
- 49 min 30 s Martín eta Hanna elkar musukatzen dute.
- 50 min 20 s Pablitok aitaren urtebetetzeko opariarekin igarotzen du aduana.
- 51 min 00 s Pilar eta Pablito Uzwil-era iristen dira.
- 57 min 45 s Hannak desengainua hartzen du.
- 1 h 00 min 00 s Pilarrek etxe bat aurkitu du, erosteko modukoa. Etxea ikustera joaten dira, erosteko asmoz.
- 1 h 03 min 40 s Marcos Mari Carmenekin ezkontzen da.
- 1 h 07 min 35 s Handik bost urtera, Pablo ugalketari buruzko eskola batean dago. Espainian sexu-heziketaren arloan izan duen gabeziak ohartzen da.
- 1 h 09 min 50 s Espainiar bat harrapatzen dute, janari-denda batean lapurtzen ari zela. Martín tartean sartzen da. Lapurtutakoa uzteko aholkatzen dio lapurrari. Dendariak ez du ezer aurkitzen, eta, hortaz, diru-saria ematen dio lapurrari.
- 1 h 13 min 20 s Martínek eta Pilarrek herrimina dutela onartzen dute.
- 1 h 15 min 40 s Martínek Espainiara bidaiatzen du, baina ez da garaiz iristen, aitari hil aurretik agur esan ahal izateko.
- 1 h 17 min 15 s Martínek Espainiara itzultzeko aukera dutela esaten dio Pablori. Hannaren etxeraino joaten dira pasieran, eta, han, Martín ohartzen da Hannak alaba beltzaran bat duela, María izenekoa.
- 1 h 25 min 00 s Espainiara iristen dira. Pablo eta amaren aldeko aitonaren arteko elkarketa traumatikoa da, aitonak protesia behar baitu hankan, eta, gainera, ez dauka jarrita.
- 1 h 28 min 50 s Desengainua hartzen dute pisu berria ikustean.
- 1 h 29 min 30 s Familia harritzen da, sukalde berria konpontzen ari diren iturginen iritzia entzunda. Izan ere, iturginek uste dute suitzarrak arrazistak direla.

- 1 h 30 min 50 s Martínen *off-eko* gutuna. Bertan, Marcosi azaltzen dio desengainua hartu dutela Espainian duten bizitza berriarekin.
- 1 h 35 min 00 s Martín eta Pablo Suitzara itzuli nahi dute, baina Pilarrek esaten die beren herrialdera egokitu behar dutela, izan ere, beren herrialdea da, nahiz eta tokirik onena ez izan.

## ● ● ● AZTERKETA

*Un franco, 14 pesetas* filmak nabarmenkeriarik gabe erakusten digu Espainiako bi emigrantek hirurogeiko hamarkadan egin zuten bidaia eta aurkitu zuten mundu berria. Hala ere, Suitzaraino trenez egindako bidaiak ez du filmaren ibilbidea markatzen. Benetako bidaia ez da Martínek eta Marcosek Madrilgo tren-geltokitik Suitzako mendien artean dagoen Uzwil izeneko industria-giroko herri txikiraino egiten dutena. Zalantzarik gabe, benetako ibilbide argitzaileak eta gogorrek mekanikari protagonista zailtasunez bizi den soto ilunaren barrunbeetan du abiaburua, eta Suitzako herrian bere emazteak alokatzen duen pisu argitsuan du amaiera.



Un franco, 14 pesetas  
Carlos Iglesias (2006)

Filmak harilkatzen duen kontakizunean, maleta nonahi azaltzen da, duintasunaren bilaketaren ikur gisa. Filmak gainditu egiten du migrazioko bizipenaren deskribapen hutsa, eta bizitza desberdin bat eraikitze-ko beharra adierazten du, bizitza hori inguratzen duen adreilutik harantz edo bizitza hori altxatzen den lurretik harantz doan beste bizitza bat egiteko beharrezana.<sup>26</sup>

Filmak hiru zati dituela esan daiteke: lehen zatian, Martínek eta Marcosek atzerrira joateko erabakia hartzen dute (legez kanpo), eta Suitzara iristen dira; bigarren zatia Pilar Uzwil-era iristen denean hasten da; eta, hirugarren zatian, familia sorterrira itzultzen da.

Suitzarekin erkatuta, garai hartako Espainia guztiz atzeratuta zegoen maila guztietan. Iglesias atzerapen hori erakusten ahalegintzen da, eta eszena batzuk oso komikoak dira. Une batzuetan era komikoan adierazten da, Europa gehienarekin erkatuta, Espainian zegoen atzerapena (eta behartsuak aberatsarekin erkatuta zeukana), hala nola, nudismoaren aurkikuntza (lotsa ematen baitie), edredoi nordikoak zer diren ikastea (hasieran, haien gainean egiten baitute lo, eta hotzak baitaude gauean), komunean ur beroko eta ur hotzeko iturri bat dagoela jakitea...

26. Etengabe agertzen den adibide batek ederki azaltzen du Espainiako emigrazioaren «zergatia»: etxebizitza erostea. Horretan gastatuko dituzte lehenengo aurrizkiak. Aurrena, iruzur egingo diete, eta, gero, beren pisua erosiko dute, baina horrek ez ditu beren nahiak aseko.



Era berean, eszena adierazgarri batean, oso nabarmena da demokraziaren eta diktaduraren artean dagoen muga. Hotelean daudela, bi adiskideak altxatzen dira eta komunera joaten dira. Komuneko papera ikus-tean, Marcosek zera esaten dio Martíni: «Orduan... zertarako erabiltzen dituzte egunkariak hemen?». Asmo komikoek bultzatuta, Francoren erregimenean sartuta dagoen herrialdearen ezjakintasuna eta mendeetako atzeratasuna ematen da aditzera.<sup>27</sup>

Hala ere, protagonisten bizipenetan sakontzean, filmaren tonua aldatzen da eta iluntzen da. Filmaren bigarren zatian, dramak nagusitasun gehiago hartzen du, eta argi erakusten dira pertsonaiek beste herri batean kokatzeko dituzten zailtasunak —ez beren herria uzteko dituztenak—. Zuzendariaren ustez, zailtasun hori espainiar-tasunaren berezko ezaugarria da. Bestalde, mekanikari madrildarra gatazka etengabea dago langile katalanarekin, eta egoera horrek argi islatzen du bere aniztasuna onartzeko gauza ez den herrialdearen ideia.

Zuzendariak —eta gidoilariak— era ulergarrian adierazten du (bizipen hori izan ez dutenentzat ere bai) zein diren emigrazioaren arrazoi nagusiak (bizitza hobetzeko proiektuari ekitea) eta zein den migrazioaren funtsezko ondorioa: egoera horretan dauden lagunak ohartzen dira beren nortasuna ez dela egonkorra, ez dela lurralde batean marraztutako lerro bat, ez dela kulturazko tradizio baten arabera bizitzea ere.

Pilar Suitzako unibertsoan sartzen denean, filmeko ñabardura inkonformista guztiak askatzen dira, eta bere pertsonaiak, eta Pablitorenak, beste bira bat ematen diote atzerriko egonaldia. Aurrezkien zorigaitzoko helmugari buruzko aitortzak, pisu bat lortzeko duen temak, lanean hasteko prozesuak eta, batez ere, jatorrizko hirira itzultzeko duen setak itxaropen berriak sorrarazten dituzte oroimenean azalpenean eroso oinarrituta zegoen kontakizunean. Guztira zazpi urte igarotzen dira Espainiara itzultzen diren arte, baina, hala ere, Pilarrek erabakita, beren sorterrian geratzen dira.

Idea horiek argi azaltzen dituzte Martínek eta Pablok Espainiara itzuli aurretik duten elkarrizketako irudiek. Simbolikoki, zubi baten erdian kokatuta daude, eta Martínek etxera itzultzea proposatzen dio semeari. Filmaren azken zatian, zuzendariak ataka larri hori erakusten digu: sorterrira itzultzea edo harrera egin digun lurrean



Un franco, 14 pesetas  
Carlos Iglesias (2006)

27. Bidaiaren eszena batean, argi ikusten da zuzendariaren jarrera. Eszena treneko bagoiaren barruan kokatuta dago. Bi lagunei oso gutxi falta zaie Suitzara iristeko. Bata bestearen aurrean eserita daude, ogitarteko bat jaten. Ogitartekoa bukatzean, paperezko bilgarria, alboan duten paperontzira bota ordez, lurrera botako dute. Bertako emakume zahar bat, haiei begira egondakoa, eserlekutik altxatuko da, bilgarriak jasoko ditu, eta paperontzira botako ditu.

geratzea.<sup>28</sup> Iglesiasek ondo adierazten du lur arrotz batean egoteak pizten duen ezinegona, eta, batez ere, emigranteek bi munduren artean egoteko, eta ez batekoa ez bestekoa osorik ez izateko, duten sentsazioa.

«Nortasunezko eskizofrenia» moduko zera hori ondoko galderaren bidez laburbildu genezake: «nongoa naiz benetan?». Garrantzi handia du etorkinen seme-alaben artean, gatazka hori nozitzen baitute, eta horrela bizitzen ikasi behar baitute, «zatitzen duen baina, era berean, lotzen eta elkartzen duen toki batean», Najat El Hachmi-k gogorarazi zuenez 2004. urtean, Bartzelonan izan zen Giza Mugimenduei eta Immigrazioari buruzko Munduko Biltzarraren hasierako ekitaldian.

Filmaren azken herenean, gristasuna eta nahigabea sumatzen da nonahi, eta pertsonaien begiradek ez dute distira egiten. Joan-etorriko bidaiaren azken geralekua laster azalduko da, eta oso bestelakoa izango da, desiratutakoarekin erkatuta. Pertsonaiak idealizatutako itzuleraren biktima dira. Familiakoei bisita egin eta Pilarrren aitari hanka ebaki diotela ikusten dutenean, haiek ere izaki elbarriak direla eman nahi da aditzera: urruntasunak sorrarazten duen distortsioak galarazi die itzulerak eragingo duen talka sumatzea; eta orain, bi tokitakoak direla uste dute, eta, toki batean egonik, atzean utzi duten beste tokiaren mira izango dutela beti.

Itzuleraren ondoren familia osatzen duten hiru kideek duten azken elkarrizketan, emigranteak izateko aukera agertzen da berriz. Alde batetik, aita eta semea daude; bestetik, ama, toki gailenean. Hor, pertsonen arteko hierarkia ikusten dugu, eta azken erabakia nork hartuko duen aurreratzen da. Elkarrizketak argi adierazten du nola aldatu den emigrantearen ikuspegia, unearen arabera.

Filmeko argazkiek paradisu baten modura irudikatzen dute Suitza: ia perfektua den mundua, jokamolde txukunak dituen jendea, etxe eroso eta txukunetan bizi dena. Espainiarrak, berriz, ezjakinak eta zorigaiztokoak dira. Oso adierazgarria da Suitzako agurraren eta Espainiako heldueraren arteko paralelismoa. Eszena bukoliko batean, Pablok agur esaten die bi lagunei, haiek txakur bat laztantzen duten bitartean. Handik gutxira, familia agertzen da, herria uzten ari dela, errepide batetik aurrera, etxe-sailak eta berdeguneak txandakatzen diren bitartean, beren etxea izan den lekua erakutsiz. Etenik gabe, haurraren begiradak etxebizitza inpersonalen ilara nabar bat hartzen du begitan, eta bertan hormigoia da nagusi. Espainiara iristeko unea goitik beherako hartze batekin irudikatzen da, eta plano horrek areago handitzen du itzuli den familia sentitzen duen babes gabezia. Paralelismoari buru emateko, Pablo bi haurri begira geratuko da: jolasean ari dira, txakur bati harriak botatzen.<sup>29</sup>

Erretratuak pixka bat manikeoak dira, baina itzultzen den emigrantearen ikuspegia islatzen dute, eta oso lagun-garriak dira emigrazioa ikusteko eta bizitzeko dauden molde desberdinak ulertzeko: hasieratik Martinek Espainiatik joateko duen uzurtasuna eta emazteak horretarako duen seta, Pilarrek herrialde berrira egokitzeko duen ezintasuna, Pablo semearen erabateko egokitzapena, eta Espainiara itzuli behar izatean sentitzen duen atsekabea.

Soinu-bandak zuhurki zehazten du filmaren izaera kulturantzuna, batzuetan ia ezin sumatzeko moduan: kanta espainiarrek, italiarrek edo suitzarrek ohitura-agertoki bat balira bezala inguratzen dituzte pertsonaiak eta uneak.

---

28. Zuzendariak berak aitortzen du, Espainiara itzuli zenean, Suitzaren hutsunea sentitu zuela.

29. Hurrengo eszenan, etxe erosi berriko sukaldea konpontzen ari den langile batek zera esaten du: «Atzerrian, txakurrak bagina bezala tratatzen gaituzte espainiarrak».



Filmaren amaieran dauden kredituko tituluek, emigrazioaren antzinako eta oraingo estanpez hornituta, gertakari hau ekartzen digute gogora, edozein unetan edozein pertsona kolpatu ahal duen. Gaur egun, pertsona gehienak emigranteak dira nonbait: gurasoak, aitona-amonak, haiek berak, edo haien seme-alabak ere bai.



### ● ● ● LOTUTA DAGOEN TESTUA

Hirugarren taulan jaso ditugun datuak aztertzea lagungarria izango zaigu aurreko mendean Espainian izan zen emigrazioaren garrantzia ulertzeko, eta baliagarria zaigu filma ikusteko laguntza emango diguten jarduerak egiteko.

**Emigrante espainiarrak urteen eta helduerako kontinenteen arabera<sup>30</sup>**

3. TAULA	Urtea	Gutizkoa	Amerika	Europa	Afrika	Asia eta Ozeania
	1887	287.399	179.336	1.389	94.573	12.101
	1897	882.872	638.610	22.295	177.818	44.149
	1900	163.778	110.877	40.836	46.148	1.917
	1910	1.061.965	823.844	20.540	210.186	7.395
	1920	1.272.211	1.050.772	44.948	172.881	3.610
	1930	860.455	719.233	16.494	122.301	2.427
	1940	245.697	127.080	16.466	101.148	1.003
	1950	257.318	151.527	8.117	97.444	230
	1960	649.039	499.120	37.026	110.969	1.924
	1970	919.149	173.902	731.547	1.340	11.360
	1981	507.951	34.577	462.820	4.164	6.390

Iturria: Espainiako Estadística Erakundea, INE (2003: 27); Lan eta Gizarte Gaietako Ministerioaren *Anuario de migraciones* laneko datuak hartu dira oinarritzat.

Migratzeko gizartean dauden arrazoiei loturik dugun beste aukera bat hauxe da: Gizarte Segurantzari izen emanda dauden atzerritarren kopuruaren bilakaerako datuak aztertzea.

30. Kontuan izan behar da aldi demokratikoa heldu arte, datu ofizialak benetako datuen azpitik ibili direla beti.



## ● ● ● BESTE PROPOSAMEN BATZUK

*A Day Without a Mexican* filmak arrakasta komertzial handia izan zuen Mexikon, baina, zoritxarrez, oraindik ezinezkoa da DVDaren edizioa Europan aurkitzea. Komedia honek *Un día sin mexicanos* izena hartu zuen espainieraz (Sergio Arau, 2004), eta aldarrikatzeko ekitaldi politiko garrantzitsu baten jatorria da.



ikusteko



aditzeko



aztertzeko

### 'Real Women Have Curves' (‘Las mujeres de verdad tienen curvas’)

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	90 minutu.
Herraldea:	Estatu Batuak.
Urtea:	2002.
Generoa:	Komedia.
Zuzendaria:	Patricia Cardoso.
Gidoia:	Josefina López, George La Voo.
ekoizpena:	George La Voo eta Effie T. Brown.
Argazkia:	Jim Denault.
Muntatze-lana:	Sloane Klevin.
Musika:	Heitor Pereira.
Aktoreen zerrenda:	América Ferrera, Lupe Ontiveros, Ingrid Oliu, George López, Brian Sites.



### ● ● ● LABURPENA

Estelak joskintzako tailer txiki bat zuzentzen du Estatu Batuetako Los Angeles hirian. Ana, bere ahizpa, Bigarren Hezkuntzako ikasketak bukatzekotan dago. Bera da unibertsitatera joateko aukera duen familia-ko lehen pertsona. Hala ere, Carmen, ama, oso emakume tradizionala da, eta itxaropen zehatz hauek ditu alabari begira: argal dadin, ezkon dadin, eta hainbeste desiratzen dituen ilobak eman diezazkion.





## IRUZKINA

Film hau aukera ederra da jatorri hispanoa duten emakumeek Estatu Batuetako hegoaldean dauden ehungintzako tailerretan duten lan-baldintzak umorez ikusteko.<sup>31</sup>

Filmaren lehenengo unetatik, berehala sumatuko ditugu erkidego latinoen arteko kultura-talkak eta erkidego horien egoera ekonomikoa (filmaren jatorrizko bertsioa ikusiz gero, haien arteko elkarriketak entzungo ditugu, eta kodea etengabe aldatzen dutela ohartuko gara).



ikusteko



aditzeko



aztertzeko

### 'Cosas que dejé en La Habana'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	110 minutu.
Herrialdea:	Espainia.
Urtea:	1997.
Generoa:	Komedia.
Zuzendaria:	Manuel Gutiérrez Aragón.
Ekoizpena:	Gerardo Herrero.
Gidoia:	Senel Paz eta Manuel Gutiérrez Aragón.
Argazkia:	Teodoro Escamilla.
Muntatze-lana:	José Salcedo.
Musika:	José M. <sup>a</sup> Vitier.
Aktoreen zerrenda:	Jorge Perugorría, Violeta Rodríguez, Kiti Manver, Daisy Granados, Broselianda Hernández, Isabel Santos, Pepón Nieto.



## LABURPENA

Hiru ahizpa Kubatik atera, eta Madrilera iristen dira, amaren aldeko izebak deituta. Izeba kubatarra da, baina Espainian bizi da, eta bere negoziarako nahi ditu. Hegazkin berean, beste familia bat heltzen da,

31. Elisa Armas de la Cruz irakasleak oso lan-proposamen bete du ikusgai, film honi buruz, CNICE zentroaren esperientzien gunean (<http://www.formacion.cnice.mec.es>) eta hemen: [http://www.auladecine.com/recursos/las\\_mujeres\\_de\\_verdad\\_tienen\\_curvas.pdf](http://www.auladecine.com/recursos/las_mujeres_de_verdad_tienen_curvas.pdf).

Miamira hegan joateko behar den dokumentazioa lortzeko itxaropenez. Haien herrikide bat arduratuko da dokumentazioa lortzeaz, delinkuentziari loturik dagoen eta espainiarrak limurtzen bizirauten duen kubatar bat. Azkenean, haien bizitzak gurutzatuko dira.

## ○ ○ ● IRUZKINA

Gutiérrez Aragón zinema-zuzendaria Kantabrian jaio zen, baina jatorri kubatarra du. Film honetan, etorkinen bizitza-baldintzen ikuspegi aberatsa eskaintzen digu. Etorkinek sexua edo lana saltzen dute, diru pixka baten truke. Uhartetik ateratzean zituzten ametsak lortzeko zailtasunak eta eguneroko arriskuak irribarre mingots batez azaltzen dira ohitura-komedia moduko film honetan.

Filmean txertatutako antzezlanak, ariketa metalinguistiko bat izateaz gain, zama metaforiko handia du. Eszena batean argi azaltzen da denboraldi batez familietako baten ostatua izango den lekua; horrek itzulgingururik gabe erakusten du pobrezia gogortasuna.

## PROPOSAMEN NAGUSIA



ikusteko



aditzeko

### 'The Terminal' ('La terminal')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	128 minutu.
Herrialdea:	Estatu Batuak.
Urtea:	2004.
Generoa:	Komedia.
Zuzendaria:	Steven Spielberg.
Gidoia:	Sacha Gervasi eta Jeff Nathason.
Ekoizpena:	Laurie MacDonald.
Argazki-zuzendaria:	Janusz Kaminski.
Muntatze-lana:	Michael Kahn.
Musika:	John Williams.
Aktoreen zerrenda:	Tom Hanks (Viktor Navorski), Catherine Zeta-Jones (Amelia Warren), Santley Tucci (Frank Dixon), Diego Luna (Enrique Cruz), Barry Shabaka Henley (Ray Thurman), Kumar Pallana (Gupta Raján), Zoe Saldana (Dolores Torres), Chi McBride (Joe Mulroy).

### LABURPENA

Viktor Navorskik New Yorkera bidaiatzen du; eta, hegaz doan bitartean, bere herrialdean militarrek altxatzen dira, gobernua behera botatzen dute, eta beste gobernu bat jartzen dute, Estatu Batuen onespena ez duen gobernu bat. Une horretan, Viktor-en pasaporteak balioa galtzen du. Hala, bada, legearen arabera, ezin du Amerikako lurra zapaldu, eta, era berean, ezin da bere herrialdera itzuli. Aireportuko terminalean bizi beharko du egoera konpontzen den arte. Atzerritarra bertan ikusteak gero eta gehiago

gogaitzen du segurtasun-arloko arduraduna (Dixon). Miniaturako hiri moduko zera horretako gainerako «biztanleek», berriz, gero eta begirune gehiagoz hartzen dute. Maitasunezko harremana hasiko da Amelia Warren hegazkineko zerbitzariaren eta Viktor-en artean.

## ○ ○ ● ZER AZALTZEN DU FILMAK?

Filmaren oinarrian, Merhan Karimi Nasseri-ren bizitza dago, bere istorio dramatikoaren ondorioz, aireportu batean hainbat urte bizitzen eman zituen gizonaren kasua. Hala ere, filmak ez du asmorik kutsu tragikorik izateko. Filmaren metraje gehienak Estatu Batuetako komedia klasikoak luberritu dituen eremuen barruan sar daitezke, eta, horrez gain, erromantizismoko eta heroikotasuneko uneak daude. Tonu baiko-rra egoerak duen indar guztiaz baliatzen da, hizkuntzako keinuez ere bai. Irribarrea gorabehera, guztiz interesgarria da aireportuan harrapatuta dagoen atzerritarraren egoeraren deskribapena.

Pertsonaiekin errutina bat sortzen denez, badirudi aireko terminala eskalako hiri bat dela. Presaka dabilen jendea ez da ingurura begiratzeko gai, ezta lurzoru labainkorraren aurrean jarritako arretazko txartelak irakurtzeko ere. Egiten den ikusmen-tratamenduak kameraren mugimendu ugari ditu, eta sentsazio hau ematen digu aditzera: bilbe gehiena garatzen den agertokiak mendebaldeko hiri moderno bat eratzen duela, eta hiri hori argiz eta saltokiz beterik egon arren, kulturarik ez duela, eta izengabea eta desegokia dela bertan bizi behar duenarentzat.<sup>32</sup> Hori guztia ironia handiz agertzen da; esate baterako, komunetan, Viktor-en ondoan bizarra egiten ari den bidaiari batek zera esaten dio: «Ez al zaizu iruditzen aireportu batean bizi zarela?».



The Terminal Steven Spielberg (2004)

Protagonista «onartezintzat» jotzen dute, eta, beraz, arriskutsua eta gauzaeza dela esaten dute. Indarrez bilakatu dute aberrigabe, baina, hala ere, ahaleginak egingo ditu duintasuna lortzeko eta bere egoera gainditzeko, inork ulertzen ez duen hizkuntza bat hitz egiten baitu, eta onartzen ez dioten herri-tartasun bat baitauka. Eskuzabala, solidarioa eta umila denez, heroizat ere joko dute azkenean, eta bere aurka dauden lege-oztopoak eta kulturako aurreiritziak gainditu ahal izango ditu.

32. Aireko terminala «ezleku» paradigmatico bat da, Marc Augé-k bere liburuan deskribatutakoari jarraiki: *Los no-lugares. Espacios del animato. Una antropología de la sobremodernidad* (1993).



Filmean etengabe erabiltzen da itxuren iruzurra, batetik helburu komikoekin, eta, bestetik, mezu garrantzitsuago bat emateko: pertsona bakoitzaren atzean istorio bat dago, sekretu bat (jazz musikaz beteriko potoak irudikatzen duena).

Viktor Navorski arrotz bat da, onartutako aberririk gabeko atzerritar bat, itzultzeko etxerik ez duena. Jendeak etengabe uste du berez ez den zerbait dela, eta sistemak eragozpentzat hartzen du eta susmo txarrez begiratzen dio aireportuan (gaur egun, beldurraren mundu-mailako erreferentea), bere egoeraren gogortasuna ahaztuta.

## ● ● ● KONTAKIZUNAREN MEMORIA

- 00 min Eguna hasten da terminalean, milaka bidaiari iristen direnean, tartean Viktor. Bitartean, Dixon agenteak papergabe «txinatar» batzuk aurkitzen ditu.
- 03 min Thurman eta Dixon agenteak Viktor-i aditzera ematen diote bere egoera «onartezina» dela.
- 10 min Viktor habitat berri batean dago, eta ahaleginak egiten ditu bere herrialdean zer gertatu den telebistan ikusteko, baina ez du hizkuntza ulertzen eta inork ez dio laguntzarik ematen ulertzeko.
- 14 min Jateko txartelak galdu ondoren, berarekin harremanetan jarriko den aireportuko lehenbiziko pertsona ezagutzen du: Gupta garbitzaile indiarra.
- 15 min Obretan dagoen ate bat aurkitzen du (67. zenbakikoa), eta hortxe geratuko da lo egiten.
- 18 min Dixon-i aditzera ematen diote aurki maila igoko diotela; bitartean, Viktor-ek bitzta berri bati ekiten dio. Dixon-ek erabakitzen du joaten uztea, baina ez da fidatzen, begira dituen kameraren beldur delako.
- 26 min Hegazkineko zerbitzari bat agertzen da, Amelia izenekoa. Langileak Viktor-i buruz ari dira hizketan, kartetan jokatu bitartean.
- 28 min Viktor janaria lortzeko duen arazoa konpontzen saiatzen da, gurditxoak biltzen; ingelesez ez jakiteak sorrarazten dion arazoa konpontzeko, berriz, itzulita dauden liburuxkak irakurtzen ditu.
- 32 min Viktor-ek errutinaz jarraitzen du bere legez kanpoko agiriak Dolores Torres agentearen aurrea eramaten, eta agenteak behin eta berriz botatzen ditu atzera. Dixon-ek bere sarreraren iturria ezabatzen du.
- 36 min *Catering-ean* lan egiten duen Enriquek truke bat proposatzen dio Viktor-i: jana emango dio, Torres agentearekin dituen amodio-kontuetan bitarteko-lana betetzen badu.
- 41 min Viktor-ek Dixon-en deia jasotzen du. Ibiltzeko askatasuna ematea proposatzen dio, baldin eta bere herrialdera itzultzeko beldur dela adierazten badu. Hala ere, Viktor-ek esaten dio ezinezkoa zaiola etxera itzultzeko beldurra izatea.
- 46 min Ameliarekin topatzen da berriz. Berak kontratista bat dela uste du, eta afaltzeko gonbitea egiten dio.
- 50 min Viktor-ek lana bilatzen du, Amelia gonbidatu ahal izateko, baina arrakastarik gabe. Geldiarazitako obra batzuetan aritzen da lanean gauez, eta hurrengo egunean langile gisa kontratatzen dute.
- 55 min Enrique, Guptar eta ekipaje-arloko langilea den Joeren lagun egiten da pokerrean jolasten, nahiz eta metal-detektagailutik igarotzera behartu. Berak argitzen du bere poto misteriosuan jazz musika dagoela.

- 58 min Ameliarekin topatzen da liburutegian. Napoleoni buruz aritzen dira hizketan, eta elkarrekin bazkaltzen dute.
- 1 h 01 min Dixon-ek ahaleginak egiten ditu Viktor desagerrarazteko, ikuskatzaileak etorri aurretik. Gorabehera bat gertatzen da ustezko suizida atzerritar batekin. Viktor-engana jotzen dute, interpretari-lana egin dezan, eta egoera konpontzen du atzerritarraren onerako. Dixon bere onetik ateratzen da, ikuskatzaileen aurrean.
- 1 h 12 min Viktor-en egitandia ezagutzera ematen da, eta heroitzat hartzen dute. Dixon-ek ziurtatzen dio, bere eskuetan dagoen bitartean, sekula ez dela Estatu Batuetan sartuko.
- 1 h 15 min Ameliarekin duen hitzordua prestatzen du bere lagunekin batera, eta jantzi bat erosten du. Guptar-ek bere istorioa kontatzen dio. Azkenik, Ameliarekin afaltzen du, bihotza irekitzen dio, baina berak gaizki ulertzen du. Bilaketak alde batera uzten dituzte, eta beste hitzordua bat prestatzen dute. Viktor bere oparia eraikitzen hasten da.
- 1 h 28 min Enrique eta Dolores harremanetan hasten dira, eta azkenean ezkontzen dira. Dixon-ek galdeketa egiten dio Ameliari; eta Amelia, dena jakin ondoren, Viktorrengana joaten da haserre. Viktor-ek oparia erakusten dio, eta eramaten duen potoari buruzko egia adierazten dio. Musu ematen diote elkarri.
- 1 h 38 min Krakozhian bakeak egiten dituzte. Ameliak sarrerako bisa ematen dio, eta elkarrengandik urruntzen dira.
- 1 h 41 min Viktor Estatu Batuetara sartzekotan dago, baina Dixon-ek mehatxu egiten dio, eta bere lagunak lanetik botako dituela esaten dio. Hala, beraz, Viktor Krakozhiara itzultzea onartzen du.
- 1 h 44 min Bere lagunak desengainua hartzen dute, baina Gupta-ek egia jakiten du, eta beraren aldeko sakrifizioa egite aldera atxilo har dezaten uzten du.
- 1 h 48 min Viktor alde egiten ahalegintzen da. Thurma agenteak, buruaren aginduei entzungor eginez, bide ematen dio. Agur esaten dio Ameliari. Dixon-ek amore ematen du.
- 1 h 53 min Viktor-ek bere hitza betetzen du, Benny Golson musikariaren sinadura lortzen du, eta bere herrialdera itzultzen da.

## ○ ○ ● AZTERKETA

Filmak egitura estandarra du, hiru ekintzatan banatuta (aurkezpena obretan igarotako lehenengo gaua iritsi arte luzatzen da, eta Krakozhian gerra bukatu aurretik dagoen zurira urtzean dator korapiloa, filma amaitu baino lehentxeago). Hala, ikusleek erraz ikusteko eta azterlariek eroso ikertzeko modukoa da.

Viktor-en jaioterria fikziozkoa da, baina aipatzen den asaldura politikoko egoera Ekialdeko Europan, Kaukason edo Balkanetan dauden hainbat herrialdetan dagoenarekin parekatu ahal dugu, irudikatzeko ahalegin handirik egin gabe. Hala ere, protagonista alegiazko herrialde batetik datorrenez, filmak badu halako alegia-kutsu bat, eta hori erabakigarria da filmaren adierazgarritasunaren aldetik.

Aurkezpenean, drama da nagusi, baina filmaren gainerako pasarteetan komiko hutsak diren osagaiak ugaltzen dira —Enrique eta Dolores ezkontza, Viktor-en eta Ameliaren arteko afaria, Gupta-ren eskuhartze barre-eragileak...—, lehen ekitaldiko atal dramatikoaren eta batzuetan estugarrien ondoren (Viktor-ek terminaleko telebistetan seinalea lortzeko eta bere herrialdean zer gertatu den ikusteko egiten duen ahalegin etsigarria). Hala ere, une dibertigarriak daude noiznahi.



Viktor-ek bi helburu hauek ditu: giza baldintza duinak lortzea bere habitat berrian, eta aitari egindako promesa betetzea, eta, horretarako, New Yorkera iritsi behar du. Bidetik, protagonistak beste helburu bat aurkituko du: Ameliaren maitasuna lortzea.

Hiru helburu horiek lortzeko, protagonistak terminalean aurkitzen dituen pertsona batzuen laguntza izango du, bereziki hiru hauena: Gupta garbitzaile indiarra, janariak eramateko ardura duen Enrique latinoa, eta maletekin lan egiten duen Joe afroamerikarra. Nabaria denez, Viktorrek dituen euskarriak arraza askotakoak eta proletarioak dira (okerren ordainduta dauden eta gogorrenak diren lanak egiten baitituzte), eta horrek jende xumearen arteko lankidetzeta bultzatzen du, etnia eta kulturen artean desberdintasunik egin gabe.

Aireportuaren eta hiri moderno baten arteko baliokidetasuna onartu ondoren, nabaria da filmak herri-tarren elkartasuna bultzatzen duela hiru pertsonaia horien ametsak egia bilakatzeko, hiru pertsonaia horiek langile xumeak baitira Viktor bezala (ez da kasualitatea, azkenean, langile gisa aritzea).

Hala ere, pertsonaia horiek Viktor-ek bere xedeak lortzeko dituen laguntzaile gisa taldekatu ahal badugu ere, kontakizunak garapen klasiko orekatua du, eta antagonista bat hartzen du barne. Antagonistaren deskribapena guztiz aurkakoa da: Frank Dixon, terminaleko segurtasun-arloko arduraduna eta *wasp*<sup>33</sup> baten adibide argia; eta bere bi laguntzaileak, Torres eta Thurman agenteak (hispanoa eta afroamerikarra, hurrenez hurren), azkenean bere aginpidetik ihes egingo dutenak.



The Terminal Steven Spielberg (2004)

Arduradun gorena burokraziari loturik dago, bere langelan jaten du bazkaria, ondo antolatuta ekartzen duena, ez du afekzio edo emoziozko harremanik, eta dena eduki nahi du kontrolpean, monitorean areto artifiziozko eta gizagabe horretatik. Bertan kokatutako sekuentzien argiteria eta zuzendaritza artistikoa egokiagoak dira zientzia fikzioko film baterako, komedia «erromantiko» baterako baino. Horiek argi uzten dute Dixon-en bizitzaren izaera gizagabea. Era berean, irailaren 11ko atentatuen ondotik, gizarte amerikarrean nagusitu den kontrol eta segurtasunerako obsesioa islatzen dute, aireportuak horren adie-

33. Amerikako hiritarraren arketipoa *white, anglo-saxon and protestant* da (zuria, anglosaxoia eta protestantea).

razpide bat baitira. Bere langelan, *success* (arrakasta) hitza jasota duen irudi bat ikus dezakegu, eta horixe da, izan ere, bere xedea.

Dixon-ek ondo ezagutzen ditu arauak, eta zehatz behatzen du aireportutik ibiltzen den jendea. Hargatik, begiratu bat besterik ez du behar arauz kontrako delituak aurkitzeko, hala nola, Mickey Mouse-ren kamisetekin baina argazki-makinarik gabe heldutako turista txinatarrengan, edota amaginarrebari intxaurrak eramaten dizkion baina ezkontza-eratzunik ez duen gizon batengan, horrek argi adierazten baitu agiririk gabe sartu nahi dutela edo droga sartu nahi dutela, hurrenez hurren. Alabaina, Dixon-i ahaztu egiten zaio giza faktorea. Hauxe da bere goiburua: «pertsona, dokumentua, historia; jakin ezazu horietako baten egia, eta hiruren egia aurkituko duzu». Maila berean jartzen ditu pertsonak eta agiriak; bere ustez, ez dago desberdintasunik horien artean. Filmak mailarik gorenetara eramaten du akats hori.<sup>34</sup>

Aitzitik, Viktor-ek laguntza ematen die besteei, ahaleginak egiten du irrist egin ez dezaten azkarregi edo beren baitan bilduegi ibiltzeagatik, maleta ixten laguntzen dio neska gazte bati (eta horren emaitza oso txarra eta komikoa da), obra batzuk amaitzen ditu inork eskatu gabe, eta bere ametsari uko egitea onartzen du, horren ondorioz bere lagunak arriskuan egon daitezkeela ikustean. Navorski eta Dixon-en arteko aurkakotasunak ondo laburbiltzen du film osoan sumatzen den gizatasunaren eta burokraziaren arteko borroka.



The Terminal Steven Spielberg (2004)

Idea hori filmeko oinarritzko une batean gauzatzen da, hain zuzen, suizida agertzen denean. Ordura arte, *The Terminal* filmak leku guztietatik agertzen diren *borders* edo mugen artean harrapatuta dagoen gizon baten berri eman digu, jendetzaren artean bere tokia ezin aurkitu ahal duenarena. Pertsonaia guztiak aurkeztuta daude, jakina da Viktor-ek Dixon-i sorrarazten dion haserrea, ezaguna da protagonista bere lekua aurkitzen hasia dela norbanako gisa, eta lana ere baduela. Alabaina, ez du erabateko nortasunik ikusleei begira. Une heroikoa falta da.

34. Honelaxe aurpegiatzen dio Frank Dixon-ek Viktor Navorski-ri: «Niri aurka egiten badidazu, Amerikako Estatu Batuei egingo diezu aurka. Eta, gerra bukatzen denean, ondotxo jakingo duzu zer dela-eta jartzen diren ilaran Krakozhiako herritarrak komuneko papera merke erosteko, Osaba Samek ipurdia garbitzeko alde bikoitzeko papera erabiltzen duen bitartean.





Ordura arte, filmean intentsitate dramatikoko une gutxi izan dira, baina bat-batean egoera aldatzen da. Dixon-ek Navorski-ri laguntza eskatzen dion interprete gisa jardun dadin, bere herrialdera sendagaiak eraman nahi dituen etorkin batekin izandako gorabehera konpontzeko. Gorabehera konpontzen du, eta, hala, atzerritarra sendagaiak eraman ahal izango dizkio aitari, eta emozioz beterik besarkatzen du. Orduan, Viktor-ek duintasun nabarmena hartzen du ikusmen aldetik Dixon-en aurrean; izan ere, Dixon beheko mailan jarririk agertzen da koadroaren barruan, pantailaren eskuinaldean. Azkenean, funtzionarioak Viktor erasotzen du fotokopiagailuaren gainean, eta, horren ondorioz, haren ezkerreko eskuaren kopia egiten du. Jarraian, hori izango da Viktor-ek lortuko duen onarpenaren ikurra.

Agiririk ez daraman atzerritarraren aurrez aurre jarrita, segurtasuneko arduradunak ordezkatzeko duen aurkakotasuna ikusita, nabaria da filmak duen adiskidetzeta-tonua, Hollywood-eko komedia klasiko askoren modukoa (haietako asko kutsu erromantikokoak dira). Azkenean, jende guztia Viktor-en alde jartzen da, poztan da bere arrakasta ikusita. Akats bat izango litzateke Dixon doilorra dela esatea; hori baino gehiago, gizatasuna galdu duen eta lanarekin obsesionatuta dagoen pertsona bat da.

Bilakaera-prozesua beste pertsonaia batzuegan ere ikus dezakegu, filmean barrena aldatu egiten baita agiririk gabeko atzerritarrari buruz duten uste okerra. Gupta, hasieran, ez da fidatzen, baina haren barrualdea ikusi ondoren (hitzez hitz ikusiko baitu, eskaner baten bidez), azkenean maite izango du. Bere historia lazgarria kontatuko dio, eta, azkenean, sakrifizioa egingo du bere alde, Tiananmen plazan tankeen ilara bat geldiarazi zuen gaztearen irudiaren antzekoa den irudi batean.

Hala ere, Amelia da bilakaerarik nabarmenena duen pertsonaia, lehenik ez ikusia egiten baitio eta, gero, etengabe bidaiatzen dabilen profesional bat dela uste baitu. Ildo horretan, Ameliak baditu antzekotasun batzuk Dixon-ekin. Hala ere, filmaren tratamenduak argi uzten du oso pertsonaia desberdinak direla, hain zuzen, biak kontrol-aretoan batera dauden sekuentzian.

Dena dela, Ameliak denbora beharko du Viktor-en barnealdea benetan ikusteko. Berak ikusi nahi duena sumatzen du gizonengan, eta horixe bera gertatzen zaio Viktor-ekin, hari eta eraiki duen iturria erakusten dion arte. Oparia jaso ondoren, Viktor-ek azalduko dion azken berria iritsiko da: film osoan barrena jolasteko etengabe baliatzen den itxuren engainuaren sinbologia, anakardoaren potoa.

Jazz musikaz beteriko poto soil horrek (soinu-bandaren zati handi baten *leit motiv-a* den musika mestizo eta aske horrek dituen ondorio guztiekin) barnean gordetzen du Viktorren aitak zuen desira, eta gizatasunaren adierazpidea da, burokrazia eta beldurra itoarazten eta galarazten duten adierazpidea. Ordura arte, susmagarria eta bitxia zen zerbait bezala ikusten zuten potoa, buru aldeko desorekaren baten zantzua balitz bezala. Viktor-ek irekitzen duenean, berriz, potoa emoziozko promesa bat dela ohartzen gara. Edukiontzia eta haren edukia filmean dagoen ideia honen ikurra dira: pertsonen barrualdean daude balioak, eta ez kanpoan; eta balio horietaz ez ginateke ohartu ere egingo, itxurari soilik erreparatuta.

Zeren, azkenean, hizkuntza- eta ideologia-oztopoak gainditu eta arrotzarekiko kultura- eta gizarte-aurreiritziak gainditu ondoren, filmak tonu atsegin, dotore eta klasiko batez erakusten baitu Viktor Navorski «onartezina» dela norberaren gizatasunari diogun beldurragatik.



iruzkintzeko

## ● ● ● LOTUTA DAGOEN TESTUA

### Jatorrizko protagonista

*The Terminal* filmaren oinarrian, 1942. urtean Iranen jaio zen Mehran Karimi Nasseri-ren kasua dago. Gizon hori Erresuma Batura bidaiatu zuen 1973an, eta, bertan, antza, Mohammad Reza Pahlavi-ren aurkako hainbat protestatan parte hartu zuen. Hori dela-eta, 1975ean Iranera itzuli zenean, hainbat hilabete eman zituen atxilotuta, eta ziurrena torturatuta ere bai.

Gero, bere herrialdetik bota zuten, eta, hala, Europako hainbat herrialdetatik ibili zen, azkenean, Belgikako Nazio Batuen Errefuxiatuentzako Batzordeak harrera egin zion arte. Herrialde horretan bizi izan zen 1986. urtera arte, urte horretan Erresuma Batura berriz itzultzea erabaki baitzuen, Parisetik igarota.

Bere adierazpenen arabera, bidaiari zihola ekipajea eta agiriak lapurtu zizkieten, eta, hortaz, Britainia Handiko Heathrow-eko aireportura iritsi zenean, ez zioten igarotzen utzi, eta Frantziara itzuli behar izan zuen. Charles de Gaulle aireportura heldu zen, eta ezin izan zuen bere nortasuna eta errefuxiatu-egoera egiaztatatu. Hortaz, agiririk gabeko bidaiarienezako itxaron-gunera eraman zuten, eta hainbat urte eman zituen hantxe. Christian Bourget abokatuak kudeatu zuen bere kasua. Ahaleginak egin zituen Belgikako gobernuak bere izaera egiaztatzen zuten agiriak bidal diezazkion berriz, baina gobernuak Nasseri bera bertara joan zedin nahi zuen, bera ote zen egiaztatzeko, eta, hala bazen, errefuxiatuaren estatusa emateko.

Urteen poderioz, Nasseri ohitu zen aireportuan bizitzera. Terminaleko komuna publikoetan garbitzen zen, goizeko hegaldietako bidaiariak azaldu aurretik, eta aireko konpainiak eskaintzen zituzten doaneko *set-ak* baliatzen zituen. Aireportuko langile batzuek laguntza ematen zioten, esate baterako, jantziak garbitzen zizkieten, eta besaulki bat ere oparitu zioten; baina beste opari batzuk atzera bota zituen, adibidez, arropa. Astean hainbat aldiz, apaiz bat joaten zen bera ikustera, eta terminaleko medikuak bere osasuna zaintzen zuen.

Azkenean, 1995. urtean, Belgikako gobernuak errefuxiatu-izaera berriz ematea onetsi zuen, betiere, onartzen bazuen Belgikan bizitzea gizarte-langile baten gainbegiratupean, baina Nasseri-k uko egin zion horri.

Handik lau urtera, Frantziako gobernuak behin-behineko egoitza-baimena eta errefuxiatuaren pasaporteak laga zizkion Nasseri-ri, eta Frantzian bizitzeko eta aireportua uzteko aukera eskaini zion, baina Nasseri-k ezetz esan zuen. Ordurako bere egonkortasun mentala aski eskasa zen. Egun osoa ematen zuen irratia entzuten, liburuak irakurtzen edota bere egunkarian idazten. Hori, azkenean, liburu autobiografiko bilakatu zen, *The Terminal Man* izeneko liburua.

Nasseri-k zioenez, oso diru gutxi gastatzen zuen egunean: «Normalean, McDonald's-en gosaltzen dut, eta gero egunkari batzuk erosten ditut. Gainerako dirua aurreztu egiten dut, toki honetatik alde egiten dudanerako gorde». Esaten zuenez, «oso bizitza bazterrekoa zen berea», ez zuen ia inorekin hitz egiten.

1994. urtetik aurrera, Nasseri-ri baimena eman zioten aireportu osotik askatasunez ibiltzeko. Nahi izanez gero, edozein unetan egin ahal zuen ihes, baina nahiago izaten zuen beheko solairuko denda eta jatetxeen alderdian bizitzen jarraitu.

2006ko abuztuaren 1ean, Nasseri-k terminala utzi zuen. Gaixotu zen, ospitalera eraman zuten, eta hantxe egon zen 2007ko urtarrilera arte. Gero, aireportutik hurbil zegoen hotel batera joan zen; eta 2007ko martxoaren 6an, Parisko Emmaus-en erruki-etxera jo zuen.

Diotenez, Dreamworks-ek 250.000 dolar eman zizkion Nasseri-ri *The Terminal* filmatzeko eskubideak lortzeko, eta, antza, Nasseri-k ez du filma ikusi. Urte batzuk lehenago, 1993an, Espainiak eta Frantziak egindako baterako ekoizpen baten oinarria izan zen bere bizitza: *En tránsito (Tombés du ciel)*.



## BESTE PROPOSAMEN BAT



ikusteko



aditzeko



aztertzeko

### 'Moscow on the Hudson' ('Un ruso en Nueva York')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	112 minutu.
Herrialdea:	Estatu Batuak.
Urtea:	1984.
Generoa:	Komedia.
Zuzendaria:	Paul Mazursky.
Gidoia:	Paul Mazursky eta Leon Capetanos.
Ekoizpena:	Paul Mazursky.
Argazkia:	Richard Halsey.
Muntatze-lana:	Donald McAlpine.
Musika:	David McHugh.
Aktoreen zerrenda:	Robin Williams, Alejandro Rey, María Conchita Alonso, Cleavant Derricks.



#### LABURPENA

Bira artistiko bat baliatuta, iraungitako Sobiet Batasuneko saxofoi-jotzaile batek babes politikoa lortzen du Estatu Batuetan. New Yorkeko Harlem auzoan kokatzen da, ihes egiteko laguntza eman dion saltoki handi batzuetako segurtasuneko zaintzailearen familiarekin; eta maitasunezko harreman bat du jatorri italiarreko beste langile batekin.

#### IRUZKINA

Paul Mazursky zuzendari estatubatuarraren aitona Kieveko hiririk alde egin, eta New Yorkera joan zen 1905. urtean. Horiek horrela, zuzendariak *flashback-ean* azaltzen du askatasun bila joateko etxea uzten duen errusiar baten kontakizuna. Bere bizitzak bat egiten du herrialde horretan zailtasunez bidean aurrera doazen etorkin askoren bizitzarekin. Komedia honen gidoiak badu bigarren zatia, baina ez da oraindik filmatu; bertan, etorkinaren itzulera deskribatzen da (*Moscow on the Rocks*).



## PROPOSAMEN NAGUSIA



ikusteko



aditzeko

### 'An American Tail' ('Fievel y el Nuevo Mundo')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	77 minutu.
Herrialdea:	Estatu Batuak.
Urtea:	1986.
Generoa:	Animazioa.
Zuzendaria:	Don Bluth.
Gidoia:	Judy Freudberg, Tony Geiss, Gary Goldman eta David Kirschner.
Ekoizpena:	Don Bluth eta Judy Freudberg.
Muntatze-lana:	Dan Molina.
Musika:	James Horner eta Barry Mann.
Ahotsen zerrenda jatorrizko bertsioan:	Philiph Glasser (Fievel Mousekewitz), Erica Yohn (ama Mousekewitz), Nehemiah Persoff (aita Mousekewitz), Amy Green (Tanya Mousekewitz), Christopher Plummer (Henri), John Finnegan (Warren T. Rat), Hal Smith (Moe), Pat Musick (Tony Toponi), Cathianne Blore (Bridget), Neil Ross (Honest John), Madeline Kahn (Gussie Hausheimer), Dom Deluise (Tiger).

## LABURPENA

xix. mendearen amaieran, Fievel Mousekewitzek eta bere familiak ihes egiten dute beren jaioterritik, Errusiatik. Itsasontzi batean sartzen dira Amerikara joateko, katuengandik ihes egin nahian, uste baitute kontinente berrian ez dagoela katurik. Hala ere, Fievel itsasontzitik erortzen da, eta gurasoengandik bereizirik iristen da New Yorkera. Gurasoek hilda dagoela uste dute. Hara iritsita, Fievelk familia bilatzeari ekiten dio, eta, bitartean, herrialde berrian bizirauten ahalegintzen da. Mousekewitz familiakoek uste zuten behin bidaia egin ondoren ez zutela berriz katurik topatuko, baina ez da horrela. Fievelk gainerako arratoiekin batera bilduta aurre egin behar die katuei. Fievelk lagunak egiten ditu eta, azkenean, familia aurkitzen du.

## ◦ ◦ ● ZER AZALTZEN DU FILMAK?

Erritmo bizkorreko eta errealizazio arin eta eraginkorreko *An American Tail* filmak saguen familia baten berri ematen digu. Familia hori Europako erdialdean eta ekialdean, pogrom inperialetatik ihesi, Amerikara joan ziren familia hebrear askoren antzekoa da. Bidaia gorabeheratsua bukatu ondoren, saguak bereizita iristen dira Kontinente Berrira. Gero, kontakizuna leundu egiten da, eta gehienbat familiaren bila dabilen sagutxoaren berri ematen digu.

Laurogeiko hamarkadaren hasieran, Don Bluth-ek Disneyko animatzaileen talde bat bereizi zuen, «ukitu» horri eutsi baina zama kritiko handiagoa izango zuen film bat egiteko. Hala, bada, filmak Amerikako etorkinen bizipenak aztertzen ditu, eta, etxeak uzteak sorrarazten zizkien eragozpenak erakustez gain, helmugara heltzean gainditu behar zituzten arazoak ere azaltzen ditu.

Seriotasun hori gorabehera, animazio bizia, ondo egindako bikoizketa-lana, eta James Horner-ek egindako soinu-banda aintzat hartuta, filma oso esperientzia atsegin-emailea da, eta hunkigarria ere bai. Steven Spielberg-ek ekoitzi zuen filma. Exodoko esperientzia judu argia aditzera ematen duen arren, ez dago aipamen esplizitu gehiegirik Mousekewitz familiaren sorrera etnikoari eta erlijiosoari buruz.<sup>35</sup>

Oro har, Bluth eta gainerakoek aurreko filmean (*The Secret of Nimh*) gai serioak aztertzeke zuten gogo bera azaltzen dute. Dibertigarria izan arren, filma ilunegia izan daiteke haurren gustuari begira, baina halaxe lortzen da eragin iraunkorra edukitzea. Ildo horretan, *An American Tail* filmak ordu eta erdiko entretenimendu baina askoz gehiago eskaintzen du.

2000ko martxoaren 10ean, era ofizialean aurkeztu zen sagutxo emigrantea Ellis uhartean. Unicef-ek haurren eskubideak mundu osoan babesteko urte horretan erabili zuen irudia izan zen.

## ◦ ◦ ● KONTAKIZUNAREN MEMORIA

00 min 00 s Kredituak.

03 min 00 s Fievelen etxearen eta familiaren aurkezpena.

07 min 20 s Mousekewitz familiaren etxea suak hartzen du, kosakoen eta katuen talde batek erasoak jo ondoren.

09 min 00 s Familiarak Amerikara joateko bidaia hasten du.

15 min 40 s Fievel gertutik ikusi nahi ditu arrainak, eta itsasontzitik erortzen da.

18 min 00 s Fievelen familia Amerikara iristen da.

19 min 40 s Henri kalatxoriak Fievel aurkitzen du. Henri Askatasunaren Estatuaren barruan bizi da (eraikitzen ari dira). Fievel New Yorkera heltzen da, botila baten barruan noraezean nabigatuz ibili ondoren.

24 min 00 s Warren T. Rat-ek iruzur egiten dio Fieveli, esplotatzeko asmoz.

28 min 00 s Fievel esplotatzen zuten tailerretik ihes egiten du, soka batekin leihotik zintzilika jaitsiz; eta ideia hori baliatuz, gainerako adiskideek haren atzetik egiten dute ospa.

---

35. Adibidez, filmaren hasieran, saguen familia *Hanuka* ospatzen ari da, erlijio juduan dagoen urteko jai bat.



- 30 min 00 s Fievel bakarrik dabil nora ezean. Halako batean iruditzen zaio aita entzun duela, biolina jotzen, baina gero ohartzen da disko-jogailu bat dela.
- 32 min 00 s Tony adiskidearekin topatzen da berriz, eta horrek Bridget aurkezten dio.
- 34 min 30 s Fievel ohartzen da Amerikan ere badaudela katuak (eta gurasoak ere bai, aldi berean).
- 38 min 40 s Tony, Bridget eta Fievelek bisita egiten diote Honest Johni, baina horrek ez ditu Fievelen gurasoak ezagutzen.
- 41 min 50 s Saguek bilera egiten dute katuei aurre egiteko. Fievelek ideia bat proposatzen du Amerikan dauden sagu emigranteak katuengandik libre gelditu ahal izan daitezen.
- 45 min 00 s Plana prestatzen dute katuen aurka erasoia jotzeko.
- 48 min 00 s Warren T. Rat-ek Fievel harrapatzen du, eta katua dela ohartzen da.
- 52 min 00 s Fievel espetxezainaren adiskide egiten da; espetxezaina Tiger da, katu on-puska bat.
- 56 min 30 s Fievelek ihes egitea lortzen du, eta katuak atzetik joaten zaizkio. Saguak lo egiten duten tokira uste zutena baino lehenago iristen dira katuak.
- 59 min 30 s Saguek beren arma sekretua erabiltzen dute: katuak ikaratzten dituen Minsk-eko sagu erraldoia.
- 1 h 02 min 00 s Katuak itsasontzi batean joaten dira Hong Kong-era.
- 1 h 04 min 30 s Tony eta Bridget-i esker, Fievelen familia ohartzen da Fievelek bizirik jarraitzen duela.
- 1 h 05 min 40 s Fievel umezurtzen kalezuloan kokatzen da.
- 1 h 08 min 30 s Fievelen familiakoak eta lagunak haren bila abiatzen dira Tiger-en gainean igota.
- 1 h 09 min 30 s Fievel familiarekin elkartzen da berriz.
- 1 h 11 min 30 s Askatasunaren Estatua bukatuta agertzen da.

## ○ ○ ● AZTERKETA

*An American Tail* filmak Errusiako sagutxo hebrear batek New Yorkera egiten duen iniazioiko bidaiari azaltzen du. Gurasoengandik bereizirik dituen abenturen ondorioz, heldu egiten da, eta adimena erabili behar du bere kabuz bizirik irauteko. Gurasoekin berriz elkartzen denean, izaki berri bat da. Katuen aurkako plan bat asmatzeko gai izan da, eta, sinbolo gisa, bere aitak oparitu zion kapela, ordura arte handiegia zuena, orain ondo ematen dio.

Fievel familiako tradizio kulturalaren oinordekoa da. Tradizio hori jaso du, aitaren kapela bere eskuetara iritsi denean, kapela hori aitona izan baitzen lehenago, eta horrela hiru belaunalditan atzera. Amak iragarri egiten du Fievelekin zer gertatuko den: «koskortuko zara», esaten dio, protagonista ohartzen denean ez dituela gurasoek berari buruz dituzten itxaropenak betetzen.

Fievelen aitak Amerikan katurik ez dagoela uste du, baina Amerikan katuak badaudela berresten denean lortzen du Fievel txikiak koskortzea. «Ikusi besterik ez nuen egin nahi», azaltzen du Fievelek, aitak aurpegiatzen dionean zer dela-eta egiten dion hainbeste galdera. Mousekewitz familiakoek jakin-mina gaitzes-ten dute. Hala ere, nolakotasun hori da, hain zuzen, sagutxoari abenturak izateko eta heltzeko prozesua abiarazteko aukera ematen diona. Horrez gain, jakin-min horri esker, Amerikako sagu etorkin askok askatasuna lortuko dute eta ingurunea hobetzeko aukera izango dute, katu gaiztoak kanpora bidalita.

Filmak kritika egiten dio garaiko ustelkeria politikoari. Honest Johnek botere handia du saguen gizartean. Politikari horrek ospea du denei laguntza berbera ematen dielako, baina hori gezurra da: bere boto-emai-



An American Tail Don Bluth (1986)

leei baizik ez die zerbitzu egiten. Fievelek bere gurasoengatik galdetzen dionean, bozkatzeko erregistroan jasota ez daudela egiaztatu ondoren, erabateko axolagabetasuna erakusten du.<sup>36</sup> Beti dago mozkorrik, eta «boto mamuak» apuntatzen ditu, hau da, hildako saguen botoak.

Filmak bereziki azpimarratzen du zein egokia den elkartasuna baterako helburuak lortzeko. Amerikan baken eta askatasunez bizi nahi duten sagu emigrante guztientzat —hala aberatsentzat nola behartsuentzat— katuak dira mehatxurik handiena. Auzo aberatsetako eta pobreetako saguek bat egiten dutenean, mehatxua gainetik kentzea lortuko dute azkenean.

Hasieran, eta Mousekewitz jaunaren begietan, Amerika lur idilikoa da, Errusiako saguek aurrean dituzten zoritxarrik handienak ez daude han: katuen ugaritasuna eta gaztaren urritasuna. Kantak dioenez, «Amerikan ez dago katurik, eta kaleak gaztazkoak dira». Hara iritsi ondoren, katuak ere badaudela ohartzen da, beren helburuak lortzea galarazten dioten katuak. Hala, beraz, badirudi urtzen hasia dela «Askatasunaren Lurra» deskribatzeko erabiltzen ari zen izaera utopikoa.

Hala ere, saguek eragozpen eta arrisku handiak aurkitu arren, Mousekewitz andreak, hau da, herrialdeko gauza zoragarriek dagokienez, sinesgogorrena eta mesfidatiena dena, azkenean, zera ahoskatzen du atsegin handiz: «Amerika, bai leku ederra!». Familia kapela amerikar tipiko baten aurrean biltzen da, erabat gizarteratuta (edo asimilatuta?) dagoela adierazteko.<sup>37</sup> Azkenean, alde batera uzten dituzte ohar kritikoak, eta bat etorrita onartzen dute, dena dela, Amerika paregabea dela.<sup>38</sup>

36. Ezinbestez ekarri behar dugu gogora William Tweed ospetsua, ahazmenetik atera baitzuen Martin Scorsese-ren *Gangs of New York* filma. Alde batetik, Fievel zinemagintzan agertutako sagu askoren epigonoa da, eta, bestetik, filmean aipamen metafilmiko ugari daude, orri hauetan aipatu ditugun *The Immigrant* edo *Fiddler on the Roof* bezalako filmak gogora ekartzen dituzten aipuak.

37. Deustuko Unibertsitateko irakaslea den Concepción Maizteguik John Berry-ren eredia azaltzen du hitz horien arteko desberdintasunak ulertzeko: «Norbanakoek beren jatorrizko kulturari eutsi nahi ez badiote eta egunero beste kultura batzuekin harremanetan badaude, horri *asimilazioa* esaten zaio. Aldiz, jatorrizko kulturari eustearen alde badaude eta beste kultura batzuekiko harremana saihesten badute, orduan, *bereizteko* estrategia bat dugu aurrean. Bi alderdiei eutsi nahi izanez gero, hau da, jatorrizko kulturari eutsi nahi badiote baina,aldi berean, beste talde batzuekin harremanetan jarri nahi badute, orduan, *integrazioaz* hitz egingo dugu. Azkenik, *bazterrekotzea* dugu: akulturatzeko prozesu bat, norbanakoak ez baitu interes handirik bere jatorrizko kulturari eusteko, baina, aldi berean, kultura berria ere arbuatzen baitu, edo kultura horrek bera arbuatzen du bestela» (2007: 60).

38. Amerika etengabe berdintzen da Estatu Batuekin. Metonimia hori osatzeko, askatasunaren herrialdea balira bezala aurkezten dizkigute Estatu Batuak, garai hartako Errusiaren aurrez aurre jarririk; bestalde, behar bezala ulertu ahal izateko, horri alderdi historikoa gaineratu behar zaio.





An American Tail Don Bluth (1986)

Bidaiaren bidez, protagonistak aldaezintzat hartzen zuen errealtatea —katuak txarrak dira, eta arrainak zoragarriak— aldatzen da. Fievel ohartzen da katu baten laguna izan daitekeela, edo arrain baten mehatxua sentitu dezakeela. Areago dena, kontakizunean dikotomia gehiagoz agertzen diren bi taldeak biltzen ditu pertsonaiak: katuak eta saguak. Fieveli esker, Tiger saguen lagun egiten da, eta, era horretan, zoriontasuna lortzen du. Gainera, tratamendu berbera hartzen dute biek, plano batean, soinu-bandan jasota dagoen «Biek batera» izeneko kantari. Bertan, bi pertsonaiek dantza egiten dute, eta ispiluan ikusten dute beren burua islatuta, garaiera berean, nahiz eta tamaina aldetik desberdintasuna nabarmena izan.

Filmean, ipuinak ezagutzak igortzeko iturria dira, ahozko tradizio moduko zerbait, bizitzako benetako hezkuntza gisa baliatzen den Talmud baten gisakoak. Filmaren jatorrizko izenburua *An American Tail* da. Ingelesez, *tail* «isatsa» da, baina fonetika aldetik *tale* hitza bezala ahoskatzen da, eta horrek «ipaina» esan nahi du. Gainera, protagonistaren izenak (*Fievel* izenak) *fable* hitzaren antza du, eta hitz horrek «elezaharra» esan nahi du. Fievelek ideia bat asmatzen du, beldurrak jota dauden saguak katuen atzaparretatik askatzeko, eta, horretarako, Misnk-eko saguari buruz aitak kontatzen zion istorioa hartzen du oinarritzat.<sup>39</sup> Familiak bermatzen du kulturako transmisio hori. Fievel beti egoten da familiari loturik, are gehiago haiengandik fisikoki banatuta dagoenean. Eszena batean anaia-arrebak agertzen dira «Somewhere out there» abesten, bakoitza New Yorkeko puntu batean kokatuta. Ilargi berberak argitzen ditu, eta batasun hori islatzen du, eta nahiz eta leku desberdinetan egon elkarrengandik urrutiratuta, elkarren ondoan baleude bezala aurkezten dizkigute.

Filmak itxaropena eta helburuak lortzeko jarraitutasuna aldarrikatzen ditu. Amerikara heltzen denean, Henri kalatxoriak<sup>40</sup> Fieveli injektatzen dion botikaren bidez, protagonistak hain baliagarria zaion espiritu irmo eta saiatu hori jasotzen du. Azkenean, aita bila joaten zaio, biolina joz (biolinaren soinuak etengabe lotzen ditu pertsonaia guztiak), eta, orduan Fievel korrika joaten da berriz, ea bera den egiaztatzeko; izan ere, lehena-go hainbat aldiz entzun du soinu hori, eta etsipenez ikusi du ez zela bere aitaren biolinetik ateratzen. Era horretan, protagonistak bere familia topatzen du.

James Horner-en soinu-bandak musika diegetiko moduko zerbait du batzuetan (pantailan agertzen diren pertsonak edo objektuek sortutakoa; kasu honetan, gramfonoetatik eta beste soinu-iturri batzuetatik

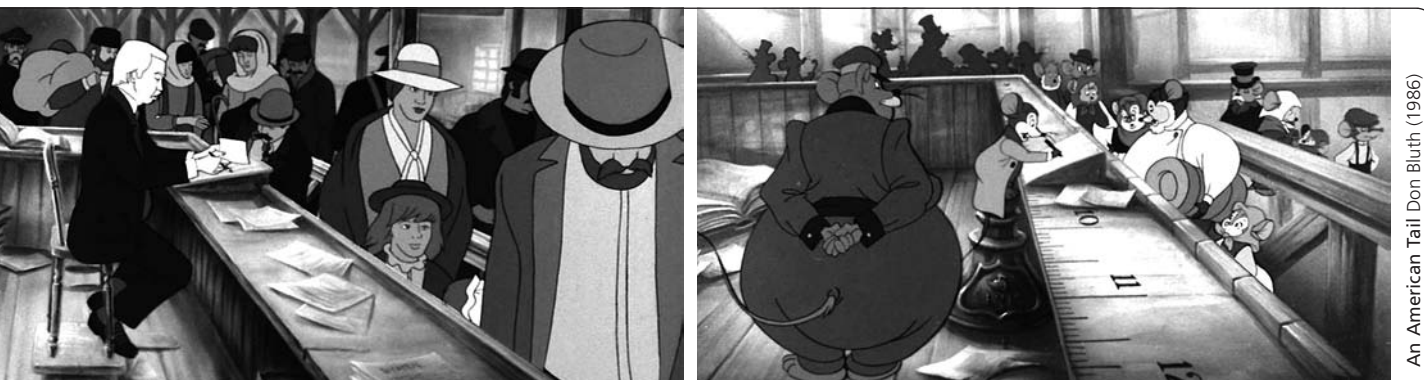
39. Europako erdialdean Golem-i buruz dauden elezaharrak ekartzen dizkigu gogora ezinbestez.

40. Sinbologia nabaria dago Henrik irudikatzen duen itxaropenaren eta berak eraikitzen duen Askatasunaren Estatuaren artean.

ateratzen dena). Hala, bada, Mousekewitz familia itsasontzira sartzen denean Amerikara joateko, haien ondoan jotzen ari den musikari-talde batek jotzeari uzten dio Fievelek aitari galdera bat egiten dion bakoitzean.

Iragartzen, errepikatzen edo islatzen diren beste osagai batzuk ere badira: katuen aurkako plana gauzatu aurretik ikus dezakegu, egurrezko panpinen bidez egina, eta Fievelek haien galera iragartzen du, berez gertatu aurretik, egiten dituen hainbat ihesalditan. Amerikatik bota ondoren, katuek beren bihotza arintzen dute, helmuga berrian katu asko egongo dela pentsatuta; era berean, Amerikara joan behar duten saguek beren bihotza arintzen dute, han katurik egongo ez zela sinetsirik.

Bestalde, aurrerapena ezaugarri nagusia da, filmean agertzen diren gizakien eta animalien arteko elkarreaginean. Elkarreragin hori ez da formalki gauzatzen (inoiz ez dugu ikusiko gizaki bat animalia batekin harremanetan), baina nolabait ere pertsonak animalien aurrekariak dira: zaldiz doazen kosakoen raziak katuen iragartzen du; emigranteak Ellis uhartera heltzen direnean, horrek saguen etorrera iragartzen du; Tanya izenez aldatzera behartzen dutenean egiten duen iruzkina ere aurrez iragarrita dago, immigrazioko ofizialen eta lekualdatuen artean gertatutako gorabehera batean.



Koloreak ere badu garrantzirik. Oso adierazgarria da osagai eta plano jakin batzuen margoa; izan ere, batzuetan, hori da adierazpide nagusia. Fievelek kasaka gorria eta galtza urdinak jantzen ditu, hau da, Estatu Batuetako banderaren koloreak. Tanya, gurasoekin batera etxe berrian eserita, Fievelek bizirik jarraituko duelako itxaropenez, tonu biziz eta dirdaitsuz margotuta dago. Mousekewitz jaun-andreak, berriz, itxaropena galdu dute, eta, hala, kolore grisaxkaz, ilunez edo zurbilez agertzen dira.

Azkeneko elkarketa gertatzeko gutxi falta denean, plano batek sinbolikoki iragartzen du. Kolorezko lau txori pausatzen dira New Yorkeko ikuspegi ilun eta sinboliko batean, protagonistak, bila aritu den bitartean, zeharkatu dituen gertalekuen antza duen leku batean. Txoriak banan-banan sartzen diren bitartean, ikuspegi horrek hegaztiak dituzten koloreak hartzen ditu pixkanaka. Fievelek ezagutzen zuen paisaia amerikar mingarria kolore biziz eta alaiz blaitzen da bere familia iristen denean. Berriz elkartzen direnean, eszena horretan, koloreak bizi-biziki dira, eta ortzadarra ematen dute, hau da, era askotako eta kultura askotako munduaren sinboloa.



## iruzkintzeko

### ● ● ● LOTUTA DAGOEN TESTUA

Esan bezala, *An American Tail* izenburuak hitz-joko bat du barruan, ipuin eta elezahararen zentzuari buruz. Gai horrekin jarraitzeko, eta aniztasunaren onarpena eta elkartasunaren eta lankidetzaren garrantzia azpimarratzeko asmoz, elezahar hau irakurtzea proposatzen dugu. Peruko Amazoniako tribu jibaroen elezahar bat du oinarrian.<sup>41</sup>

#### Tukana eta okila

Aspaldian, oihana lur osotik hedatzen zela eta haren muga bakarra itsasoa zela, okil bat bere habia eraikitzen ari zen zuhaitz baten goienean. Orduko hartan, toki seguruan errun nahi zuen arrautza.

Hegazti txikia eta igokaria da okila. Bere moko hain da sendoa, non zuhaitzen azala puska baitezake, jana bilatzeko, edo zulo bat egin eta bere burua babesteko. Tresna indartsu horrekin astintzen zuen enborra erritmikoki, eta enborrak danbor baten moduan egiten zuen burrunba.

Bat-batean, tukan bat iritsi zen hegaz, kolore askoko bere luma ikusgarriekin. Tukanak moko izugarria du, bere gorputza bezain lodia eta luzea; baina ez dio balio zuhaitzak zulatzeko, okilak egiten duen moduan.

Hala ere, tukanak gertutik ikusi nahi zuen okilak nola egiten zuen habia; izan ere, entzuna zuen okila oso trebea zela oihanean etxeak egiten, eta bera presaz zebilen, txitentzako aterpen bat aurkitu nahi baitzuen. Okilaren ondoan paratu zenean, zera galde egin zion:

—Egia al da habia zoragarriak egiten dituzula?

—Bai. Begira nola egiten ditudan —erantzun zion okilak, eta kolpeka jarraitu zuen, mokoarekin enbor lodia astinduz.

Tukanak ahaleginak egin zituen hurbileko zuhaitz batean, baina haren mokoak enborraren kontra bote egiten zuen, eta ezin zuen ezta zulo txiki bat ere egin. Handik pixka batera, amore eman zuen, baina okilari begira jarraitu zuen, okilak zulo ederra egina baitzuen enborrean. Gero, berriz galde egin zion:

41. Comenius programaren barruan, Europako hainbat herrialdeetako sei zentrok *Kultura arteko maleta* izeneko programa garatu dute (hemen dago eskuragarri: <<http://www.sebyc.com/iesrch/intercultural/index.htm>>). Beste material batzuen artean, hor dagoen unitate didaktiko batek ondo lantzen du nola erabili tradiziozko ipuina ikasgelan, herrialdeen arteko lotura gisa baliatzeko.

—Aizu, lagun, ahalegindu naiz, baina nire mokoia ez da zurea bezain sendoa. Ba al dakizu zer egin nezake etxe zabal eta segurua eraikitzeko? Nik ere nahiko nuke arrautzak errun eta lasai bizi.

Okilak begiratu zion, eta gogoeta egin zuen une batez. Izan ere, okilari oso deigarria egin zitzaion beti tukanak gandorreen zuen lumazko motots ederra. Hargatik, zera erantzun zion:

—Zergatik ez dugu truke bat egiten? Gandorreen dituzun kolorezko lumak asko gustatzen zaizkit; beraz, luma horiek oparitzen badizkidazu, nik etxea emango dizut, eta, hala, toki segurua izango duzu arrautzak erruteko eta txitak hazteko. Zer iruditzen zaizu?

Lipar batez zalantza egin ondoren, tukana bat etorri zen, eta zera esan zuen:

—Ederki. Egin dezagun trukea.

Eta halaxe egin zuten. Tukanak gandorreko lumak eman zizkion okilari, eta, trukean, okilak eraiki berria zuen habia laga zion.

Okilaren burutik tristurazko laino arin bat igaro zen: lanean aritu beharko zuen berriz beste zulo bat egiteko. Baina, bestetik, ikaragarri poztu zen: kolore biziko gandor ederra zeukan.

Tukanak ere atsekabezko une bat izan zuen: burua edertzen zion lumatza oparitu behar izan zuen. Hala ere, berehala arindu zitzaion bihotza: bularrean luma ederrak zituen, eta, gainera, etxe sendo bat edukiko zuen berarentzat eta bere familiarentzat, eta, hargatik, eskerrak eman zizkion okilari.

Ordotik aurrera, bi txoriak oso adiskide egin ziren, eta elkarrekin ateratzen hasi ziren paseatzera. Hargatik, orain ere, Amazoniako oihana hain sakona ez bada ere, hainbeste lur barne hartzen ez badu ere, hala ere, okilak pozik bizi dira, eta, mokoarekin zuhaitzen enborra astintzen dutenean, harro mugiarazten dute buruko luma gorri eta horiko gandor distiratsua.

Eta, era berean, truke hori egin zutenetik, moko okerreko tukanek beti edukitzen dute habiaren bat zuhaitzen enborretan, eta haien txitak leku seguruan jaiotzen eta hazten dira, euri-zaparrada tropikaletatik babesean.

## PROPOSAMEN NAGUSIA



ikusteko



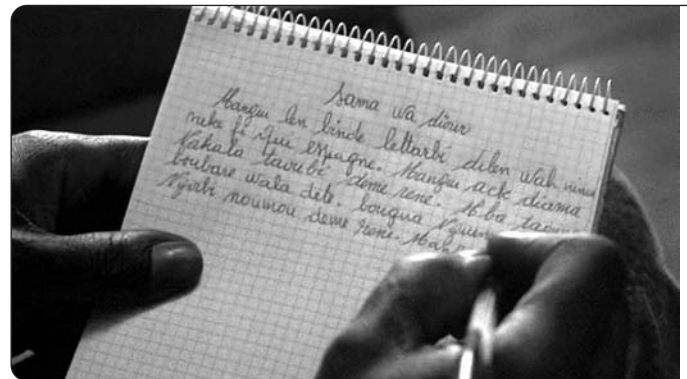
aditzeko

### 'Las cartas de Alou'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	95 minutu.
Herrialdea:	Espainia.
Urtea:	1990.
Generoa:	Drama.
Zuzendaria:	Montxo Armendáriz.
Gidoia:	Montxo Armendáriz.
Ekoizpena:	Elías Querejeta.
Argazki-zuzendaria:	Alfredo F. Mayo.
Muntatze-lana:	Rori Sáinz de Rozas.
Musika:	Bernardo Fúster eta Luis Mendo.

Aktoreen zerrenda: Mulie Jarju (Alou), Eulalia Ramón (Carmen), Ahmed El-Maaroufi (Moucef), Akonio Dolo (Mulie), Albert Vidal (Carmenen aita), Rosa Morata (Mulieren emaztea), Mamadou Lamine (Kassim), Ly Babali (Ibrahim), M'Barick Guisse (Lami), Joaquín Notario (Antonio).



## LABURPENA

Alou ezkutuan iristen da Espainiara, lana aurkitzeko itxaropenez. Almeriako berotegi batzuetan hasten da lanean, eta hortik Bartzelonara jotzen du, Mulie izeneko lagunaren bila. Hala ere, lapurreta egiten diote, eta, horren ondorioz, noraezean ibili behar du, eta kalez kaleko saltzaile modura aritu ere bai. Gero, Kataluniara iristen da, eta han Moucef aurkitzen du, bere patera berean iritsitako marokoar bat,

uretara erori zena. Haren bitartez, Carmen ezagutzen du. Carmenek taberna batean lan egiten du; bertan, dama-jokoan jokatu ahal da, eta apustuak egiten dirua irabazi. Eraikin baten erorkin batzuetan beste etorkin batzuekin batera pilatuta bizi ondoren, fruta biltzeko lana utzi behar du, ugazabarekin lis-karra izan ondoren. Bartzelonan, Mulie lagunarekin elkartzen da, eta horrek ezkutuko tailer batean sartzen du. Gero, txatarra biltzen aritzen da lanean, baina era horretan ezin du bere egoera legezatu. Lami adiskidea hiltzen da, berotzeko duen sistema kaskarrak itota, eta, azkenean, Alou atxilo hartu eta erbes-teratzen dute. Hala ere, prest agertzen da Espainiara berriz itzultzeko.

## ◦ ◦ ● ZER AZALTZEN DU FILMAK?

Dokumental baten itxurazko hoztasunaren azpian, *Las cartas de Alou* filmean, Espainiara heldutako emigrante afrikar baten kasua azaltzen da, egoera orokor bat salatzeko asmoz. Filma lehen pertsonan eraikita dago, etorkinen erkidegoaren barrutik, eta ikuspegi berritzaile horretatik erakusten dira Espainiako herri-erekiko harremanak eta herri horrek bestea onartzeko duen ezintasun ezkutua.

Horrez gain, filma etengabeko bidaiaria bat da; eta horrek aukera ematen du Afrikatik ezkutuan heldutako etorkinen egoera zabaltzeko, eta ikuspegi orokorrago bat emateko, pertsona horien bizitzan dagoen duintasun eza islatuz. Kontakizunaren egitura zirkularra da (filmak itsasarteko patera batean du hasiera eta amaiera); horrek kutsu ezkorra dakar, nolabaiteko determinismo soziala, baina, aldi berean, agerian jartzen du arazo horri heldu behar zaiola, ezin zaiola bizkarra eman, hori eginagatik ez baita desagertuko.<sup>42</sup>

Alouren lan-bizitza eta beste etorkin batzuek beste arlo batzuetan duten bizitza zehatz-mehatz azaldu ondoren, eta, orobat, gizartean errotutako bizitza egiteko dituzten arazoak adierazi ondoren, filmaren azken zatia salaketa argia da, etorkinek nozitzen duen arbuioari buruz Alouk esaten dituen hitzen bidez adierazia, gizarteratzeko egiten dituen ahalegin guztiak alferrikakoak direla ikusten baitu Alouk.<sup>43</sup>

Beharbada, filmak hobeto adierazten duen mezua hauxe da: pertsona horien bizitzak sustrairik ez duela. Pertsonaiak etengabe ari dira mugitzen, nomadak balira bezala; ezin dute harreman iraunkorrik eratu. Joan-etorriak zehatz-mehatz agertzen dira, eta, hala, distantzia nabarmentzen da, eta hoztasunez deskribatzen dira ikuspegi suntsigarria eta deserritzeko sententzia.

## ◦ ◦ ● KONTAKIZUNAREN MEMORIA

- 01 min Hasierako kredituak. Itsasartetik egindako zeharbidea Espainiara iristeko. Alouk lehenbiziko gutuna idazten dio Mulei-ri (zergatik joan den azaltzen dio).
- 07 min Berotegiak. Lehenengo etxea, Kassim-ekin batera. Berotegietan aritzen da lanean. Gaueko dantzaldia, eta hitzordu umilgarria bi emakume espainiarrekin. Lehenengo soldata irabazi ondoren, agur esaten dio Kassim-i, eta Bartzelonara abiatzen da.

---

42. Eta, beraz, egitura zirkularrak zuzendariaren bigarren salaketa dakar: ez da ezer eraginkorrik egiten egoera aldatzeko.

43. Hasierako sekuentzian bezala, Moucef itsasora erortzen da eta inork ez du laguntzen.



16 min	Bartzelonara joateko bidaia. Madrilgo geltokian, poltsa lapurtzen diote. Hara-hona ibiltzen da beste etorkin bat ikusten duen arte. Hori herrikidea da, eta harrera egiten dio bere etxean.
22 min	Kalez kaleko saltzaile gisa hasten da lanean, eta gaztelania ikasten du. Bigarren gutuna idazten du, gurasoei zuzenduta (Espainiako bizitzaren berri ematen die). Bi emakumek umiliatu egiten dute, kopak hartzeko taberna batean.
32 min	Bartzelonara joateko bidaiaren amaiera. Mulie-ren etxera joaten da, eta haren familia ezagutzen du. Gero, Lleida-ra jotzen du Mulie-ren bila, eta han zerbitzari batek umiliatzen du. Moucef-ekin topatzen da; horrek berarekin zeharkatu zuen itsasartea. Lanik ez dagoenez, dama-jokoetan jokatzeko ikasten du, apustuen bidez diru pixka bat irabazteko. Carmen ezagutzen du. Eraikin baten erorkinetan kokatzen da beste etorkin batzuekin batera.
48 min	Carmen-en lagun min egiten da. Lana aurkitzen du, fruta biltzen. Dantzaldira joaten da Carmen-ekin, eta gaua ematen du berarekin. Ugazabak umiliatzen du; berak eraso egiten dio, eta, ondorioz, alde egin behar du.
58 min	Bartzelonara itzultzen da. Oraingoan Mulie topatzen du, eta horrek tailer batean sartzeko du, gauetz josten aritu dadin. Hirugarren gutuna idazten du, gurasoei zuzenduta.
1 h 04 min	Carmeni bisita egiten dio, eta erorkinetan dagoen haren etxe zaharra ere bai. Bere herrialdeari buruz hitz egiten dute, eta Espainian onartuak izateko dagoen ezintasunaz. Carmenen aitak debekatzen dio berriz bera ikustera joan dadin.
1 h 10 min	Alouk elurra ikusten du lehen aldiz, baina poliziarengandik ihesi joan behar du. Ohartzen da agiriak edukitzea ezinbestekoa dela, eta Mulie-ri eskatzen dizkie, baina horrek ezin dizkio eman. Txatarra biltzen aritzen da lanean kontratu bat lortzeko. Mulie-ren etxea uzten du.
1 h 19 min	Paperak ukatzen dizkiote. Manifestazio batera joaten da, eta hor legalizazioen arazoaz aritzen dira eztabaidan. Lami laguna hiltzen da, berogailu kaskarrak itota. Erritu islamikoari jarraiki lurperatzen dute. Beste hitzordu bat du Carmenekin, eta horrek ziurtatzen dio dena kontatuko diola aitari, eta, hala, askatasunez ikusi ahal izango dutela elkar. Hala ere, Carmen joaten den unean, Alou atxilo hartzen dute eta bere herrira erbesteratzen dute. Laugarren gutuna idazten dio Mulie-ri (ezin dela Senegalen gelditu esaten dio).
1 h 27 min	Itsasartera itzultzen da, eta Moucef-ekin topatzen da berriz, horrek ere Espainiara itzuli nahi baitu. Amaierako kredituak.

## ● ● ● AZTERKETA

Filmaren alde narratiboan hiru multzo tematiko handi daude. Horiek sorrarazten dute ekintza, eta pertsonaien bilakaeran eta bilatzen dutena lortzeko pertsonaiek duten eran esku hartzen dute. Lehen multzoa urruntasuna da, hau da, lekualdaketa, gelditasunaren aurrez aurre jarria. Bigarren multzoa elkartasuna da, eta haren aurkakoa ere bai, hau da, arbuioa. Hirugarren multzoa duintasuna da, hain zuzen, lana lortzea edo lanik ez edukitzea.

Filmeko sekuentzia gehienek gai horietako bat edo beste jartzen dute eszenetan, eta batzuetan bat baino gehiago batera ere bai. Multzo horien guztien arabera, etorkinek ezin dute bizitza duinik izan, eta, horren ondorioz, Alouren azken erreakzioa dugu, filmari amaiera ematen diona: bere egoerari buruzko kontzientzia argia izanik, dagozkion eskubideak aldarrikatzen ditu.

Urruntasunari dagokionez, filmak hainbat aldiz adierazten du ideia hori irudien bidez: etxetik urrutiratzea, nortasunik ez izatea. Filma protagonistaren etengabeko bidaia da, inoiz ez baitu sustrairik botako leku zehatz batean. Metrajearen zati handi batean, Alou ibiltzen edo korrika ari da, edota garraio bide batean bestela. Nabarmenezko modukoa da, joan-etorri horietatik guztietatik, kamerak behin baizik ez duela gailentzen atzean utzitakoa, atzerantz egindako *travelling* batean.<sup>44</sup>

Une batzuetan musikak zama dramatiko handia gaineratu zekioken ekintzari, baina horrelakoetan ez dago soinu-bandako musikarik; bestalde, filmak ez du nahi ikuslea protagonistarekin zuzenean engaiatu dadin.<sup>45</sup> Horrek guztiak hasierako ideia hau berresten du: *Las cartas de Alou* filmak baliabide sotilak erabili nahi ditu ikuslea engaiatzeko, esate baterako, kameraren mugimendu leunak, edo Alouren *off-eko* aho-tsa gutunak irakurtzen dituenean, filmaren hasieratik bertatik.

Filma narrazioko joko sotilez beterik dago,<sup>46</sup> garrantzi handia ematen dio ikus-eremutik kanpo gertatzen denari, (Alou eta Carmenen arteko lehenengo maitasunezko elkarketa, Alouk Lami pisu-kidea hilik aurkitzen dueneko sekuentzia), eta ez du hitz espliziturik ez ikusmen-efekturik erabili behar urruntasuna bezalako ideiak adierazteko. Adibidez, madariak biltzean, Moucef-ek harrituta uzten du protagonista, Marokon duen familiaren argakia erakutsita. Ordura arte ez genekien pertsonaia horrek familia bat zuela hamaika kilometrora; hala, bada, hori jakitea urruntasunaren gaiaren adierazpen narratibo irmoagoa da, bistakoa den ikusmen-baliabide bat edo elkarrizketa negar-eragile bat baino.

Adierazgarria da filmak esparrutik eta kontakizunetik kanpo uzten duela Alouk Senegalen zuen bizitzari dagokion guztia, gutunetan agertzen diren aipamenak kenduta. Filmak ez du aipatu nahi emigratzera bultzatzen duen arrazoia; aitzitik, migratzeko bidaia egitea erabaki duten eta bizirik atera diren lagun horien errealitatea azaldu nahi du. *Las cartas de Alou* filmak pizten duen eztabaida, gehienbat, etorkina Espainiako gizartean txertatzeari buruzkoa da, ez du hainbeste lantzen emigratzeko arrazoia. Hala ere, ez du ezkututzen lekuz aldatzeko arrazoen atzean beharizan ekonomikoa dagoela, eta, beraz, argi ez bada ere, erakutsi egiten du.

Nolanahi ere, protagonistarekin ez engaiatzeko dagoen itxurazko jarrera horren ondorioz, bigarren multzo tematikoarekin lotuta dagoen gai bat agertzen da: elkartasuna/arbuioa. Formalki, filmak ez dio ikusleari gonbit egiten Alouren larruan jar dadin; Alouren emozioak erakusten dizkigu, baina itxuraz tarte bat hartuta. «Gu/haiek» ildoan doan irakurketa bultzatzen du, etorkinen eta espainiarren artean.

Filmak ez du desberdintasuna arindu nahi; aitzitik, islatu nahi du, argitara eman, «bestea» gure artean dagoela frogatu, egonkortasunik gabe diharduela lanean,<sup>47</sup> egoera tamalgarrian. Moucef-ek Alou konben-

---

44. Une horretan, Lleidara joan behar du ezinbestez. Filmean, lehenbiziko aldiz, berarentzat garrantzitsua den zerbait uzten du atzean Alouk (Carmen), eta horrek mingarriago bilakatzen du bere etengabeko bidaia.

45. Fikzioko kontakizunak duen hoztasun horrek dokumental itxura ematen dio. Eszena jakin batzuetan, dramatikotasuna areagotuko lukeen musika baztertzean, indartu egiten da errealitate hutsa dirudien giro gezurtaezin hori. Hala ere, ez dugu ahaztu behar fikziozko filmak eta dokumentalak, biak ala biak, eraikuntzak direla, hau da, kontakizunak.

46. Adibidez, metatutako etorkinen otoitzaren aurrean kamerak egiten duen mugimendu leunari esker, oharkabea bada ere, ikusleak parte hartzen du ekintza horretan.

47. Nabarmenezko modukoa da Alou ekonomiako sektore guztietan aritzen dela lanean: lehen sektorean (adibidez, berotegian), bigarren sektorean (tailerrean), eta hirugarrenean (kalez kaleko saltzaile). Era horretan, aditzera ematen da etorkinaren lanaren beharizan ekonomikoa dagoela.





Las cartas de Alou  
Montxo Armendáriz (1990)

tzitu nahi du, etorkinak metatuta bizi diren eraikinaren erorkinetan lo egiten gera dadin, eta horretarako erabiltzen duen diskurtsoa oso argia da: «Hauxe da gure tokia, guk usain txarra dugu, zikin janzten gara, eta animalien modura bizi gara; hona hemen: usain txarra eta zikinkeria; beraz, hauxe da gure tokia».

Horren ondorioz, filmean «basati onaren» erretratua sumatzeko arriskua dago, itxuraz onbera baina etikoki ezkorra dena. Hala ere, filmak pertsona bat gehiago balitz bezala aurkezten du beti Alou, ondorio guztietarako, bere nortasuna ukatzen diotenean egonarria galtzeko gauza baita.<sup>48</sup>

Filmak etorkinei loturik aurkezten ditu ia beti elkartasuna, eskuzabaltasuna eta sakrifizioa bezalako balio onuragarriak (elkarri ematen baitiote laguntza); neurri txikiagoan lotzen ditu espainiarrekin. Bestetik, etikoki gaitzesgarriak diren ekintzak egiten dituen etorkin bakarra Mulie da, adiskideak eta lagunak beharriaz baliatzen baititu onura ateratzeko. Hain zuzen, Mulie da harrera egin dion gizartean guztiz finkatuta dagoen etorkin bakarra (izena ere aldatu du, espainiarrentzat «errazagoa» izan dadin).

Etorkinen eta espainiarren arteko urruntasunaren ideiak ikusmen aldetik adierazten da filmean, nahiz eta ideiak agertzeko itxuraz izaera gardena izan, muntatze-arloko baliabide handirik gabekoa. Filmean, urtze kateatu bakan batzuk baizik ez dira agertzen, denborazko elipsi hutsak balira bezala. Planoaren konposizioak eta alderdi semantiko batzuek bereizketa hori adierazten dute. Sekuentzia batzuk eraikitzeko, plano/kontraplanoko gramatika erabili da (berotegietan kamionetako gidariak Alouri oihukatzen dionean, nahiz eta nabaria izan horrek ezin duela ulertu; Almeriako tabernan ezagutzen dituzten bi neskengandik bereizten direnean, neskek ez baitute nahi inork haiekin ikus ditzan; Madrilgo etxezainaren errezeloak; madariak biltzean botatako irain arrazista...). Horrela, aurrez aurre jartzen ditu etorkinak eta espainiarrak, eta batzuek eta besteak multzokatzen ditu (eta muntaketa moztuz, «bereizten» ditu).

Argumentua eta forma gu/haiek egituraren arabera eraikita daude, baina, hala ere, hausturako uneak badaude. Haustura horietako bat gertatzen da Moucef-ek Alouri dama-jokoan jokatzen irakasten dionean (beste une bat txatarra biltzean emandako laguntza da). Carmenen tabernan, baldintza berberetan lehia-

48. Fruta biltzen ari dela, Alou ugazabarekin haserretzen da, ugazabak ez baitio bere izenez deitu nahi: «Ni Alou naiz». Filmean barrena, Alouri izen asko jarriko dizkiote («beltzarana», «beltza», «baltasar»...); bere gizatasunaren ukazioaren isla dira denak.



Las cartas de Alou  
Montxo Armendáriz (1990)

tuko dira herriko biztanleekin, egoera horretan maltzurkeriak eta adimenak baizik ez baitute balio; norberaren jatorriak, hizkuntzak edo azalaren koloreak ez baitute ezertarako balio. Era horretan, argi egiaztatzen da leku bat egon daitekeela bi munduek elkar uler dezaten eta elkarrekin egon daitezten.<sup>49</sup> Bestalde, jokoa-ren bidez, Alouk beste estereotipo bat hautsiko eta suntsituko du, ohartuko baita Carmenek gizonak bezain ondo jokatzen dakiela.

Zehazki, Moucef pertsonaia izango da filmak egiten duen salaketari amaiera emango diona, kontakizunaren egitura zirkularra irudien bidez islatuz: itsasartea zeharkatzeko berriz elkartzen direnean, txalupari lotuko dio bere burua soka-mutur batez, bizitzeko etengabe bidaiatzen egon behar duen etorkinaren sinbolo gisa. Zoritxarrez, Montxo Armendárizen salaketak hamabost urte baino gehixeago ditu, baina indarrean jarraitzen du erabat.<sup>50</sup>



iruzkintzeko

## ● ● ● LOTUTA DAGOEN TESTUA

Beste istorio bat, beste Alou bat. Izenburu hori duen testu bat proposatzen dugu. Benetan gertatutako gorabehera bat du oinarrian, denbora aldetik arestikoa dena. Egunkarietako informazioa erabiliz eraikita dago, eta egunkari bat balitz bezala dago egituratuta.<sup>51</sup>

49. Baina neurriak hartuta. Hortik dator Moucef-ek dama-jokoari deitzeko erabiltzen duen izena: «zuriek beltzak jaten dituzte».

50. Film hau aztertzeko lan-proposamen bat dago, hemen: *La educación intercultural a través del cine* (Jiménez Pulido, 2005). Lehen aipatutako toki honetan dago eskuragarri: <<http://www.edualter.org/material/intcine/cartase.htm>>.

51. Gertakari honi buruzko kontakizun osoa hainbat egunkaritan eskuratu daiteke; hemen, zabal-zabal azalduta dago: <[http://anales.laverdad.es/especiales/heroe\\_sanjuan](http://anales.laverdad.es/especiales/heroe_sanjuan)>.



**2006ko uztailaren 13a.** Arratsaldeko ordu biak laurden gutxiago dira ia. Lucía Rodríguez, zazpi urteko haurra, bainu bat hartzen ari zen, Alacanteko San Juan hondartzan, itsasertzetik hamar metrora. Pomatomus espezieko arrain batek hozka egin zion, eskua urratu zion, eta hiru tendoi hautsi zizkion. Odol ugari isurtzen hasi zen, eta sorosleek laguntza eman zioten berehala. Ospitale Nagusiari ohartarazi, eta handik gutxira hara eraman zuten, haren lesioen larritasuna ikusia.

**2006ko uztailaren 15a.** Lucíaren aitak honela azaltzen du: «Horzkada izugarria izan zen, *Jaws (Tiburón)* filmean agertzen direnen modukoa». Gero, honela jarraitzen du: «Oraindik ez dakigu arrastorik geratuko ote zaion; ebakuntza oso zaila izan zen, baina, medikuek esan digutenez, txikia da eta aukera gehiago du ehunak ondo birsortu daitezen». Aitaren esanetan, honelaxe gertatu zen dena: «nire emaztea laguntza ematera joan zen, baina une horretan, hondartzan *pareoak* saltzen zebilen etorkin afrikar batek, bere salgaiak bota, eta nire alaba atera zuen uretatik, eta azkar-azkar eraman zuen sorosleen gunera». Hala, hauxe azaltzen du: «Bereziki eskertu nahi diot keinu hori, holako ordu gorian, 13:30ean, San Juan hondartza jendez lepo baitzegoen, baina bera izan baitzen laguntza ematera joan zen bakarra». Eta zera eransten du: «Zoritxarrez, alaba esku onetan utzi ondoren, berehala desagertu zen, ziurrena legez kanpoko egoeran dagoelako».

**2006ko uztailaren 17a.** Alacanteko Udaleko Osasun Arloko zinegotzia zen Juan Zaragozak dei egiten du Lucía Rodríguez uretatik atera zuen kalez kaleko saltzailea udalarekin harremanetan jar dadin. Zinegotziak zera bermatzen du: «Etor dadila arazorik gabe, beldurrik gabe; jar dadila gurekin harremanetan, eta ahaleginduko gara laguntza pixka bat ematen, neskaren gurasoek interes handia baitute bera ezagutzeko, eskerrak emateko, eta Udalak ere bai». Era berean, hauxe gaineratzen du: «oso kontu intimoa izango da».

**2006ko uztailaren 20a.** Arrainak hozkatutako neskari laguntza eman zion pertsonak badu aurpegia eta izena. Emigrantea da, eta Alassane Sy da bere izena, Alou senide eta lagunentzat. Orain dela hilabete iritsi zen Alacanterara.

**2006ko uztailaren 21a.** Alouk bere bizitzaren berri ematen du. Bere familia nekazaritzan aritu da, orain dela belaraldi askotatik orain arte, baina Senegalen horrek ez du denek jateko lain ematen. Hauxe baieztatzen du: «Gurasoek denbora luze eman zuten, Europara etortzeko bidaia balio zituen 500 euro lortzeko. Orain nik irabazi behar dut dirua, haiek aurrera ateratzeko; ni naiz haien itxaropen bakarra».

Hona iritsi ondoren, eta lehengusu baten laguntza izan arren, kontuak ez ziren izan ematen zuten bezain errazak: Zera adierazten du: «Hasiera zaila izan zen, paperik ez baduzu, ez baituzu ezer». Bizitza aurrera ateratzeko, hondartzan jantziak saltzeari ekin zion. Zorte pixka batekin, paperak lortuko zituen, eta, hala, lan hobea aurkitu ahal izango zuen. Hone-la kontatzen du: «Ama ikusi nuen, neska uretatik ateratzen, norabidea galduta, nora joan ez zekiela. Orduan, ez bat eta ez bi, neramatzan salgaiak bota, neska hartu, eta han joan nintzen korrika, sorosleen gunera, laguntza eman diezaioten».

Bere egoera legeztatu arte, hondartzan jantziak saltzen jarraituko du, eta gehienez 25 edo 30 euro irabaziko ditu egunean, «zortea baldin badaukat eta zerbait saltzen badut». Hala ere, Alouk zera dio: «zorionekoa naiz, hemen nagoe-lako, eta bizitzeko adina irabazten dudalako, baita senideei laguntza emateko ere».

**2006ko uztailaren 25a.** Lucía Rodríguez neska txikiari alta ematen diote Alacanteko Ospitalean, eta Sevillara itzultzen da familiarekin.

**2006ko uztailaren 28a.** Gobernuak Valentziako Erkidegoan duen ordezkariordeak egoitza-baimena ematen dio Alou-ri, eta, horrenbestez, Espainian bizitzea legezkoa da berarentzat.

**2006ko abuztuaren 2a.** Alou goizeko bost eta erdietan jaikitzen da. Handik ordubetera autobus bat hartzen du lane-  
ra joateko. Bere lanaldia zazpi eta erdietan hasten da. Peoi gisa kontratatu du Arqco enpresak, lana eskaini baitzion  
bere istorioa jakitean.

**2006ko azaroaren 26a.** Alouk bere eguneroko bizitza kontatzen dio kazetari bati. Arratsaldeko sei eta erdiak aldera  
etxera itzultzen da lanetik. Etxera heldu ondoren, dutxa hartzen du, afaltzen du, eta tarte bat ematen du lagunekin hiz-  
ketan. Gainerako langileek bezala, asteburuetan izaten du astia irteteko eta ondo pasatzeko. 24 urte ditu, eta dantzaz-  
tzea gustatzen zaio, baina alkohola edatea ez, hori bere erlijioaren aurka baitoa. Irailaren 14an Laurarekin irteten hasi  
zen. Ezagutu zuenean, Laurak ez zekien hondartzan neska bati laguntza eman zion etorkina zela, baina bazuen istorio  
horren berri, egunkarietan irakurrita.

Ustezko egunkari horri jarraiki, beste bat prestatu ahal dugu, hainbat erreportajetan jasotako argazkiak erabiliz.

## BESTE PROPOSAMEN BATZUK: IMMIGRAZIOA BESTE MOLDE BATZUETAN

*Las cartas de Alou* edo *An American Tail* filmek immigrazioa islatzen duten zinemagintzako proposamenak dira, eta ez daude komediaren generoan sartuta —nahiz eta hori izan lan honen euskarri nagusia— eta, era berean, hasieran pentsatutakoak ez diren ikusleei —edo ez horiei bakarrik— zuzenduta daude.

Zinemagintzako genero gehienek aztertu dute gertakari hau. Horra hor, orain dela gutxiko adibide batzuk paratzeagatik, Ignacio Vilar-en *Illegal* (2002) ekintzako filma, edo Alfonso Cuarón-en *Children of men* (2006) zientzia-fikziozko filma.

Ondoko lerroetan, labur aipatuko ditugu beste aukera batzuk, kontuan izanik izenburu baliagarri asko oraindik ez daudela European eskuragarri DVD euskarrian, hala nola, *Ghosts* (Nick Broomfield, 2006), Erresuma Batuko emigrante txinatarren egoera era dramatikoan azaltzen duena; edo Robert Young-en *Alambrista!* film historikoaren 2004ko berrargitalpena. Horixe bera gertatzen da *Poniente* filmarekin (Chus Gutiérrez, 2002), bere zuzendariaren esanetan, «ingurune sozialean garatzen den drama erromantikoa», Almeriako berotegietan kokatua. Une hauetan zaila da film hori erakustea, jatorrizko edizioko DVD-a katalogotik kanpo baitago.

Jarraian azaltzen diren proposamenak aztergaiari lotuta dauden filmei dagozkie, eta film horiek formatu digitalean daude eskuragarri. Migrazioaren gaia zinemagintzan era esplizituan lantzeko, drama eta dokumentala dira gehien erabiltzen diren generoak.

52. Filmaren amaierak zertxobait aldatzen du kontakizuna, eta, era horretan, metraje luzeko filmak tonu itxaropentsua hartzen du. Gogoan izan behar da idazlea eta zinema-zuzendaria etsaitu egin zirela aldaketa hori egiteagatik.

53. Adibidez, horra hor gasolindegiko eszena, langileetako batek hitz hauek esaten baititu, nola urrutiratzen diren ikusten duen bitartean: «Jende horrek ez du sentitzen, ez du pairatzen. Ez dira gizaki. Hala balira, ezin izango lukete horrela bizi. Ez lukete etsiko hain behartsu izatera».



## DRAMA



behatzeko

# 'The Grapes of Wrath' ('Las uvas de la ira')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena: 129 minutu.  
 Herrialdea: Estatu Batuak.  
 Urtea: 1940.  
 Generoa: Drama.  
 Zuzendaria: John Ford.  
 Gidoia: Nunnally Johnson (John Steinbeck-en eleberri batean oinarrituta).

Ekoizpena: Darryl F. Zanuck.  
 Argazkia: Gregg Toland.  
 Muntatze-lana: Robert Simpson.  
 Musika: Alfred Newman.

Aktoreen zerrenda: Henry Fonda, Jane Darwell, John Carradine, Charley Grapewin, Dorris Bowdon, Russell Simpson, John Qualen.



### ● ● ● LABURPENA

Tom Joad etxera itzultzen da espetxean zigorra bete ondoren. Bere landetxeak lehortearen ondorioak pairatzen ditu, eta jabetza kentzen diote. Familiak bizirik irauteko ahaleginak egiten ditu, Iparramerikako depresio handiaren garaian. Kamioneta zahar batean hainbat estatu zeharkatzen dituzte, lan bila dabiltzala. Hala ere, jende asko dago haiek bezala, eta zaila da lana eta janaria aurkitzea.

### ● ● ● IRUZKINA

John Ford-en filma Steinbeck-en kontakizun batean oinarrituta dago,<sup>52</sup> eta *okien* talde batek hainbat estatutatik egindako exodoa biltzen du. *Okie* esaten zieten Oklahoma, Kansas eta Texas estatuetako milaka laguni, hain zuzen, Depresio Handiak, haien soroak suntsitu zituzten hondamenezko hauts-ekaitzek eta bankuen goseak batera egindako presioaren ondorioz, estatu horietan landetxeak galdu zituzten hamaika laguni.

Emigrante berriek Kaliforniara joateko egin zuten bidaia une gogoangarria izan zen Estatu Batuen eta migrazio garaikidearen historian. Hamarkada batzuk lehenago ere, Kalifornia izan zen langile txinatarren, filipinarren eta mexikararren helmuga. Ford-en filmak zentzuz beteriko eszena eta elkarrizketa ugari ditu,<sup>53</sup> eta oroz gain nabarmentzen du *okiek* beren bide luzean herrikideen ahoetatik entzuten dituzten arbuiozko hitzak.



behatzeko

## 'America, America'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena: 174 minutu.  
Herrialdea: Estatu Batuak.  
Urtea: 1963.  
Generoa: Drama.  
Zuzendaria: Elia Kazan.  
Gidoia: Elia Kazan (bere eleberri batean oinarrituta).

Ekoizpena: Elia Kazan.  
Argazkia: Haskell Wexler.  
Musika: Manos Hatzidakis.  
Muntatze-lana: Dede Allen.

Aktoeren zerrenda: Statlis Giallelis, Frank Wolf, Harry Davis, Elena Karan, Estelle Hemsley, John Marley, Lou Antonio, Gregory Rozakis, Katharin Balfour, Joanna Frank.



### ● ● ● LABURPENA

Stavros Topouzoglou gaztea Anatoliako herri txiki batean bizi da, jatorri grekoko bere familiarekin batera. Ezin du burutik kendu Amerikara joateko ideia, era horretan ihes egin nahi baitu gutxiengo grekoak eta armeniarrek pairatzen duten egoera soziopolitiko latzetik. Lehenik, Konstantinoplara joaten da. Hor, ahalegin handiak egin ondoren, nola-halako arrakasta lortzen du. Hala ere, lehenengo ideiarekin jarraitzen du, eta, azkenean, itsasontzi batean sartzea lortzen du Estatu Batuetara joateko.

### ● ● ● IRUZKINA

Filma hau zuri-beltzean eginda dago, verismoa nabarmentzeko. Zuzendariak literaturako testu gisa landu zuen istorio familiar bat du oinarrian. 1913. urtean Estatu Batuetara joandako Kazan zuzendariak, film luzea ehundu zuen, miseria eta emigrazioa lehen planoan jarrita.

Metraje luzeko film honetan, ekialdeko kutsu batez kontatzen du pertsonaia nagusiak nola gainditzen dituen berak bere buruari agindutako lurrera iristeko aurkitzen dituen probak. Bide luze horretan, bere buruaren puska bat geratuko da. Hainbat eszenak argi zehazten dute emigratzeko aukerak ere aski muga-tuta daudela, era dramatikoan egon ere.



behatzeko

## 'Flores de otro mundo'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	105 minutu.
Herrialdea:	Espainia.
Urtea:	1999.
Generoa:	Drama.
Zuzendaria:	Icíar Bollaín.
Gidoia:	Icíar Bollaín eta Julio Llamazares.
Ekoizpena:	Santiago García de Leániz eta Enrique González Macho.
Argazkia:	Teo Delgado.
Muntatze-lana:	Ángel Hernández Zoilo.
Musika:	Pascal Gaigne.
Aktoreen zerrenda:	José Sancho, Lisette Mejía, Luis Tosar, Marilyn Torres, Chete Lera, Elena Irureta, Amparo Valle, Rubén Ochandiano.



### LABURPENA

Udalerrri txiki batean ezkongaien jai bat egiten dute. Hor, ezkongaiak Espainiako eta atzerriko emakumeen talde batekin elkartzen dira, emakume horiek familiako elkarbizitzari ekin nahi baitiote. Elkarketa horretan, argi agertzen dira emakume heldu berrien eta herriko biztanleen arteko kultura- eta gizarte-arloko desberdintasunak.

### IRUZKINA

Espainiako sailletara joaten ziren emakumeen karabanek hunkituta,<sup>54</sup> Bollaínek film gogor eta,aldi berean, samur hau egin zuen. Bertan, emakumeak dira kontakizunaren protagonista, eta zuzendariak desberdintasunei begiratzen die, generotik harantz joz.

Filmak<sup>55</sup> argi islatzen du bertako eta atzerriko emakumeen artean aukera-berdintasun aldetik dagoen desoreka. Eszenek argi erakusten dute elkarketa horretan dauden zailtasunak; adibidez, oso esanguratsuak dira Dominikar Errepublikako emakume gaztearen eta bere amaginarrebaren arteko harremanak.

54. Ekimen honek ezinbestez ekartzen digu gogora William Wellman-en *Westward the women* filma (1951).

55. Honako hau kultura arteko hezkuntza-arloan gehien erabili den filmetako bat da. Proposamen asko eta oso beteak egin dira filma ikasgeletan erabiltzeko, esate baterako, hau: <<http://www.edualter.org/material/intcine/florese.htm>>.





behatzeko

## 'Bread and Roses' ('Pan y rosas')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena: 112 minutu.  
Herrialdea: Erresuma Batua, Frantzia, Espainia, Alemania eta Suitza.

Urtea: 2000.  
Generoa: Drama.

Zuzendaria: Ken Loach.  
Gidoia: Paul Laverty.  
Ekoizpena: Rebecca O'Brien.  
Argazkia: Barry Ackroyd.  
Muntatze-lana: Jonathan Morris.  
Musika: George Fenton.

Aktoreen zerrenda: Pilar Padilla, Adrien Brody, Elpidia Carrillo, Jack McGee, George López, Alonso Chávez, Monica Rivas, Frankie Dávila, Tim Roth.



### ○ ○ ● LABURPENA

Maya ezkutuan sartzen da Estatu Batuetan, hantxe baitu Rosa ahizpa zain. Biak ala biak garbitzaile-lanetan aritzen dira, Los Angeles hiriko bulego-eraikin batean. Sam Iparramerikako sindikalista bat da. Maya eta ahizpa harekin topatzen dira, eta bat egiten dute eskubide sindikalen aldeko kanpaina batekin. Hala ere, borroka horrek arriskuan jartzen du haien lana, eta gainera, arriskua dute herrialdetik kanpora bidal ditzaten.

### ○ ○ ● IRUZKINA

Koprodukzio europar hau Los Angelesen filmatuta dago. Hasierako eszenetan, dokumenturik ez duten etorkin batzuk agertzen dira, Mexiko eta Estatu Batuen arteko muga gurutzatu nahian.

Ken Loach-en filmak era esplizituan deskribatzen du pertsona askok, legez kanpoko egoeran dauden atzerriarrak izateagatik, jasaten duten lan-esplotazioa. Horretarako, Estatu Batuetako sindikatuek bultzatutako «Justice for janitors» kanpainan oinarritzen da.





behatzeko

## 'Just a Kiss' ('Sólo un beso')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	108 minutu.
Herrialdea:	Erresuma Batua, Italia, Alemania eta Espainia.
Urtea:	2004.
Generoa:	Drama.
Zuzendaria:	Ken Loach.
Gidoia:	Paul Laverty.
Ekoizpena:	Rebecca O'Brien.
Argazkia:	Barry Ackroyd.
Muntatze-lana:	Jonathan Morris.
Musika:	Sean Dinsmore.
Aktoreen zerrenda:	Atta Yakub, Eva Birthistle, Ahmed Riaz, Shamshad Akhatar, Shabana Bakhsh, Ghizala Avan, Gary Lewis, David McKay, Raymond Mearns.



### LABURPENA

Casim erlijio musulmana duen gazte eskoziar bat da. Musikaren zale amorratua da, eta klub bat zabaldu nahi du Hamid-ekin, bere lagunak onenarekin. Bere gurasoak Pakistanetik joandako emigranteak dira, eta haren lehengusu batekin ezkontzea erabaki dute. Bere arreba txikia hurbil dagoen ikastetxe katoliko batean ikasten du. Arrebaren musikako irakasleak, Roisin-ek, Casim erakartzen du, eta, hala, Casim harremanetan hasten da berarekin.

### IRUZKINA

*Bread and Roses* filmean, emigranteek Estatu Batuetako hegoaldean dituzten lan-baldintzak aztertzen ditu Loach-ek; film honetan,<sup>56</sup> berriz, kultura-talde desberdinetako bi pertsonen arteko elkarketa lantzen du: bat, giro katoliko eskoziarrari loturik dago; bestea, Punjabeko giro musulmanera. Irailaren 11ko atentatuaren ondotik sortutako egoeraren eragin nabaria duen Paul Laverty-ren gidoi batean oinarrituta dago.

Protagonistek beren aurreiritziei eta besteek dituzten aurreiritziei aurre egin beharko diete, beren arteko maitasuneko harremanari eutsi ahal izateko. Gainera, erakutsi beharko dute kulturako nortasunak ez direla iragazgaitzak, ezta aldaezinak ere. Hasierako sekuentziak filmeko diskurtsoaren zati handi baten erakusgarria dira.

56. Pirámide de Huesca Bigarren Hezkuntzako Institutuak prestatutako fitxa didaktikoa du, eta hemen dago eskuragarri: <<http://www.undiadecineiespiramidehuesca.com>>.



behatzeko

## 'Gangs of New York'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	166 minutu.
Herraldea:	Estatu Batuak.
Urtea:	2002.
Generoa:	Drama.
Zuzendaria:	Martin Scorsese.
Gidoia:	Jay Cocks, Steven Zaillian eta Kenneth Lonergan.
Ekoizpena:	Alberto Grimaldi eta Harvey Weinstein.
Argazkia:	Michael Ballhaus.
Muntatze-lana:	Thelma Schoonmaker.
Musika:	Howard Shore.
Aktoreen zerrenda:	Leonardo DiCaprio, Daniel Day-Lewis, Cameron Diaz, Jim Broadbent, John C. Reilly, Liam Neeson, Henry Thomas, Brendan Gleeson, Gary Lewis, Stephen Graham.



### ● ● ● LABURPENA

Ekintza New Yorkeko Five Points auzo arriskutsuan kokatuta dago, Iparramerikako gerra zibilaren garaian. Irlandako etorkin-talde bateko buruaren semea da Amsterdam Vallon. Aita liskar batean hiltzen dute, eta Amsterdam Vallon-ek mendekua hartu nahi du. Horretarako, aita hil zuen pertsonarengana hurbiltzen da. Bill harakina da hiltzailea, etorkinak eta afroamerikarrak gorrotatzen dituen talde indartsu bateko burua.

### ● ● ● IRUZKINA

Scorsese-ren lan hau filmatu zutenerako hogeita hamar urte igaro behar izan ziren. Drama historikoaren kutsua duen film honek XIX. mendearen bigarren zatian New Yorkeko auzo behartsuetan zegoen bizitza latza islatzen du, Herbert Asbury-ren *Gangs of New York. An informal history of Underworld (1800-1925)* eleberriari jarraiki.

Giro zaindu batez, «Native Americans»en aldekoen eta Irlandako etorkinen arteko gatazkak islatzen ditu, besteak beste. «Native Americans»en aldekoek Estatu Batuak kolonizatu zituzten britainiar protestanteen ondorengoak zirela aldarrikatzen zuten; eta etorkin irlandarrak herrialde europar hori hustu zuen «gosete handiaren» garaikoak ziren. Portuan filmatutako eszenek iparramerikarrek immigrazioaren aurrean azaltzen zituzten jarrerak islatzen dituzte. Neurri handi batean, jarrera horiek bizirik irauten dute gaur egun. DVDaren edizioarik osoenak hainbat «gehigarri» ditu, eta horietan alderdi historikoak sakonago aztertzen dira.



## WESTERN-A



behatzeko

### 'Wagon Master' ('Caravana de paz')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	114 minutu.
Herrialdea:	Estatu Batuak.
Urtea:	1950.
Generoa:	Western-a.
Zuzendaria:	John Ford.
Gidoia:	Frank S. Nugent eta Patrick Ford.
Ekoizpena:	Lowell J. Farrell.
Argazkia:	Bert Glennon.
Muntatze-lana:	Jack Murray.
Musika:	Richard Hageman.
Aktoreen zerrenda:	Ben Johnson, Joanne Dru, Harry Carey Jr., Ward Bond, Alan Mowbray, Jane Darwell, Charles Kemper, Russell Simpson, James Arness.



#### ● ● ● LABURPENA

Travis eta Sandy bi zaldi-tratulari dira. Eskaintza bat onartzen dute, eta, hala, lur emankorrak landatzeko Mendebaldean kokatu nahi diren mormoien talde bat haraino gidatzen dute. Bidean, artista ibiltari batzuekin eta bidelapurren talde batekin egiten dute topo, eta horiek bat egiten dute haien karabanarekin.

#### ● ● ● IRUZKINA

Film honek era esplizituan deskribatzen du karabanaz egindako migrazioko bidaia bat. Karabana maiz agertzen da *western* generoko filmetan, eta gehienetan era epikoan aurkezten da, generoaren kanon klasikoei jarraiki. Film honek ez ditu isiltzen exodo horiek egiteko zeuden baldintza latzak. Hala ere, beharbada, interesgarriena zera da: finkatuta dauden gizarteei zuzentzen dien begirada kritikoa, eta kulturen elkarbizitzaren alde egiten duen kantua.

Espanieraz bikoiztutako bertsioan, maiz, elkarrizketek zentzuaren zati handi bat galtzen dute (batez ere, hasieran, giden eta mormoien karabanako arduradunen artean dagoen elkarrizketan). Azpigituluak dituen jatorrizko bertsioan, berriz, zentzua ondo jasota dago.

## MUSIKALA



behatzeko

### 'Fiddler on the Roof' ('El violinista en el tejado')

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena: 181 minutu.  
Herraldea: Estatu Batuak.  
Urtea: 1971.  
Generoa: Musikala.  
Zuzendaria: Norman Jewison.  
Gidoia: Joseph Stein (izen bereko antzezlanean eta Sholom Aleichem-en *Tevye and his Daughters* eleberrian oinarrituta).

Ekoizpena: Norman Jewison.

Argazkia: Oswald Morris.

Muntatze-lana: Antony Gibbs eta Robert Lawrence.

Musika: Jerry Bock.

Aktoreen zerrenda: Chaim Topol, Norma Crane, Leonard Frey, Molly Picon, Paul Mann, Rosalind Harris.



#### ● ● ● LABURPENA

1905. urtean, bi erkidego daude Errusiako Anatevka herrixkan: batetik hebrearra eta, bestetik, erlijio ortodoxoa duena. Tevye esnezale juduak eta Golde bere emazteak tradizioari jarraiki ezkondu nahi dituzte alabak, baina gazteek bestelako asmoak dituzte. Pogromo inperial bat ezartzen dute, egoera areago nahasten da.

#### ● ● ● IRUZKINA

Herri juduak exodoak egin behar izan ditu ezinbestez historiako une askotan, eta zinemak hainbat aldiz jaso ditu. Musikal honen antzerkiko bertsioa 1964. urtean estreinatu zen, baina gaur egun ere hainbat tokitan antzezten dute aldizka. Historia garaikideko unerik garrantzitsuetako bat jasotzen du, eta Ukrainiako fikziozko herrixka batean kokatzen du.

Protagonista tradizioari loturik dago estuki, eta bere garaiko aldaketa bizkorrei egin beharko die aurre. Aldaketa horiek eragina dute hala bere pentsaeran, nola bere bizitzan bertan. Hala, biolin-jole bat da, teilatu ezegonkor batean doinua jo nahi duena.



## DOKUMENTALA



behatzeko

### 'Balseros'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena: 120 minutu.  
 Herrialdea: Espainia.  
 Urtea: 2002.  
 Generoa: Dokumentala.  
 Zuzendaria: Carles Bosch eta Josep Maria Domènech.  
 Gidoia: Carles Bosch eta Josep Maria Domènech.  
 Ekoizpena: Loris Omedes.  
 Argazkia: Josep Maria Domènech.  
 Muntatze-lana: Ernest Blasi.  
 Musika: Lucrecia.  
 Aktoreen zerrenda: Miriam Hernández, Juan Carlos,  
 Guillermo Armas, Rafael Cano, Mérycis González.



#### ● ● ● LABURPENA

1994. urtean, krisialdi politikoa eta ekonomikoa bete-betean dago Kuban. Badia zeharkatzen duen txalupa bahitzeko huts egindako saiakeraren ondoan, berrogeita mila lagun baino gehiago ari dira Floridako itsasaldera iristeko ahaleginean. «Balsero» izenez ezagutuak, lagun horiek era guztietako materialak baliatuz egindako oinarrizko baltsetan itsasoratzen dira, eta atzean uzten dituzte beren etxeak eta familiak, bizitza hobe baten bila.

#### ● ● ● IRUZKINA

*Balseros* filmean, TV3 kateko kazetariak eta hainbat ekoizlek gidatutako grabazioen ehun ordu daude laburbilduta. Filma, forma aldetik, dokumental baten modukoa da, baina dramatikotasun handia du. Beren herrialdetik bat-batean egindako baltsa batean alde egiten duten zazpi kubatarren ibilbidea azaltzen digu. Handik bost urtera, berriz jasotzen du kubatar horien bizipena.

Filmak protagonisten bizitzaren ibilbidea jasotzen du, migrazioko bidaia arriskutsua prestatzen eta egiten dutenetik. Horrez gain, handik urte batzuetara ere haiengana jotzen du, eta Estatu Batuetan kokatuta dauden kubatar horien bizitzaren eta ilusioen bilakaera aztertzen du. Hala, filma are interesgarriagoa da.



behatzeko

## 'Extranjeras'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	75 minutu.
Herrialdea:	Espainia.
Urtea:	2002.
Generoa:	Dokumentala.
Zuzendaria:	Helena Taberna.
Gidoia:	Helena Taberna.
Ekoizpena:	Helena Taberna.
Argazkia:	Federico Ribes.
Muntatze-lana:	Tiago Herbert.
Musika:	Ángel Illarramendi eta Afrika Lisanga.
Aktoreen zerrenda:	Madriren bizi diren hainbat emakume etorkin.



### ○ ○ ● LABURPENA

Madriren dauden emakume etorkin batzuek beren eguneroko bizitza azaltzen dute kameraren aurrean: zertan lan egiten duten, haien harremanak eta haien ametsak zein diren, eta nola egokitzen diren ingurune berrian.

### ○ ○ ● IRUZKINA

Zinemak ezkutatu ahal du, baina, aldi berean, agerian jarri ahal du. Hala gertatzen da Helena Tabernaren<sup>57</sup> film honetan. Emakume etorkinen errealitate heterogeneoa agertzen zaigu. Emakume horien rol nagusia areago gailendu da gaur egungo biztanleen mugimenduekin.

Filma, funtsean, lehen planoan eraikita dago, istorio txikien gainean. Batzuetan, objektiboa irekitzen da, ohiz kanpoko bizitza aberatsa duten multzoak erakusteko, hala nola, Madrilgo Retiro parkean filmatutako sekuentziak, beste hainbat tokitako igande arrunt batekin parekatu ditzakegunak.

57. Ekoizpen-enpresak berak egindako DVD-ren edizio batek gida didaktikoa du (<http://www.lamiaproducciones.com/extranjeras>).



behatzeko

## 'El tren de la memoria'

FITXA TEKNIKO-ARTISTIKOA

Iraupena:	85 minutu.
Herrialdea:	Espainia.
Urtea:	2005.
Generoa:	Dokumentala.
Zuzendaria:	Marta Arribas eta Ana Pérez.
Gidoia:	Marta Arribas eta Ana Pérez.
Ekoizpena:	Santiago García de Leániz.
Argazkia:	Antonio González.
Muntatze-lana:	Ángel Hernández Zoido.
Aktoreen zerrenda:	Josefina Cembrero, Leonor Mediavilla, Victoria Toro, Heinz Seidel, Hans Peter Stebe, Hedi Stoinski, Pedro Serrano, Virginia Sánchez, José Luis Leal.



### ● ● ● LABURPENA

Dokumental honek etorkinen lekukotzak jasotzen ditu gehienbat. Era horretan, joan den mendearan erdialdean milaka espainiarrek Europako hainbat herrialdetara egin zuten exodoa azaltzen du, zehazki, Alemaniako Nuremberg hirian bizi izan zen eta lan egin zuen talde baten bizipena. Berrogei urte igaro ondoren, protagonista nagusiak, Josefinak, trena hartuko du berriz.

### ● ● ● IRUZKINA

Lehengo emigrazio espainiarraren eta oraingo etorkinen arteko paralelismo hori duintasunaren nahitaezko irakaspena da, eta, gainera, aukera egokia da beren familiei jaten emateko beste herrialde batzuetan lan egin zuten lagunen sentimendu eta emozio batzuk ezagutzeko.

Ez da memoria berreskuratzeko funts gabeko lan bat, zor bat kitatu nahi baitute hirurogeiko hamarkadan Europako beste leku batzuetara emigratu zuten milaka espainiarrekin.





# **METODOLOGIAKO IRADOKIZUNAK**





**M**aterial hau ez da proposamen itxi bat migrazioen gaia hezkuntza-arloan lantzeko, ezta gutxiago ere. Hala ere, lagungarria izan nahi du, eta Bakeaz erakundearen Bake eskolaren web orrian egin daitezkeen ekarpenekin osatuko da (<http://www.escueladepaz.org>). Ildo horretan, metodologia-arloko hainbat iradokizun egiten ditugu, proposatu ditugun filmei buruz, edo beste batzuei buruz; eta iradokizun horiek egiteko, kontuan izan dugu ikus-entzunezko alfabetizazioa<sup>58</sup> eta balioetan oinarritutako hezkuntza. Iradokizun gehienak taldeka egiteko daude pentsatuta, filma ikusi aurretik eta, bereziki, filma ikusi ondoren garatzeko. Beste kasu batzuetan, berriz, jarduerak banakako lana egitea eskatzen dute; eta hori ondo kontuan hartu behar dugu jardueren plangintza egitean.

## ◎ GIDOIAREKIN LAN EGITEA

*Casablanca* filmean, maitasunezko istorio bat dugu, nazismotik ihes egin nahi duten iheslariek eraturako atze oihal batekin. Filmak hiru Oscar sari irabazi zituen 1942. urtean; eta sari horietako bat gidoirik onenari emandako saria izan zen. Hala ere, gidioia zentzugabekeriaren multzo bat izan zen. Batetik, Broadway-n atzera botatuko antzezlan bat zuen oinarritzat; eta, normalean, Hollywoodeko filmek arrakasta handiko lanak hartzen zituzten euskarri gisa. Bestetik, lau gidoilari aritu ziren gidioia prestatzen; laurak desberdinak, bakoitzak bere irizpideekin. Filma hainbat ekoizleren langoetatik igaro zen, eta elkarrizketen zati bat langela horietan sortu zen, bat-batean sortu ere. Ingrid Bergman protagonistak berak aitortu zuenez, *Casablanca* filmeko gidioia etengabe aldatzen zen, eta, maiz, filmatze-lana hutsetik abiatzen zen egunero: «Inork ez zekien zer gertatuko zen bilbean, ez eta nola bukatuko zen ere». Filmari amaiera ematen dion esaldia gogoangarria da zinemagintzaren historian («Nik esango nuke hau adiskidetasun on baten hasiera dela»), baina ekoizle batek sartu zuen, filmatze-lana bukatu ondoren.

Dena dela, *Casablanca* filmarena bezalako kasuak ez dira ohikoak. Film baten kalitateak ondo egindako gidoi bat izaten du oinarrian. Askotan esaten denez, «zuzendari batek ezin du gidoi txar bat konpondu».



The Immigrant Charles Chaplin (1917)

58. Hemen erabiltzen ditugun zinemagintzako hitzak lan askotako glosarioetan agertzen dira. Besteak beste, CNICE zentroarena nabarmendu behar dugu, eskuratzeko erraza delako eta informazio erabilgarria duelako (<http://recursos.cnice.mec.es/media/cine>).

Izan ere, gidoia gakoa da film guztietan: soinu eta irudi guztiak gidoiaren inguruan egituratzen dira; eta gidoia idatzi bitartean, gidoia egiten duen lagunak abstrakzioak instrukzio bilakatzen ditu, hau da, hasierako «nor», «zer» eta «zergatik» guztiak «nola» bilakatzen dira.

Komedia generoan, *gag-a* da barre eragiten duen osagai nagusia. Diotenez, zinemagintzako lehenengo txistea zinema bera baino lehenagokoa omen da.<sup>59</sup> Egia esan, funtsezko zeregina betetzen du txistek. Chaplin-en filmean, adibidez, hasieratik sumatzen da egitura subertsibo hori. Hasierako planoak ikusleei iradokitzen die alderraia zorabiatu dagoela, baina hori ikusleek aterako duten lehen ondorio okerra bai-zik ez da. Horixe da, hain zuzen, *gag-aren* egitura: ondoz ondoko bi unitate, bakoitzak zeregin desberdin batekin: unitate bat arautzailea da, eta bestea, berriz, aztoratzailea (Chaplin-en filmetan, errealtate gordi-narekin lotuta egoten da beti, eta pixka bat baizik ez du puzten, efektu komikoa lortzeko).



## ikasteko

- Sarritan, *gag-ak* funtsezko sekuentzien euskarria izaten dira. Chaplin-en filmean, adibidez, sei zerbitzari jipoia ematen diote bazkaltiar bati, hamar zentimo falta zaizkiolako. Hala, bada, jarduera gisa, ikusleei galde egin diezaiekegu ea zein mezu igortzen den eszena horren bidez, harrera egiten duen gizarteari buruz eta «amets amerikar» ezagunari buruz.
- Beste jarduera bat hauxe izan liteke: fotograma batzuen artean bat hautatzea, hain zuzen, gidoia ikusmen-aldetik laburbiltzen duen eta filma definitzen duen fotograma. Ariketa hori «jarri izenburua filmari» izeneko ekintza modura egin daiteke. Horren aldaera bat hauxe izan daiteke: filma iragartzeko txartelaren marrazkia prestatzea.



The Immigrant Charles Chaplin (1917)

59. 1894. urtean, Edison-ek bere langile baten (Fred Ott-en) doministikua proiektatu zuen, bere *kinetoskopia*ren bidez, Lumière anaiek *L'arroseur arrosé* filmatu baino urtebete lehenago; film hori zinemagintzako lehenengo komedia izan zen.



## ○ ○ ● PERTSONAIAK

Filma ikusi ondoren, eztabaida bat prestatu ahal dugu gidoia argitzeko: gaia argitu, argumentua laburtu, espazioa eta denbora nola garatu diren aztertu, pertsonaia nagusiak nola azaldu diren zehaztu, eta pertsonaia horiek izan duten bilakaera eta haien artean izan dituzten harremanak ikusi. Oso ariketa erakargarria eta aberasgarria da film bateko pertsonaiak lantzea.



### aztertze

- Jarduera batean, lehen mailako eta bigarren mailako pertsonaiak bereiz ditzakegu, eta, ildo horretan, pertsonaia horien ezaugarriak zerrendatu, eta haien arteko harremanak eta filmean betetzen dituzten zereginak aztertu ahal ditugu. Adibidez, pertsonaiak sailkatu ahal ditugu, zer diren ikusita: biktimak, bidegabekeriaren erantzuleak, gertakariekin zerikusirik ez duten pertsonak, egin ezeko erantzuleak, eta abar.
- Pertsonaiekiko identifikazioari buruzko iritziak ematea eta pertsonaia bakoitzak irudikatzen duenarekiko iritzia adieraztea oso tresna erakargarria da, zeregin bikoitza betetzen baitu: lana eta ebaluazioa. Iritzi desberdin horiek pertsonaiaren irudiaren inguruan bildu ahal ditugu, *post-it-en* bidez.



- Horrez gain, pertsonaiek filmean barrena duten bilakaera balioetsi ahal dugu, edo haietako batek dituen ezaugarri jakin batzuk aztertu, eta nola bilakatzen diren paradigma ikusi. Adibidez, filmetan, erraz ikus dezakegu etorkinek ikaskuntzaren aurrean duten jarrera, pertsonaiak aztertuta: Alouk sorozan lan egiten, josten, espainieraz hitz egiten, dantzatzen eta dama-jokoan aritzen ikasten du; Shakir-en familia-koek literatura, musika, kantua, pintura eta zaharberritze-lanak egiten ikasten dute; Viktor-ek ingelesa, nazioarteko araubide juridikoa eta maitemintzen ikasten du...

## HITZAREKIN LAN EGITEA

Ahotsak osagai garrantzitsu asko ematen dizkio filmari, ikusmen-konbinazioak bezainbeste. Sarritan naturala dela uste bada ere, gehienetan oso artifiziala izaten da (ezinezkoa da inor protagonistarengandik hain gertu egotea, filmaren ikuslea bezain gertu). Hitzaren bidez, oso modu berezian sumatuko ditugu film bateko pertsonaiak. Batetik, **over ahotsa**<sup>60</sup> dugu, hau da pantailan agertzen diren pertsonaiekin sinkronikoa dena; eta, bestetik, **off-eko ahotsa** dugu, hala nola, eszenan dagoen norbaiten pentsamendua, eremutik kanpoko kontakizun bat, eta abar.



### ikasteko

- Ahotsak soinu-unibertso horretan betetzen duen zeregina azpimarratzeko modukoa da, aukera ematen baitigu giza komunikazioan hizkuntzak duen garrantzia ikusteko. Chaplin-en *The Immigrant* film mutuan ere bai, protagonistak mimika erabiltzen baitu jatetxean uler dezaten. *The Terminal* filma ez zen hain dibertigarria izango Viktor Navorski-k ingelesez jakin izan balu hasieratik bertatik. *Un franco, 14 pesetas* filmeko zuzendariak hizkuntzazko xehetasun ugari erabiltzen ditu emigrante espainiarrak ingurune berrian gizarteratzeko prozesua islatzeko (edo horren gabezia jasotzeko). Armendárizek Alou behartzen du hizkuntzaren hesia gainditu dezan, berotegiko lana eskuratzeko.

## ELKARRIZKETAK

Elkarrizketak oso garrantzitsuak izaten dira beti komedietan. Marx anaien filmak ez lirateke ezer izango elkarrizketarik gabe, eta horixe bera gertatzen da hogeita hamarreko hamarkadako komedia iparra-



Casablanca Michael Curtiz (1942)

60. Jakina, ahots hori jatorrizkoa edo bikoiztua izan daiteke. Izan ere, *voice over* hitza honela itzultzen da: «gainjarritako ahotsa». Sinkronizatu gabe dagoen bikoizketa da, jatorrizko ahotsa erabat ezkutatu gabe egiten dena, oso ohikoa film dokumentaletan. Jatorrizko bertsioa eta *voice over* ahotsa erabiltzea edo bikoiztutako bertsioa erabiltzea, neurri handi batean, kulturako eredu eta prozesu historikoen mende dago.



merikar klasikoarekin. Elkarrizketa funtsezko osagaia izan daiteke istorio bati jarraipena emateko, berdin dio zein istorio den eta erabilitako zinemagintzako generoa zein den. Adibidez, *Casablanca* filmean, Rick (Humphrey Bogart) eta Ugarteren (Peter Lorre-ren) arteko elkarrizketaren bidez, ikusleak ohartzen dira nondik atera diren igarotzeko baimenak, bi iheslariei ospa egiteko aukera emango dieten agiriak.



pentsatzeko



aztertze

- Pertsona guztiek dute eskubidea beren nortasuna osorik onartua izan dadin. Eskubide hori oso agerian dago Montxo Armendárizen filmeko salaketan, eta, maiz, elkarrizketaren bidez ematen da aditzera. Alou Mulai lagun zaharrarekin topatzen denean, ikusleek oinarritzko informazioa hartzen dute Mulai-ren gizarteratzeko/asimilatze prozesuari buruz: Alouren lagunak izena aldatzea erabaki du; orain Johnny deitzen diote, espainiarrentzat «errazagoa» dela uste duelako. Bestetik, protagonistak une oro aldarrikatzen du bere nortasuna onar dezaten. Filmeko unerik dramatikoenetako bat gai horri buruzkoa da, eta ondoko elkarrizketan sumatzen da argi eta garbi:

LANGILEBURUA: Aizu, *beltza*, utzi madari hori!  
 ALOU: Nik badut izena, zuk eta horiek bezala.  
 LANGILEBURUA: Bost axola niri zuen izenak. Madariak jan nahi badituzue, hartu lurretik. Horiek ez dira zuentzat. Zer? Ez didazu entzuten? Ez duzu ulertzen, ala? Uzteko madari hori!  
 ALOU: Tori! (*Bortizki botatzen dio madaria.*)  
 LANGILEBURUA: Baina zuk zer uste duzu! (*Borrokan hasten dira.*)

Elkarrizketen bidez, film-zuzendariek «indar-ideiak» botatzen dituzte: *The Terminal* filmeko ondoko adibidean, Viktor Navorski-ren aurkakoa den pertsonaiak bere egoeraren berri azaltzen dio Navorski-ri:

—Ate horien atzean, Amerikako lurra dago. Ondo kontuan hartu hau beti: Zuk ezin izango dituzu inoiz ate horiek zeharkatu... Amerika itxita dago!

Elkarrizketa horiek esanahiz beteriko esaldiak dituzte. Esaldi horiek aztertuz gero, banakako hausnarketara edota taldeko eztabaidara hurbildu ahal izango gara: itxi al daiteke herrialde bat? eta nola zabaltzen da? nork itxi dezake herrialde bat? Galdera horiek baliatuz, fitxa bat prestatu ahal dugu, estatuak etorkinak sartzeko finkatzen dituzten baldintzei buruz.

- Bestalde, hautabidezko elkarrizketak asma ditzakegu. Hori oso erraza da Chaplin-en *The Immigrant* bezalako filmetan.



## BESTE SOINU BATZUEKIN LAN EGITEA

**Musika** da beste soinu-iturri bat, eta funtsezko zeregina du zinemagintzako lanetan. Azterketa egitean lehen ikusi dugunez, musika oinarrizkoa da *El próximo Oriente* filmeko protagonisten arteko harremanean. *The Immigrant* filmeko *gag-etan* ere agertzen da. Musika isiltzen denean, tentsioa helarazi nahi zaio ikusleari, esate baterako, hala gertatzen da *The Terminal* filmean, suizidio-saiakera erakusten duen eszena dramatikoan. Chaplin-en filmean **soinu-efektuak** agertzen dira, hala nola, itsasontziko sirena, bazkaltzeko deia egiten duen kanpaia, kolpeak eta abar. Horiek oso garrantzitsuak eta beharrezkoak dira giroa sortzeko.

Filmetan dauden ahotsen, musikaren eta zaraten multzo hori soinu-bandaren bidez sumatu ahal dugu. Normalean, film batean bi «banda» bereiz ditzakegu: banda bat irudiari dagokiona da; bestean, berriz, soinua dago grabatuta. Bigarren bandak filmeko soinu guztiak biltzen ditu, eta oinarrizkoa da zinemagintzako kontakizuna eraikitzeko.

Banda horretan, **elkarrizketaren banda** dago sartuta. Filmetako elkarrizketak bertan jasotzen dira, lehen aipatu dugunez. Sarritan, banda horretan, **efektuen banda** sartzen da, hau da, pertsonen jardueren mende eta objektuen mugimenduen mende dauden giroko soinu guztiak eta efektu bereziak biltzen dituen.

Soinu-bandak (*soundtrack* ingelesez) filmeko musikaren grabazioa biltzen du, behar bezala muntatuta dagokion tokietan. Itxuraz pantailan dauden pertsonak edo objektuek sorrarazten badute, musika hori **diegetikoa** izango da (adibidez, *El próximo Oriente* filmeko musika-saioak, eta *Las cartas de Alou* filmean orkestrak plazan jotzen duen saioa). Pantailan agertzen denarekin zerikusirik ez badu, berriz, musika **estradietetikoa** izango da.

**Soinu-banda** elkarrizketa, musika eta beste soinu batzuen arteko nahasketa da. Batzuetan, «zuzeneko soinuarekin» editatu ahal da, hau da, elkarrizketak eta soinuak filmatzen den aldi berean grabatzen dira. Horrela eginez gero, naturaltasun gehiago egongo da, baina kalitatea galduko da. Normalean, «bikoizten» da, hau da, zati bat, behintzat, estudioan grabatzen da.



El próximo Oriente  
Fernando Colomo (2006)





## ikasteko

- Soinuaren «aurkikuntzari» heltzeko, hainbat ariketa egin ditzakegu, iruzkindu ditugun filmek dituzten soinu-bandekin:
  - *The Immigrant*: eszena jakin batzuekin batera azalduko diren soinu-efektuak sortzea, edo filmari beste soinu-banda bat jartzea.<sup>61</sup>
  - *El próximo Oriente*: filmaren musikazko nahasketa aztertzea.
  - *An American Tail*: biolinak betetzen duen papera ikertzea.
  - *Las cartas de Alou*: off-eko ahotsak duen efektua aztertzea.
  - *The Terminal*: jazz-musikaren izaera diegetikoa eta estradiegetikoa ikertzea, edota mota horretako musikaren sorrera eta ezaugarriak aztertzea.

Gainera, film horietako elkarrizketa bat bikoiztu ahal dugu.

- Horrez gain, interesgarria izan daiteke filmaren zati bat begiak itxita entzutea; edo, taldea bitan zatitu, eta talde batek zatia entzutea eta beste taldeak, berriz, zati berbera ikustea.



## IRUDIAREKIN LAN EGITEA

Mugimenduan dagoen irudia, oinarritzko unitate txikietan zatikatuta dago, eta unitate horiei plano esaten zaie. Kamerak etengabe eta **ikuspuntu** bera erabiliz egiten duen **harraldi** bakar batean filmatutako ekintza-zatia da **planoa**. Plano baten iraupena zehaztugabea da, eta mugagabea izan daiteke. Izan ere, filma batzuek plano bat besterik ez dute, baina salbuespenak dira horiek.

Hizkuntzaren bidez azalduz gero, esanahia duen unitaterik txikiena da planoa. Hortik abiatuta, ikus-entzuzko lan osoaren egitura eraikitzen da. Filma kontakizunaren multzo bat bada, planoak idatzitako testuan dauden hitzen parean jar ditzakegu.

Jarraipen dramatikoak duten planoen segidak eszena eratzen du. **Eszena** unitate narratibo bat da, eta sekuentzia bat edo batzuk izan ditzake. **Sekuentzia** batzuetan bat etortzen da eszenarekin, eta beste batzuetan ez. Izan ere, espazio edo denbora aldeko jauzi bat dagoen bakoitzean, sekuentzia desberdin bat dagoela esan daiteke. Sekuentziek planoak dituzte, eta, beraz, sekuentzia planoen segida mekaniko bat da (plano bakar batek osatzen badu, **sekuentzia-planoa** esaten zaio).

61. Jarduera hau egiteko bideoa eta soinua editatzeko programa informatikoak erabil daitezke. Dena dela, era oinarritzkoagoan ere egin dezakegu: filmeko soinua ezabatuz, horren ordean beste iturri bat jarri, eta efektuak era soil batean ekoitziz, filma ikusteaz batera.

Planoek errealtatea segmentuetan zatitu behar dute, era horretan errealtatea hobeto eta osoki ulertu ahal izateko. Horretarako, **plangintza** egin behar da aurrez, ekintza ahalik eta zehatzen banatu behar da. Filmatu aurretik egiten da hori, gidoia idatzi bitartean.

*Plano* hitza «aldi bakar batean» filmatutakoari izendatzeko erabiltzen da, baina, era berean, kontuan hartzen da filmazioak giza irudiari dagokionez biltzen duen espazioari deitzeko. Espazio zabala hartzen duten plano irekiek, oro har, informazioa emateko xedea dute gehienbat. Plano itxiagoek, aldiz, izaera adierazkorragoa dute.<sup>62</sup> Plano bat edo bestea erabiltzea filmeko zuzendariaren borondatearen araberakoa izango da.

Plano horien sailkapena era askotakoa da, baina gehienetan honela banatzen da: plano orokorrak, plano amerikarra, plano ertaina eta lehen planoak. Horrez gain, nabarmentzeko modukoak diren bi plano berezi daude: xehetasunezko planoak eta *overshoulder* deitutakoa.

**Plano orokor handiak** ekintzaren kokagunea zehazten du, ekintza non gertatzen den adierazten du. Dekoratu edo ekintzaren atzealdea izan daiteke. «Eremu osoko» planoak ere deitzen zaio. Plano horretan, giza irudiak ez du garrantzirik izaten. **Plano orokorrean**, giza irudiak pantaila betetzen du, baina informazioa emateko osagaiak gailentzen dira oraindik, osagai adierazkorren gainera. «Airea» agertzen bada, hau da, enkoadratzeke irudiaren gainera eta behetik libre dagoen espazioa agertzen bada, **plano orokor luzea** esaten zaio horri; kasu horretan, irudiak badu garrantzia, nahiz eta dagokion testuingurutik isolatuta ez egon. **Plano orokor laburrean**, edo plano osoan, giza irudiak pantaila osoa hartzen du. Aitzitik, **plano amerikarrean** —«3/4 planoak» edo «Hollywood planoak» ere esaten zaio— giza irudiak espazio gutxi du libre goialdean, eta belauen gainera moztuta dago. Plano horrek erabilgarritasun handia du zinemagintzan, oso baliagarria baita hainbat pertsonaiaren arteko harremanetan. Bestetik, **plano ertainak** gerritik moztu du pertsonaia.

Lehen planoetan, subjektuaren (edo objektuaren) aurpegiak pantaila osoa betetzen du. **Lehen plano luzeak** bularraren parean moztu du pertsonaia, eta normalean espazio pixka bat uzten du bere gai-



The Terminal Steven Spielberg (2004)

62. Egia esan, gaur egungo zinemagintzan plano laburrak dira nagusi (batez ere, telebistaren eraginez, telebistak plano orokorrak baztertzen baititu, pantailaren tamaina dela-eta); baina, plano horiek erabili arren, horrek ez du esan nahi pertsonaien adierazkortasun-maila handiagoa denik.



nean. **Lehen plano laburrak**, berriz, lepotik enkoadratzen du pertsonaia, eta ez du espazio askerik uzten goialdetik. **Lehen plano handiak** bekokitik eta kokotsetik mozten du pertsonaiaren aurpegia. Spielberg-ek era dibertigarrian nahasten ditu planoak eszena batean: Navorski ohartzen denean aire-portuko kamerek zelatatzen dutela.

Sailkapen horretatik kanpo, bi plano aipatu behar ditugu. **Xehetasunezko planoak**, begien, eskuen edo subjektuaren beste atal baten planoak da, edota esanahi berezia duelako nabarmendu nahi den objektu batena.

Badago beste enkoadratze-mota bat; hor, lehen planoan, pertsonaia baten buruaren zati bat, bizkarra eta lepoa ikusten dira, eta, bigarren planoan —normalean aurrez aurre—, ikusleen arreta bereganatu behar duen pertsonaiaren aurpegia agertzen da: **overshoulder planoak** da hori. Erreferentziako enkoardaketa horren bidez, berehala jakin dezakegu nor dagoen eskuinaldean eta nor ezker aldean, **ikusmen-ardatza** hautsi gabe.



Ardatz hori eratzen da nahita egindako mugimendu bat zuzentzen denean, objektu eta puntu jakin baten artean, edo subjektu baten eta beste baten artean, harremana sortzeko. Hala, harraldi edo plano batean pertsonaia bat eskuinetik ezkererantz mugitzen bada, hurrengo planoan ere eskuinetik ezkererantz mugitu beharko du, bere mugimenduek jarraipena izan dezaten. Hori lortzeko, ekintzako ardatzaren alde berberetik egiten dira bi harraldiak, hau da, pertsonaiaren lekualdaketa edo mugimendua zehazten duen lerro imaginariotik.

Era berean, bi pertsonaia hizketan ari badira, edo aurrez aurre badaude beste egoeraren batean, lerro imaginario bat sortzen da haien artean. Kamerak lerro hori zeharkatzen badu, jarraipena hautsiko da; eta pertsonaien begiradak, bateratu beharrean, elkarrengandik urrundu dira.

**Ikuspegiak** ere funtsezko zeregina du planoan. Plano **objektibo** izenekoan, istorioa kontaktzen duen pertsonaren ikuspegitik azaltzen da eszena (azken batean, filma zuzentzen duenaren ikuspegitik), ez protagonisten ikuspegitik. Planoa **subjektiboa** denean, aldiz, kamera pertsonaiaren begiradan kokatzen da. Adibidez, *Un franco, 14 pesetas* filmeko emigranteek Suitza uzten dutenean, irudi horietan Pablo-



Un franco, 14 pesetas  
Carlos Iglesias (2006)

ren eta egilearen ikuspegiak txandakatzen dira, emigranteen seme gaztearen gogo-aldartea adierazteko asmoz.

Ikuspegi horrek ez du loturarik **kameraren kokagunearekin**. Kamera pertsonaien begien parean jar daiteke; era horretan, planoa neutroa izango da eta haren xedea informazioa ematekoa izango da soilik.



Un franco, 14 pesetas  
Carlos Iglesias (2006)

Planoa egiteko kamera jartzen bada pertsonaia horien gainean, hori **plano pikatu** bat da, ikus-angelu nabarmena erabiltzen delako, eta, horren bidez, eszena edo plano nabarmentzen delako.

Angelu **zenitala** edo pikaturik handiena erabiltzen denean, kontua ez da erakustea, baizik eta zerbait adieraztea. Planoa hartzen bada kamera begien azpitik kokatuta, **plano kontrapikatu** bat da hori, plano bera nabarmentzeko erabilia. **Nadier angelua** edo kontrapikaturik handiena, adibidez, pertsonaren sendotasuna adierazteko erabiltzen da.

Oso gutxitan hartzen dira plano alderatuak, kamera ezker edo eskuinaldera okertuta dagoela. Harraldi hori **angelu itxuragabea** da; dena dela, horrek indar adierazkor handia du.



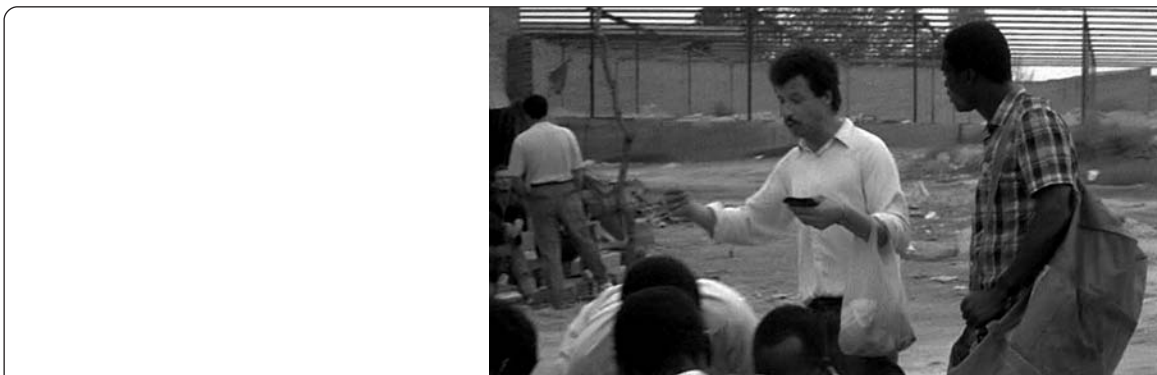
Un franco, 14 pesetas  
Carlos Iglesias (2006)



## ● ● ● KAMERAREN MUGIMENDUAK

Zinemagintzaren hasieran, kamera ez zen mugitzen. Horren ordez, aktoreak edota dekoratuak mugitzen ziren. Hobekuntza teknologikoen bidez, oinarritzko bi mugimendu sartu zituzten: **panoramikoa** eta **travelling-a**. Mugimendu panoramikoan, kamera ez da tokitik aldatzen; irudimenezko ardatz horizontal edo bertikal baten inguruan egiten du bira, tripodeari lotzeko duen finkatze-puntutik ere igaro daiteke, hala behar denean, eskuinetik ezkerrera edo goitik behera mugituz. Panoramika-mota desberdinak daude: **laguntzeko mugimendu panoramikoa**, aktore baten mugimenduari jarraitzeko erabilia; edo **hutsunearen gaineko mugimendu panoramikoa**, esanguratsua den zerbait bilatzen duena.

*Travelling* mugimenduan, kamera lekuz aldatzen da. Batzuetan, kameraria lekuz aldatzean mugitzen da kamera; beste batzuetan, gurpil edo errailen gainetik mugitzen da, edo garabi baten bidez bestela. Bi mota hauek bereizten dira funtsean: **laguntzeko travelling-ak** laguntza eman nahi dio gertatzen ari denari eta bere xede nagusia informazioa ematea da (esate baterako, Alouri laguntzen diona, Alouk Moucef adiskideari laguntzen dion era berean). Bestetik, **hurbiltzeko/aurrera egiteko edota urrutiratze/atzera egiteko travelling-ak** daude: horien bidez, osagai adierazkorrek nabarmendu nahi dira.



Las cartas de Alou  
Montxo Armendariz (1990)

Badago kamerako mugimendu faltsu bat, berez mugimendua ez dena. *Zoom* da hori, berez kameraren optikaren mugimendu bat baita, eta pertsonaien edo objektuen hurbiltzeko edo urrutiratzeko mugimenduaren antza du.



- *The Terminal* filmean kamera-mugimendu ugari daude. Oso interesgarria da Viktor-ek bere herrialdean zer gertatu den jakiteko egiten dituen ahaleginak ixteko agertzen den *travelling* zorabiagarria, jendetzatik bereizi eta desagerrarazten duena.
- Diziplina artekotasunean kokatutako ikuspegitik abiatuta, oso interesgarria izan daiteke planoen ingelesezko nomenklatura ikastea; behar bezala isolatutako fotogramen azpitik zehatz daitezke.
- Filmatze-lanetan erabiltzen diren «tramankulu» batzuk eta lan-moldeak behatzeko, oso adierazgarria da *Un franco, 14 pesetas* filmaren *making off-a* (dagokion DVD-n jasota dago).



## IDEIAK LANTZEA

Proposatu ditugun filmak ikusteaz gain, jarduera asko egin ditzakegu, kultura arteko ikuspegia eta ikuspuntu sozioafektiboa lantze aldera. Hona hemen adibide batzuk:



- **Emigratzeko arrazoiak.** Ikusmenezko mintzaira eta balioak batera landu ahal izateko, ondoko jarduera egin dezakegu: komiki bateko elkarrizketak osatzea. Adibide modura, Romeu-k egindakoa erakutsiko diegu.<sup>63</sup>
- **Kopuruak.** Datuak landuz gero, migrazioa begirada egokiz ikusteko oztopoa diren aurreiritziak desegin ahal izango ditugu, batez ere talderik helduenekin. Zehazki, alderdi hauek azter ditzakegu, «etorkinek lana kentzen digute» bezalako gezurrak desegiteko: etorkinen artean biztanleria aktiboa ugariagoa den ikustea, hainbat sektore ekonomikotan etorkinak nola banatzen diren erkatzea, edo era paraleloan lantzea langabeziaren murrizketa, biztanleria aktiboaren gehikuntza eta migrazioaren hazkuntza erakusten duten datuak.<sup>64</sup>

63. Besteak beste, Asturiasko Eleuterio Quintanilla taldearen web orrian dago, eskuratzeko moduan (<http://www.equintanilla.com/Publicaciones/Viaje/libro2000/C4/c4.htm>).

64. Datu horiek guztiak Lan eta Gizarte Gaietarako Ministerioaren web orrian daude eskuragarri (<http://www.mtas.es>).





- **Kontzeptuen hiztegia.** Garrantzizkoa da erakutsi ditugun filmetan azaltzen diren kontzeptuak argitzea eta aztertzea. Horretarako, onena hiztegi bat prestatzea da; hor, honelako hitzak sartuko ditugu: *emigrantea, etorkina, iheslaria, aberri-gabea, turista, bidaiaria, pasaporte, iragan-agiria...*
- **Gure zuhaitz genealogikoa.** Parte hartzen duen taldeari inkesta bat egingo diogu, familiakoen jatorriari eta urteen poderioz gaur egunera arte egin dituzten mugimenduei buruzko informazioa jasotzeko (kontuan izan behar dugu zortzi deitura lau belaunaldien parekoak direla). Emaitzekin taldearen zuhaitz genealogikoa prestatuko dugu, eta mapa batean jatorri guztiak adieraziko ditugu; zirkulu itsasgarriekin zehaztuko ditugu, eta belaunaldi bakoitzak kolore desberdina izango du.
- **Munduko agurrak.** Zenbat jende agurtzen dakizu? Jarduera honen bidez, kultura desberdinetan agurtzeko erabiltzen diren erarik ohikoenak aztertuko ditugu. Agurra nabarmentzen duen jarduera erraz hau oso interesgarria izan daiteke txikieneztat;<sup>65</sup> helduentzat, berriz, sarrera moduko zerbait izan daiteke, hitzik gabeko komunikazioan eta hitzeko komunikazioan dauden desberdintasunak ikusteko.
- **Naturaren konplexutasuna hautematea.** Lorategi txiki bat sor dezakegu eskolan, loreen bariedade desberdinak erabiliz; lore horien jatorria ikertuko dugu. Kultura arteko ikuspegitik ikusita, oso aberasgarria izan daiteke menditik ibilaldi bat egitea edo lorategi botaniko batera joatea. Hezkuntza, zaintza edo ikerkuntza bultzatzeko ikuspegitik antolatuta dauden lorategiak oso ugariak dira; haietako batzuek bisita birtualak ere badituzte, urrutitik egiteko modukoak.
- **Aniztasuna elikaduran.** Ogia era askotara azaltzen den elikagaia da. Janari txiki bat presta dezakegu, Mediterraneo aldean dauden ogi-mota desberdinekin: *pita* arabiarra, *baguette* frantziarra, *ciabatta* ita-

65. Mota honetako jarduera ugari daude (folk musika, sukaldaritza-arloko aniztasuna...). Jarduera horiek oso lagungarriak izan daitezke kulturantzatasuna erakusteko. Dena dela, ondo kontuan izan behar dugu kulturako alderdi batzuk, hain zuzen, aipatutakoak, kultura bakoitzak eratzen duen izozmendi zabal, dinamikoa eta konplexuan ikus daitezkeen zati txikiak baizik ez direla.

liarra, jarduera egiten dugun alderdian egin ohi den ogi-mota... Beste aldaera batzuk ere sar ditzakegu, hala nola, moldeko ogia edo sandwicha. Kultura arteko dinamika bultzatzeko, jarduera bat antolatu ahal dugu ogitarteko desberdinak dastatzeko, elikagai batzuk beste batzuekin nahasteko dauden aukerak aztertu ahal ditugu, entsalada baten osagaien jatorria ikusi ahal dugu, dieta orekatua lortzeko egiten duen ekarpena jaso...

- **Munduko jatetxea.** Giza Eskubideen aldeko Elkartearen Bakerako Hezkuntzari buruzko Mintegian, oso jarduera egokia landu zuten: horri jarraiki, parte-hartzaileei gonbit egin zieten «munduko jatetxean» egingo zen oturuntza batean parte har zezaten (1994: 113 eta hurrengoak).<sup>66</sup> Rafael Grasa-k esperientzia horren aurrerapena azaldu zuen *Cuadernos de Pedagogía* aldizkarian (182. zenbakian). Gonbidapenetan, mahai-kide bakoitzak bete beharko zuen lekua adierazten zen, munduko biztanleriaren eraketa aintzat hartuta. Gero, gonbidapen horien zozketa egin behar zen. Parte-hartzaileek ez zekiten zer aurkituko zuten; gehienek uste zuten leku desberdinetako jaki tipikoak egongo zirela menuan. Aldiz, jatetxe berezi bat aurkitu zuten: espazio eta errazio aldetik munduan dagoen desberdintasunaren arabera banatutako jatetxea.
- **Kultura eta erlijioa era askotako gertakizunak ezagutzea.** Proposatu ditugun filmetan, hainbat aldiz aipatzen dira erlijiozko osagaia duten ospakizunak (osagai kristaua dago *Un franco, 14 pesetas* filmean, Gabon gaua ospatzen baitute; osagai hebrearra dago *An American Tail* filmean, *Hanuka* ospatzen baitute; eta osagai musulmana, azkenik, *El próximo Oriente* filmean...). Ospakizun horiek eta erlijiozko askatasuna sakonago ezagutzea, edota erlijiozko sineste batek beste batzuekin duen elkarbizitza ikustea oso aukera interesgarria da, alde batetik, besteena den kulturako alderdi bat ezagutuko dugulako, eta, bestetik, gurea den kulturako alderdia «berriz ezagutuko» dugulako. El Hachmi-k honela argitzen du (2004): «erlijioa da semeei zirkunzisia egiteko arrazoia, Ramadan gordetzeko arrazoia, edo txerrikirik ez jateko eta alkoholik ez edateko arrazoia; baina, aldi berean, erlijioa da Eguberria ospatzeko arrazoia, Domu Santu egunetan urtero *panellets* egiteko arrazoia, eta zenbakien azpian santuen izenak idatzita dituzten egutegiak edukitzeko arrazoia».
- **Rol jokoak.** Simulazioko beste joko batzuekin ere ideiak landu ahal ditugu, esate baterako, katu eta saguaren jokoarekin.<sup>67</sup> Joko horretan, honelakoxea da egoera:

Etxe zahar batean sartzean, sagu bilakatzen ari garela nabarmentzen hasten gara. Bat-batean, zarata bat entzuten dugu. Katu bat sartzen da atetik, eta handik pixka batera ikusten gaitu. Gugana hurbiltzen da, eta beldur gaude. Gu jateko zorian dagoela, gure itxura berriz aldatzen da, eta, oraingoan, katu bilakatzen gara; eta katua, berriz, sagu. Gure aurrean ikusten dugu, babesgabe. Zer egingo dugu? Pixkanaka pertsona bilakatzen gara berriz, eta etxetik ateratzen gara.

Eztabaida egin dezakegu sagua izan garenean eta katua izan garenean zer pentsatu dugun aztertze-ko; adibide hori gizarteko eta nazioarteko harremanekin erkatu ahal dugu.

---

66. Jatorrizko proposamena UNESCO-n egin da (1983: 121 eta hurrengoak). Gero, hainbat material prestatu dira, adibidez, SM-k egin duena ([http://www.profes.net/rep\\_documentos/Recursos\\_Secundaria/RS%20EV%20Solidaridad%20EI\\_banquete\\_mundial.PDF](http://www.profes.net/rep_documentos/Recursos_Secundaria/RS%20EV%20Solidaridad%20EI_banquete_mundial.PDF)).

67. Joko hori Namur-eko Bakerako Unibertsitatean sortu zuten, eta *Cuadernos de Pedagogía* aldizkariaren 140. zenbakian eman zuten argitara. Hemen bertsio zabalago bat dago ikusgai: Cascón eta Martín Beristain (2000).





- **Zer du Hirugarren Munduak? Eta Lehen Munduak?** Luis Arangurenek honela azaltzen du: «Milurteko honen sorreran dagoen eskandalurik handiena hauxe da: sistema behar bezala ibil dadin, txirotutako gehiengoak ez, milaka gizaki direla erabat ezinbestekoak» (2006: 128). Oso onuragarria da lankidetzako era guztietako jokoak bultzatzea, planeta elkartasunaren ikuspegitik ikusi ahal izateko. Besteak beste, jolas hau egin dezakegu: parte-hartzaile guztiak uharte jendegabe batera heltzen dira, eta baliabide bat baizik ez dute, hain zuzen, zerrenda batean jasotako gauzen artean hautatu behar duten gauza bat (esate baterako, botiketarako maleta bat, kupela bat ur, zaku bat janariz betea, edo ukitu daitekeen zerbait, hala nola, poza, elkartasuna...). Helburua da uhartean bizirik irautea, zoritxar guztiei aurre egin, eta, horretarako, ezinbestekoa izango da itsasoan galdutako lagun guztiak lankidetzan aritzea.
- **Mapan.** Ariketa hau egitea interesgarria izan daiteke: ikusitako filmetan agertzen diren protagonisten jatorria ohiko mapa batean kokatzea, edo proiektzio bereziren batean, esate baterako, Iparr/Hegoa orientabideko puntuak alderantzikatu-ta dituen mapa batean. Horretarako, McArthur-en «zuzenketa» edo Google Earth-ek eskuratzen dizkigun ikuspegi ugariak erabil ditzakegu.
- **Pasaporteak.** Estatu batek herritarrak identifikatzeko jaulkitzen duen agiria da pasaportea. Besteak beste, pasaporte bat edo batzuk aztertu ahal ditugu, eta haien arteko desberdintasunei erreparatu; bisatuak ere miatu ahal ditugu, eta eredu desberdinen bilduma egin. Jarduera horri loturik, Estatu Batuetara sartzeko eskabide bat bete ahal dugu, *The Terminal* filmeko protagonistak egiten duen bezala. Horretarako, Estatu Batuetako enbaxadak duen gunera joko dugu (<http://www.embusa.es>), edo Schengen bisatu bat beteko dugu; horiek hemen daude eskuragarri: [http://www.conpapeles.com/formularios/visado\\_schengen.pdf](http://www.conpapeles.com/formularios/visado_schengen.pdf) eta [http://www.inmigracionyvisas.com/a742\\_tramites\\_schengen.html](http://www.inmigracionyvisas.com/a742_tramites_schengen.html).
- **Zer dakizun honi buruz...?** Jarduera honetan, datu hauek emango ditugu: data zehatz bat, emigrante baten ustezko izena, adin bat, jatorri bat eta helmuga bat. Kontua da emigratzeko arrazoiak aurkitzea. Ariketa, gainera, oso baliagarria da giza eskubideak munduan nola dauden ikusteko. Antzeko zerbait egin dezakegu, baina testuinguruan areago sartuta; esate baterako, egunkari pertsonal bat idazten hasi, eta, bertan, auzoan dauden etorkinekiko harremanaren berri ematea.
- **Albisteak moztuz.** Mendebaldeko gizarteetan herritarrek migrazioari buruz duten iritzian garrantzi handia du komunikabideek gertakari hori aurkezteko duten modua. Jarduera honetan, bi horma-irudi



sortuko ditugu denbora zehatz batean: horma-irudi batean emigrantei buruzko albiste onak erantsiko ditugu, eta bestean, aldiz, albiste «txarrak». Hala, horma-irudi horiek erabiliz, berrien garrantzia erkatuko dugu, eta albisteen edukia aztertuko dugu. Honen moduko jarduera bat —baina egituratuago dagoena— hemen dago ikusgai: *Guía didáctica para un análisis crítico de la información* (Armen-dariz Monasterio, 2002).

- **Etiketarekin bizitzea.** Kasu honetan, pertsona bakoitzak hainbat etiketa eramango ditu, aurrez zehaztutako estereotipoei edo aurreiritziei dagozkien etiketak: «oso langilea naiz», «oso zikina naiz», «alferra naiz»... Kontua da, lanaldia bukatutakoan, pertsona bakoitzak bere bizipenak kontatzea, eta argi azaltzea zertan sentitu den mugatuta ohiko bizitzan.<sup>68</sup>



## DENON ARTEAN LAN EGITEA: ZINEMA-FOROA

Normalean, film bat talde baten aurrean erakutsi aurretik eta, bereziki, horren ondoren sortzen den eztabaidari esaten zaio zinema-foroa. Oro har, beste jarduera batzuk sar daitezke zinema-foroan eztabaidari laguntzeko —eta ez bakarrik ahozkoak—, banakako ekarpenak eta taldeko hausnarketa sustatzeko asmoz. Carmen Pereira-ren iritziz zinema-foroa hauxe da: «zinema ardatz eta oinarritzat hartuta, talde batek egiten duen jarduera pedagogikoa, parte-hartzaileen artean dinamika elkarreragile bat ezarri ondoren, taldean edo gizartean dauden errealitateak eta balioak aurkitzeko, bizitzeko edota haiei buruz hausnartzeko erabiltzen dena» (2005: 208). Egileak berak geroxeago adierazten digunez, helburuak eta balioak elkartu arren, «horrek ez du esan nahi alde batera ahaztuta utziko direnik ikasleek zinemagintzarloko kultura eskuratzeari lotuta dauden balioak (zinema helburu gisa berez)».

Pereirak bostaldi bereizten ditu zinema-foro bat prestatzeko lanean: plangintza egitea, girotzea, proiektatzea, sakontzea eta laburtzea, eta ebaluatzea. Jakina, filmaren aukeraketak<sup>69</sup> ezinbesteko garrantzia du; hortaz, filma hautatzen duten horiek ardura eta arreta handiz ikusi beharko dituzte filmak, lortu nahi diren helburuak betetzeko egokiak ote diren erabakitzeko. Bestalde, garrantzizkoa da filmaren proiektzioa hartzaileren itxaropenak asebetetzeko modukoa izan dadin.<sup>70</sup> Egokia izan daiteke filma jatorrizko bertsoan proiektatzea, baina, horretarako, ondo kontuan hartu beharko ditugu dauzkagun ikusleak. Bestetik, kontuan izan behar dugu proiektzioko baldintzak oso garrantzitsuak direla, ikusleak filma ikustean sentitzen duen gozamenari begira, filmaren aukeraketa bezain garrantzitsua.

### ● ● ● TOKIA

Gaur egun erraztasun handiak daude filmak proiektatzeko (esan bezala, aski da irakurgailu bat, kanoi bat eta pantaila bat edukitzea). Hori dela-eta, maiz, ahazten ditugu ikusleak eroso egoteko bete behar diren

68. Jarduera honen oinarrian, hemendik hautatu den antzeko ariketa bat dago: Cascón eta Martín Beristain (2000).

69. Filmak hautatzeko, oso interesgarria da *Diccionario temático del cine* lana (Sánchez Noriega, 2004). Fitxa teknikoei dagokienez, beti izaten da baliagarria hau ikuskatzea: The Internet Movie Database (<http://www.imdb.com>).

70. Gogora ekarri behar ditugu berriz Pirámide de Huesca Bigarren Hezkuntzako Institutuko taldeak horri buruz egindako hausnarketak (<http://www.undiadecineiespiramidehuesca.com>).



baldintzak, eta argiteria aldakorra edo akustika egokia izateko beharra. Zinema-foroa egiteko erabiltzen diren lokalek baldintza horiek bete behar dituzte, horien arabera, lortu nahi dugun emozio partekatua eskuratu ahal izango baitugu gune horietan.

Horrez gain, orri hauetan azaldu ditugun jardueretako batzuek dituzten ezaugarriak ikusita (idaztea edo marraztea, talde txikietan hitz egitea, materialak erakustea), ezinbestekoa da gune osagarriak edukitzea, edo, bestela, jarduera horiek egiteko modukoa den lokal aski aldakor bat. Beste gela berezi bat erabiltzea erabakitzen badugu, kontuan izan behar dugu jardueren artean igarotzen den denbora, eta, era berean, proiektioari loturiko jarduerak egiteko ezintasuna, adibidez, sekuentziak errepikatzea edo antzekoak.

## ● ● ● IRAUPENA

Hezkuntzako gunean, hiru aukera ditugu filmak erakusteko. Aukera horietako bakoitzak modu bat du jarduerak antolatzeko eta proposamenari dagokion esparruari lotuta dago: gaia arlo jakin batean erabat txer-tatuta badago, edo diziplina artekoa bada, edo hezkuntzako gainerako zereginaren paraleloan egiten bada, «ziklo» moduan edo ospakizun jakin bat baliatuz (adibidez, efemeride bat).

Lehenengo antolakuntzako moldean, gutxienez, saio etengabe bat behar da proiektioa egiteko, eta jardue-ra batzuk egin behar dira, filma ikusi aurretik eta horren ondoren. Horretarako bi edo hiru ordu eduki behar dira, gutxienez, eta, ziurrena, hainbat profesionalen arteko lankidetzak behar dira.

Bigarren aukeran, filma hainbat kapituluak banatuko dugu, zatika ikusteko, (eta, hori osatzeko, zenbait jarduera egingo ditugu.). Ikuspegi horretan, kontuan izan behar dugu ez dela komenigarria ikusi nahi den filma hiru saiotan baino gehiagotan banatzea, kapituluak ikusteko egunak ez direla gehiegi urrutiratu behar denbora aldetik, eta, kapitulu bat ikusi aurretik, laburbiltzeko jarduera bat egin behar dela beti.

Hirugarren aukeran, zati berezi batzuk erabiliko ditugu. Aukera hau baliagarria izan daiteke hautatutako ikusleentzat, edo filma erakusteko baldintzen arabera, oro har oso egokiak ez diren filmak lantzeko, film horien sekuentzia jakin batzuk egokiak izan baitaitezke gai zehatz batzuk azaltzeko. Adibidez, horra hor *Gangs of New York* filmeko bi sekuentzia, etorkinen helduera eta harrera egiteko uneak islatzen dituzte-



Gangs of New York  
Martin Scorsese (2002)

nak. Hala ere, kontuan izan behar dugu teknika honek zenbait arrisku eduki ahal dituela, litekeena baita ikusleak zapuztuta geratzea.

Era berean, filma berriz ikusi ahal dugu, taldeka edo banaka, ikasgelan, edo nork bere etxean, senideekin batera. Dena dela, kasu horretan, filmari buruzko publizitatea egin beharko genuke, maileguan emateko aukera izan beharko genuke...

## ○ ○ ● JARDUERAK

Denboran egituratzeko duten moduaren arabera, proposatzen diren jarduerak *pretest* gisa erabil daitezke, filma ikusi aurretik erabiltzen badira, edo, bestela, jarduera ebaluatzeko, filmaren ondoren baliatuz gero.

Planifikatu beharreko aurretiazko jardueren artean, zentzuzkoa denez, sarrera labur bat prestatu behar dugu, ikusleak zinemagintzako kontakizunaren aurrean kokatzeko. Film batzuk erakutsi aurretik, haien ezaugarri edo koordinatu batzuk azaldu behar ditugu (berez filmek dituzten ezaugarriak edo ikusle-taldearen ezaugarriak kontuan izanik). Oro har, oso baliagarria izan daiteke, filma ikusi aurretik, filmaren fitxa eta filma proiektatuz lortu nahi diren helburuak jasotzen dituen idazki bat ematea.

Era berean, oso erabilgarria da eztabaida piztuko duten galderak egitea; galdera horiek filma proiektatuz lortu nahi ditugun helburu zehatzen arabera prestatuko ditugu. Besteak beste, galdera batzuen bidez, ikusleen aurretiazko ideiak edota filma ikusi ondoko balorazioa —ebaluazio modura— ezagutu ahal izango ditugu. Adibidez: zure ustez, tresna egokia al da aztertutako gaiari heltzeko?; zure iritziz, film honek zein balio sustatzen du?... Beste galdera batzuen bidez, gertakizuna, pertsonaiak eta amaiera zenbateraino ulertu diren neurtu ahal izango dugu. Era berean, mota honetako galderak egokiak izan daitezke ulermen sakonagoa lortzeko: nork egin du zera...? Eta, azkenik, zerrenda amaiezina bada ere, filma aipatzen duten galderak ditugu (adibidez, egile honen beste filmen bat ezagutzen al duzu? eta gai berbera ukitzen duen filmen bat?, ba al dakizu aztergaia giza eskubideekiko kezka berezi baten barruan sartuta dagoen, edo kasu bakartua ote den bere filmografian?, antzeko filmen bat ezagutzen al duzu?).



iruzkintzeko



jarduteko

- Hasteko, beti izaten da egokia ikusleei eskatzea erakutsitako filmari kalifikazioa jartzeko, filmak ikustean emozioak katalizatzen baitira. Horretarako, aski da «gustatu zaizu/zaizue?» galdetzea. Edo, bestela, «zure ustez, zer izan da dibertigarriena?» edo «zerk hunkitu zaitu gehien?». Gero, filmaren balorazioa egin daiteke, zinema-foroaren hasieran adierazitako helburuak aintzat hartuta.
- Gaiarekin aurrera eginez, adibidez, *Las cartas de Alou* filma ikusi ondoren, honelako galdera bat egin dezakegu: «Film hau 1990. urtean egin zuten, hau da, orain dela hamazazpi urte. Zure ustez, etorkinen egoera hobetu al da Espainian?». Chaplin-en filmari buruzko eztabaida era askotara abiaraz



daiteke. Migrazioari dagokionez, gai hau aipa dezakegu: «Ikuspuntua, izenburutik hasita: *The Immigrant* Espainian honela itzuli zuten: *El emigrante*. Zergatik?». *The Terminal* filmari begira, honelako galderak egin ditzakegu: zuzendariaren ikuspuntuari buruz («Zure ustez, filmak aztergaiaren alde jartzen al da, edo jarrerarik hartu gabe azaltzen al du gaia?»); ikuslearen jarrerari buruz («Nor sentitu duzu zugandik hurbilago, Navorski edo Dixon?»); gaiaren ulermenari buruz («Giza eskubide horien urraketa bat sumatu al duzu?»); gaia zabaltzeko («Entzun al duzu inoiz zer den ACNUR —Errefuxiatuentzako Nazio Batuen Goi Komisarioa—?»). *Un franco, 14 pesetas* filmari dagokionez, ikusle gazteengandik hurbil dauden nortasunari buruzko eztabaidako osagaiak azal ditzakegu, adibidez: «Gurasoak nongoak sentitzen dira, eta semea?».

Gainera, eztabaida bukatu ondoren, beste jarduera batzuk egin ditzakegu, hala nola, hauek:

- Ideia-jasa egitea aurrez hautatutako filmeko fotograma bati buruz. Jarduera hori handitutako eta erakusketa moduan ezarritako fotograma batzuekin ere egin dezakegu. Parte-hartzaileek fotograma bat edo fotograma guztiak inguratuko dituzte, beren iritziak ezarrita.
- Istorioa berriz kontatzea: titulu bat hautatzea, eta, hainbat fotograma baliatuz, fonobela moduko zerbait prestatzea, antzeko istorio bat abiaburutzat hartuta.
- Irudiko osagai batzuk ebakitzea, eta beste irudi batzuen gainean jartzea, puzzleak osatuz.
- Handitutako eta proiektzioko aretotik barreiatutako fotograma batzuei oina jartzea.
- Filmetako testu osagarrien eta biografien egileekin lan egitea eta egileekin iritziak jasotzea.



## KAMERAREN ATZEALDETIK LAN EGITEA

Pantaila aurretik egin diren jarduera horiei buruzko lanari jarraipena emateko, zentzuzkoa da ikus-entzuzkoen mintzairaren arloko zenbait ekintza egitea. Horretarako, hainbat aukera proposatuko ditugu.



### jarduteko

- Gazteenekin, edo lehen saioetan, hasteko, irudipen optikoak, ikusmen-paradoxak edo ezinezko eraikuntzak beha ditzakegu, M. C. Escher-enak bezalakoak; gero, erretina-iraunkortasunari buruzko ariketak egin ditzakegu,<sup>71</sup> adibidez, marazki baten animazio gisa «film» txiki bat egitea.
- Gero, filmazioko jokoak egin daitezke, itsasontzi baten mugimenduaren itxurak egiten, edo paretan baten gainean ibiltzeko itxurak egiten kameraren mugimenduen bidez, edota agertzeko eta desagertzeko trukajeak egiten, ikusleari zinemaren magia gogora ekartzeko, Méliès-en zinema zaharraren an-

71. Jarduera horiei buruz ondo osatutako kapitulu bat hemen dago ikusgai: *Cine para convivir* (Dios Diz, 2001). Lan hori gailegoz idatzita dago, eta orrialde hauek gidatzen dituen gogoarekin bat egiten duten hainbat alderdi aztertzen ditu.

tzera. Bideo-kameraz egindako grabazio soil batek, «pauza» moduan etenda, emaitza dibertigarriak ditu. Ambròs eta Breu-k (2007: 189) proposatzen dituzten filmazioko ariketa soilak oso egokiak dira: baloi batekin jolasten ari den pertsona bati laguntzeko *travelling* bat, edo penalti baten jaurtiketa kamera finkoz filmatzea.

- Azkenik, kaleko jendeari egindako elkarrizketak filmatu ditzakegu —elkarrizketa horietan jendeak esaldi bat botako du immigrazioari buruz—; era berean, dokumental txiki bat egin dezakegu, gaur egungo etorkinei edo garai batean etorkinak izan diren pertsoneri buruz. Azken kasu horretan, jarraibide hau beteko dugu:
  1. Plangintza
    - Dokumentalaren helburuak eta asmoa argitzea.
    - Zer aurkeztu nahi den zehaztea.
    - Materiala nori zuzenduta dagoen finkatzea.
    - Lortu nahi den emaitza zehaztea.
    - Erabilgarri dagoen aurrekontua, denbora, ekipamendu materiala eta pertsonak ezartzea.
  2. Gidoia idaztea
    - Denbora aski edukitzea ideiak emateko.
    - Material lagungarria jasotzea.
    - Iritzi guztiak antolatzea.
    - Egileen eta hartzaileen interesak aztertzea.
    - Denbora nola banatuko den finkatzea.
    - Faktore guztiak kontrolatzea: gidoi teknikoa, kamerako lana, musika, kontakizuna, efektuak, denbora, argiteria...
  3. Irudiak hartzea (filmatzea)
    - Erabilgarri dagoen ekipamendua berrikustea.
    - Behar den guztia agertokian dagoela egiaztatzea.
    - Kameraren erabilera ona kontrolatzea.
    - Ahaleginak egitea irudiak egonkorrak eta argiak izan daitezen.
    - Behar dena baino pixka bat luzeagoak diren harraldiak egitea.
    - Tituluak filmatzea (digitalizatu edo ordenagailuz sortu behar ez badira).
  4. Editatzea edo muntatzea
    - Plano eta trantsizio bakoitza berrikustea eta berrestea.
    - Hala behar denean, tituluak eta testuak sartzea.
    - Musika eta soinua sartzea.
    - Irudia eta soinua orekatzea.

# AZKEN HITZA

Talde guztiak ez daude ohituta filmak era honetan ikustera (ezta pertsona guztiak ere), eta, beraz, denek ez dute erantzun bera emango proposatzen zaien metodologiaren aurrean. Hala ere, filmak taldeka ikusten baditugu, irudiak eta soinuak aztertzen baditugu, mezuei buruz hausnarketa egiten badugu dauden «amarruak» aurkitzeko, horrek guztiak emozioa eragiten digu, eta, gainera, magia dauka, baina, horrez gain, beste gozamen bat gehiago hartuko dugu: ikusitakoari zentzu gehiago aurkitzeko aukera izango dugu.

Proposamen honen bidez, sentiberatasuna eta kontzientzia eskutik helduta doaz. Ikusi dugunez, *immigrazioa komedia gisa* lantzeak (eta beste molde batzuetan ere bai) ez du inola ere esan nahi txantxetan hartuko dugunik XXI. mende hasierako giza harremanak markatzen ari den gertakari hori. Alderantziz. Pertsona batek emigratzen duen pertsonaren duintasuna pantailan bilatzen eta —batzuetan— aurkitzen duenean, bere duintasuna aberasten ari da, bi duintasun horiek elkarrengandik ezin bereizizkoak baitira.





# BIBLIOGRAFIA

- AMBRÓS, Alba, eta Ramon BREU (2007): *Cine y educación. El cine en el aula de primaria y secundaria*, Bartzelona, Graó.
- ARANGUREN GONZALO, Luis Alfonso (2006): «Solidaridad», hemen: Asier MARTÍNEZ DE BRINGAS (ZUZ.): *Teoría y práctica de la educación en derechos humanos/Giza eskubideen hezkuntzaren teoria eta praktika*, Irun, Alberdania, 115-153.
- ARMENDARIZ MONASTERIO, Isabel (2002): *Leyendo entre líneas. Guía didáctica para un análisis crítico de la información*, Bilbao, Mensajero.
- AUGÉ, Marc (1993): *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Bartzelona, Gedisa.
- CASCÓN, Juan Aquilino, eta beste batzuk (2002): *La memoria filmada: América Latina a través de su cine*, Madril, Instituto de Estudios Políticos para América Latina.
- CASCÓN, Paco, eta Carlos MARTÍN BERISTAIN (2000): *La alternativa del juego*, Madril, Los Libros de la Catarata.
- CASTIELLO, Chema (2006): *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español*, Madril, Talasa.
- CELORIO, Juan José (2004): *Educar para la paz y el desarrollo en épocas de globalización*, Bilbao, Bakeaz (Bake Eskola, 5).
- CERBINO, Mauro (2006): *Jóvenes en la calle. Cultura y conflicto*, Bartzelona, Anthropos.
- COLECTIVO IOÉ (2003): *Inmigración, escuela y mercado de trabajo. Una radiografía actualizada*, Bartzelona, Fundación «la Caixa» (Colección Estudios Sociales, 11).
- Cuadernos de Pedagogía* (aldizkaria).
- DÍEZ NICOLÁS, Juan (2005): *Las dos caras de la inmigración*, Madril, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales (Documentos del Observatorio Permanente de la Inmigración, 3).
- DÍOS DÍZ, Manuel (2001): *Cine para convivir*, Noia, Toxosoutos.
- Eco, Umberto (1997): *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Bartzelona, Lumen.
- EL HACHMI, Najat (2004): *Jo també sóc catalan*, Bartzelona, Columna.
- FUENTES, Carlos (2002): *En esto creo*, Bartzelona, Seix Barral.
- GONZÁLEZ BLASCO, Pedro, eta beste batzuk (2006): *Jóvenes españoles 2005*, Madril, Ediciones SM.

- GUTIÉRREZ-CRESPO, Ernesto, eta José Luis DUEÑAS (2007): *Diversidad cultural, paradigmas sociales y educación intercultural*, Bilbao, Deustuko Unibertsitatea.
- ESTADÍSTIKAKO INSTITUTU NAZIONALA (2003): *La sociedad española tras 25 años de Constitución*, Madril, Estadistikako Institutu Nazionala.
- JARES, Xesús R. (2004): *Educar para la paz en tiempos difíciles*, Bilbao, Bakeaz.
- JIMÉNEZ PULIDO, Jesús (2005): *La educación intercultural a través del cine*, Granada, Port-Royal Ediciones.
- MAALUF, Amin (2001): *Identidades asesinas*, Madril, Alianza Editorial.
- MAIZTEGUI, Concepción (2007): *El reto de la diversidad cultural. Educación intercultural*, Bilbao, Deustuko Unibertsitatea.
- LAN ETA GIZARTE GAJETARAKO MINISTERIOA (hainbat urte): *Anuario de migraciones*, Madril, Lan eta Gizarte Gaietarako Ministerioa.
- MOYANO, Eduardo (2005): *La memoria escondida. Emigración y cine*, Madril, Tabla Rasa.
- IMMIGRAZIOAREN EUSKAL BEHATOKIA (2006): «Inmigración extranjera y opinión pública. ¿Estados de opinión o estados de ánimo?», *Panorámica de la Inmigración*, 13, 1-4. Hemen dago eskuragarri: <<http://www.ikuspegi.org/cas/investigacion/pdf/panoramica13cas.pdf>>.
- PAJARES, Miguel (2007): *Inmigración y mercado de trabajo. Informe 2007. Análisis de datos de España y Cataluña*, Madril, Lan eta Gizarte Gaietarako Ministerioa (Documentos del Observatorio Permanente de la Inmigración, 14).
- PEREIRA, María del Carmen (2005): *Los valores del cine de animación*, Bartzelona, PPU.
- PRIETO MENDAZA, Jesús (2007): *Paseando por el gueto. Refugios y violencias. Un acercamiento antropológico a las percepciones sobre la población inmigrante en Vitoria-Gasteiz*. Doktoregoko tesia. Argitaratu gabea.
- RONCERO, Fernando, eta Juan Agustín MANCEBO (2004): «Inmigración, emigración y cine», hemen: María José AGUILAR IDÁÑEZ (zuz.): *Inmigración, interculturalidad y ciudadanía. Nuevas realidades y estrategias de acción en la España del siglo XXI*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha [DVD].
- SÁEZ, Teresa (2006): «El aprendizaje y práctica de la igualdad en el contexto educativo. Reflexiones para cambiar las reglas del juego», hemen: Asier MARTÍNEZ DE BRINGAS (zuz.): *Teoría y práctica de la educación en derechos humanos/Giza eskubideen hezkuntzaren teoria eta praktika*, Irun, Alberdania, 75-113.
- SÁEZ ORTEGA, Pedro (2004): *El otro en la construcción de una cultura de paz*, Bilbao, Bakeaz (Bake Eskola, 3).
- (2005): *En las fronteras del mundo. Canciones para una educación intercultural*, Madril, CIP-FUHEM.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2004): *Diccionario temático del cine*, Madril, Cátedra.
- SANTIBÁÑEZ, Rosa, Fernando CRUZ eta Marlen EIZAGIRRE (2007): *Estrategias para la educación intercultural: de la competencia social a la competencia intercultural*, Bilbao, Deustuko Unibertsitatea.
- SEMINARIO DE EDUCACIÓN PARA LA PAZ DE LA ASOCIACIÓN PRO DERECHOS HUMANOS (1994): *Educar para la paz. Una propuesta posible*, Madril, Los Libros de la Catarata.



TÉLLEZ, Juan José (2001): *Moros en la costa*, Barcelona, Debate.

UNESCO (1983): *Nazioarteko lankidetzarako eta bakerako hezkuntza lehen hezkuntzako eskolan*, Paris, Unesco.

— (1995): *Bakean, Giza Eskubideetan eta Demokrazian oinarritutako Hezkuntzari buruzko Osoko Ekintza Plana*. Unescoren Biltzar Nagusiaren 28. bileran onetsia, Paris, 1995eko azaroa.

ZUBERO, Imanol (2004): «¿Qué significa integrarse? De la integración como fin a la integración como proceso», *Documentación Social*, 132 (aparteko inprimaldia).

## ● ● ● INTERNETEKO BALIABIDEAK (2007ko irailean kontsultatuak)

<http://www.aragob.es/san/cineysalud/descargas/orienteprofe.pdf>

*Convivencia y racimos. Guía didáctica para el profesorado de 'Oriente es Oriente'*

<http://directorio-guia.congde.org/guiaderecursos>

*Guía de recursos de educación para el desarrollo*, Coordinadora de ONG para el Desarrollo-España

<http://www.sebyc.com/iesrch/intercultural/index.htm>

*La maleta intercultural*

<http://www.lamiaproducciones.com/extranjeras>

*Guía didáctica de 'Extranjeras'*

<http://www.imdb.com>

The Internet Movie Database

[http://canales.laverdad.es/especiales/hero\\_e\\_sanjuan](http://canales.laverdad.es/especiales/hero_e_sanjuan)

<http://recursos.cnice.mec.es/media/cine>

<http://www.embusa.es>

<http://www.archive.org/details/Immigrat1946>

<http://www.auladecine.com>

[http://www.conpapeles.com/formularios/visado\\_schengen.pdf](http://www.conpapeles.com/formularios/visado_schengen.pdf)

<http://www.edualter.org/material/intcine/indexe.htm>

<http://www.equintanilla.com/Publicaciones/Viaje/libro2000/C4/c4.htm>

<http://www.formacion.cnice.mec.es/experiencia/>

<http://www.ikuspegi.org/cas/investigacion/pdf/panoramica13cas.pdf>

[http://www.inmigracionyvisas.com/a742\\_tramites\\_shengen.html](http://www.inmigracionyvisas.com/a742_tramites_shengen.html)

<http://www.mtas.es>

[http://www.profes.net/rep\\_documentos/Recursos\\_Secundaria/RS%20EV%20Solidaridad%20EI\\_banquete\\_mundial.PDF](http://www.profes.net/rep_documentos/Recursos_Secundaria/RS%20EV%20Solidaridad%20EI_banquete_mundial.PDF)

<http://www.uhu.es/comunicar>

<http://www.uclm.es/profesorado/juanmancebo/publicaciones.asp>

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/emigracion.htm>

<http://www.undiadecineiespiramidehuesca.com>

<http://www.video.google.es>

<http://www.youtube.com>



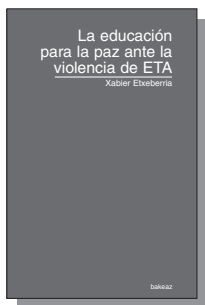
## Bakerako hezkuntza eta giza eskubideei buruzko Bakeaz erakundearen argitalpen batzuk

### Cuadernos Bakeaz • Bakerako hezkuntza

- Xabier Etxeberria, *Antirracismo*. Erref.: CB02.
- Xabier Etxeberria, *Sobre la tolerancia y lo intolerable*. Erref.: CB04.
- Xesús R. Jares, *Los sustratos teóricos de la educación para la paz*. Erref.: CB08.
- Juan José Celorio, *La educación para el desarrollo*. Erref.: CB09.
- Angela M<sup>a</sup> Da Silva Gomes, *Educación antirracista e interculturalidad*. Erref.: CB10.
- Pedro Sáez Ortega, *La educación para la paz en el currículo de la reforma*. Erref.: CB11.
- Xabier Etxeberria, *Objeción de conciencia e insumisión*. Erref.: CB13.
- Xabier Etxeberria, *Ética de la desobediencia civil*. Erref.: CB20.
- Luis Alfonso Aranguren Gonzalo, *Educación en la reinención de la solidaridad*. Erref.: CB22.
- Xabier Etxeberria, «Lo humano irreductible» de los derechos humanos. Erref.: CB28.
- Xesús R. Jares, *Educación y derechos humanos*. Erref.: CB29.
- Xabier Etxeberria, *La educación ante la violencia en el País Vasco*. Erref.: CB31.
- Xabier Etxeberria, *La no violencia en el ámbito educativo*. Erref.: CB37.
- Martín Alonso, *Universales del odio: resortes intelectuales del fanatismo y la barbarie*. Erref.: CB40.
- Xabier Etxeberria, *Ignacio Ellacuría: testimonio y mensaje/Ignacio Ellacuría: testigantza eta mezua*. Erref.: CB47.
- Xesús R. Jares, *Educación para la paz después del 11/09/01*. Erref.: CB49.
- Johan Galtung, *Conflicto, guerra y paz, a vista de pájaro. Y cómo los aborda el grueso de los políticos y periodistas*. Erref.: CB54.
- Carmen Magallón, *Las mujeres como sujeto colectivo de construcción de paz*. Erref.: CB61.
- Martín Alonso, *Relatos exclusivos, políticas excluyentes. El patrón de Oriente Próximo*. Erref.: CB74.
- F. Javier Merino, *El espejismo revolucionario: la izquierda radical ante ETA*. Erref.: CB94.



### Serie General



- Kepa Aulestia, Xabier Etxeberria, Carlos Martínez Gorriarán eta Demetrio Velasco, *Razones contra la violencia. Por la convivencia democrática en el País Vasco*, I. liburuki. Erref.: SG04. Prezioa: 12,00 euro.
- Aurelio Arteta, Demetrio Velasco eta Imanol Zubero, *Razones contra la violencia. Por la convivencia democrática en el País Vasco*, II. liburuki. Erref.: SG05. Prezioa: 12,00 euro.
- Antonio Beristain, Xabier Etxeberria, Tomás Fernández Aúz eta José María Mardones, *Razones contra la violencia. Por la convivencia democrática en el País Vasco*, III. liburuki. Erref.: SG06. Prezioa: 12,00 euro.
- Leah Levin, *Derechos humanos: preguntas y respuestas*. Erref.: SG07. Prezioa: 12,00 euro.
- Xabier Etxeberria, *La educación para la paz ante la violencia de ETA*. Erref.: SG12. Prezioa: 10,00 euro.
- Martín Alonso, *Universales del odio. Creencias, emociones y violencia*. Erref.: SG13. Prezioa: 12,00 euro.
- Xesús R. Jares, *Educación para la paz en tiempos difíciles*. Erref.: SG14. Prezioa: 10,00 euro.
- Galo Bilbao eta Xabier Etxeberria, *La presencia de las víctimas del terrorismo en la educación para la paz en el País Vasco*. Erref.: SG15. Prezioa: 8,00 euro.
- Xabier Etxeberria, *Dinámicas de la memoria y víctimas del terrorismo*. Erref.: SG17. Prezioa: 8,00 euro.
- Xabier Etxeberria, *Por una ética de los sentimientos en el ámbito público*. Erref.: SG19. Prezioa: 12,00 euro.

# Escuela de Paz

Xesús R. Jares, *La educación para la convivencia como proceso de alfabetización en conflictos. Propuestas de formación.* Erref.: EP01. Prezioa: 4,00 euro.

Susana Fernández Sola, *Actitudes y comportamientos hacia la educación para la paz en Euskadi.* Erref.: EP02. Prezioa: 4,00 euro.

Pedro Sáez Ortega, *El otro en la construcción de una cultura de paz.* Erref.: EP03. Prezioa: 4,00 euro.

Luis A. Aranguren Gonzalo, *Educar en el sujeto solidario.* Erref.: EP04. Prezioa: 4,00 euro.

Juan José Celorio, *Educar para la paz y el desarrollo en épocas de globalización.* Erref.: EP05. Prezioa: 4,00 euro.

Anna Bastida, *Educar para la paz desde la guerra.* Erref.: EP06. Prezioa: 4,00 euro.

Xabier Etxeberria, *Sobre la tolerancia y la neutralidad del educador ante la violencia terrorista.* Erref.: EP07. Prezioa: 4,00 euro.

Ricardo Arana, *Respuestas educadoras frente a la intolerancia.* Erref.: EP08. Prezioa: 4,00 euro.

Jesús Casquete, *Las organizaciones cívicas y la educación para la paz.* Erref.: EP09. Prezioa: 4,00 euro.

Xabier Etxeberria, *Sobre la tortura: perspectiva ética y propuesta pedagógica.* Erref.: EP10. Prezioa: 4,00 euro.

Ricardo Arana, Susana Harillo eta Jesús Prieto, *Historias que nos marcan. Las víctimas del terrorismo en la educación para la paz.* Erref.: EP11. Prezioa: 6,00 euro.

Xabier Etxeberria, *La participación social y política de las víctimas del terrorismo.* Erref.: EP12. Prezioa: 4,00 euro.

Galo Bilbao, *Víctimas del terrorismo y reconciliación en el País Vasco.* Erref.: EP13. Prezioa: 4,00 euro.

Xabier Etxeberria, *Educación sentimental en la ciudadanía.* Erref.: EP14. Prezioa: 4,00 euro.

Galo Bilbao Alberdi, *Por una reconciliación asimétrica. De la «geometría» del terror a la de su superación.* Erref.: EP15. Prezioa: 4,00 euro.

Teo Santos, *El miedo social en el País Vasco en relación con el terrorismo de ETA.* Erref.: EP16. Prezioa: 4,00 euro.

Galo Bilbao Alberdi, *Jano en medio del terror. La inquietante figura del victimario-víctima.* Erref.: EP17. Prezioa: 4,00 euro.

Martín Alonso, *La razón desposeída de la víctima. La violencia en el País Vasco al hilo de Jean Améry.* Erref.: EP18. Prezioa: 4,00 euro.

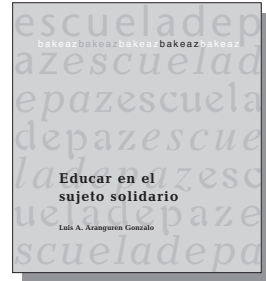
Joseba Arregi, *El pesimismo histórico de Walter Benjamin y las víctimas.* Erref.: EP19. Prezioa: 4,00 euro.

Xabier Etxeberria, *Identidad como memoria narrada y víctimas del terrorismo.* Erref.: EP20. Prezioa: 4,00 euro.

Xabier Etxeberria, *La educación para la paz vertebrada por las víctimas.* Erref.: EP21. Prezioa: 4,00 euro.

Galo Bilbao, Cristina de la Cruz eta Pedro M. Sasia, *Víctimas: todas iguales, todas diferentes.* Erref.: EP22. Prezioa: 4,00 euro.

Izaskun Sáez de la Fuente Aldama, *La opinión pública vasca ante la violencia de ETA.* Erref.: EP23. Prezioa: 6,00 euro.



## Eskaera buletina

Jaso nahiko nuke/nituzke honako Bakeaz erakundearen argitalpenak:

Cuadernos Bakeaz: \_\_\_ aleak \_\_\_\_\_ (erreferentziak jarri), 4,00 euro ale bakoitzeko.

Serie General liburuak: \_\_\_ aleak \_\_\_\_\_ (erreferentziak jarri).

Escuela de Paz koadernoak: \_\_\_ aleak \_\_\_\_\_ (erreferentziak jarri).

### Eskatzailearen datuak

Abizenak \_\_\_\_\_  
Izena \_\_\_\_\_ IFZ/IFK \_\_\_\_\_  
Helbidea \_\_\_\_\_  
Herria \_\_\_\_\_ PK \_\_\_\_\_ Probintzia \_\_\_\_\_  
Telefonoa \_\_\_\_\_ Faxa \_\_\_\_\_  
Posta elektronikoa \_\_\_\_\_

Ordainketaren modua: jasotzean ordaintzeko (guztirako zenbatekori 5,00 euro gehitu behar da, bidaltze-gastuak moduan).

ISBN: 978-84-92804-04-7



9 788492 804047

Liburu honek modu erabilgarrian bateratzen ditu balioetan oinarritutako hezkuntza eta komunikazioko molde berriak. Lehenik eta behin, immigrazioaren gertakaria aztertzen da, azken urteotan gertakari horren garrantzia gero eta handiagoa baita. Bigarren zatian, zirkuitu komertzialeko film batzuk aztertzen dira, film horiek batera erakustea lagungarria izan baitaiteke filmetako protagonista nagusiak ulertzeko, haiei buruzko hausnarketa egiteko eta haiengana hurbiltzeko —batez ere gazteek egin dezaten—. Azkenik, zenbait iradokizun metodologiko egin ditugu. Iradokizun horiek, lan honen gainerako atalek bezala, batera biltzen dituzte bi arlo hauek: giza eskubideetan oinarritutako eta giza eskubideen aldeko hezkuntza, eta ikus-entzunezko alfabetizazio kritikoa.



**Ricardo Arana Mariscal** maisua eta kazetaria da. Barakaldoko herriko ikastetxe publiko batean aritu da eskolak ematen (Bizkaia). Gaur egun, Eusko Jaurlaritzaren Hezkuntza, Unibertsitate eta Ikerketa Saileko Komunikazioko arduraduna da. Irakasleen sindikatuko ordezkaria, eta Euskadiko Langile Batzordeen komunikazio konfederalaren arloko eta irakaskuntzako federazioko arduraduna izan da. Euskadiko Eskola Kontseiluko Batzorde Iraunkorreko kidea eta Giza Baliabideen Batzordeko burua izan da. Hainbat herri-ekimenetan eta jardueratan parte hartzen du, balioetan eta giza eskubideetan oinarritutako hezkuntza bultzatzeko eta etorkinak gizarteratzeko. Bere hausnarketetan, komunikazioaren teknologia berriek gizartean duten eragina aztertu du. Lankidetzan aritu da euskal prentsako iritzi-orrietan, eta argitalpen profesional batzuekin, esate baterako, *Trabajadores de la Enseñanza* eta *Escuela*, argitalpenekin.