

IKASKETA FEMINISTAK ETA GENEROKOAK MASTERRA

2019-2020 Ikasturtea

Master Amaierako Lana

**BESTETASUNAREN ERREPRESNTAZIO TESTA (BET)
EUSKAL ZINEMA AZTERTZEN 360°KO BEGIRADAZ**

Egilea:

Jone Hernández Pérez de Guereñu

Tutorea:

Tania Arriaga Azkarate

2020ko Iraila/Urria

emari ta zabal zazu



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea



Ikasketa Feministak eta Generakoak
Unibertsitate Mastera
Master Universitario en
Estudios Feministas y de Género

Eskerrak Taniari, baldintzarik gabeko babesagatik.

Izan nezakeen bidelagunik onena izan zara.

Aurkibidea

1. SARRERA.....	6
1.1. Lanaren justifikazioa eta garrantzia soziala.....	6
1.2. <i>Bestetasuna</i> eta <i>360°ko begirada</i> kontzeptuak.....	7
1.3. Interes pertsonala.....	9
1.4. Espero diren ekarpenak.....	10
2. AURREKARI TEORIKOAK	11
2.1. Bestetasunaren boterea hegemoniaren aurka	12
2.2. Zine feminista	16
2.3. Euskal zinema.....	24
2.4. Emakumeak pantailan	27
2.5. Ikusle anitzaren identifikazioa	32
3. IKERKETA GALDERAK ETA HELBURUAK	37
4. DISEINU METODOLOGIKOA.....	38
4.1. Testaren sortze prozesua	38
4.2. Bestetasunaren Errepresentazio Testa (BET)	41
4.3. Pelikula lagina.....	44
5. PELIKULEN ANALISIA ETA EMAITZEN INTERPRETAZIOA.....	48
5.1. Pelikulen banakako azterketa.....	48
5.1.1. GERNIKA.....	48
5.1.2. MORIR.....	52

5.1.3. ERREMENTARI.....	56
5.1.4. OREINA.....	60
5.1.5. EL HOYO.....	65
5.1.6. GURE OROITZAPENAK.....	70
5.1.7. 70 BIN LADENS.....	78
5.1.8. LA TRINCHERA INFINITA.....	82
5.1.9. LA ISLA DE LAS MENTIRAS.....	87
5.2. Pelikulen klasifikazioa BET-aren arabera	92
5.3. Emaitzen interpretazio konparatiboa	94
5.3.1. Kamera atzekaldea: arlo teknikoan errepresentazioa.....	94
5.3.2. Pertsonaia femeninoak: pantailan errepresentazioa.....	100
5.3.3. Begirada interseksionala: aniztasunaren errepresentazioa.....	104
6. ONDORIOAK ETA TESTAREN ERABILGARRITASUNA.....	107
7. BALORAZIOA.....	114
8. BIBLIOGRAFIA	116
9. ERANSKINAK.....	118
<u>ERANSKINA 1</u> : BECHDEL TESTA.....	118
<u>ERANSKINA 2</u> : OINARRI IZAN DIREN TEST GUZTIAK.....	118
<u>ERANSKINA 3</u> : BET-AREN SORKUTNZA PROZESUA.....	122
<u>ERANSKINA 4</u> : IKUS-ENTZUNEZKOEN SORRERA, GARAPEN ETA PRODUKZIOAREN ALDEKO DIRU-LAGUNTZA EMAN ZAIEN PELIKULEN ZERRENDA.....	124
<u>ERANSKINA 5</u> : FILMEN IZEN ALDAKETAK.....	125
<u>ERANSKINA 6</u> : <i>GERNIKA</i> PELIKULAREN ANALISIA.....	126
<u>ERANSKINA 7</u> : <i>MORIR</i> PELIKULAREN ANALISIA.....	128
<u>ERANSKINA 8</u> : <i>ERREMENTARI</i> PELIKULAREN ANALISIA.....	130
<u>ERANSKINA 9</u> : <i>OREINA</i> PELIKULAREN ANALISIA.....	132

<u>ERANSKINA 10</u> : <i>EL HOYO</i> PELIKULAREN ANALISIA.....	134
<u>ERANSKINA 11</u> : <i>GURE OROITZAPENAK</i> PELIKULAREN ANALISIA.....	136
<u>ERANSKINA 12</u> : <i>70 BINLADENS</i> PELIKULAREN ANALISIA.....	138
<u>ERANSKINA 13</u> : <i>LA TRINCHERA INFINITA</i> PELIKULAREN ANALISIA.....	140
<u>ERANSKINA 14</u> : <i>LA ISLA DE LAS MENTIRAS</i> PELIKULAREN ANALISIA.....	142
<u>ERANSKINA 15</u> : IKUS-ENTZUNEZKOEN EKOIZPENA SUSTATZEKO 2020.	
URTEKO DIRULAGUNTZEN ARAUDIA (15-17. orrialdeak).....	144

1. SARRERA

1.1. LANAREN JUSTIFIKAZIOA ETA GARRANTZIA SOZIALA

Pelikulak, fikzioak, gizartearen iruditegiaren muina bihurtu direla esan beharrik ez dago. Munduaz, erlijioez, kulturez, estetikaz, besteez eta azken finean gutaz ere dakigunaren zati erraldoi bat bereganatu dute. Identitateen eraikuntzan, bai kolektiboki eta baita indibidualki ere, horrenbesteko garrantzia duten ikus-entzunezko produktuak ikertzea behar soziala dela esatea, motz geratzea da. Kritikaz gain, diskurtso alternatiboen sorkuntzarako aukera dira, bell hooks-ek (2018) aldarrikatzen duen moduan, izan ere telebista eta zinea jakintza feminista zabaltzeko bide apartak izan daitezke, daukaten irisgarritasuna dela eta. Ironikoa iruditu arren, errealitatea begiratzeko moduaren zati handi bat fikzioan ikasten dugu.

Zine industriaren eta pelikulen sorkuntza prozesuak mahai gainean jartzeak, fikzioaren magia apurtu dezake, modu onuragarri batean. Ikusten ditugun pelikuletan marrazten den errealitatearen atzean dauden nahi eta egitura ideologikoak antzematen ikastea, tresna boteretsua izan daiteke kontsumo feminista kritikoaren eraikuntzarako. Eta baita ikusten denarekin gertatzen den identifikazio ezak sortzen duen ez-egona baretzeko, puntu batera arte. Behintzat errepresentazio mediatikoetan dauden zulo, hutsune eta gabeziak azpimarratzeko. Gizarte moduan ozen esan dezagun: existitzen naiz, ni ere errealitatearen parte naiz eta nire burua ikusteko ispiluak exijitzen ditut!

ekoizle-etxe pribatuek audientzia masiboak nahi dituen pelikulak ekoizten dituztelaren argudioaz baliatzen dira, pertsonen arteko desparekotasunak bermatzen dituzten istorioak kontatzeko. Ikerketa lan honetan ez dugu, ordea, begirada hor kokatuko, baizik eta guztion diruaren laguntzarekin ekoizten diren pelikuletan. Erakunde publikoek gizartearen ongizatea bultzatzen duen kultura babestu beharko lukete; ideologia sexista, homofobo, arrazista eta matxista zabaltzen duten mezuei galga jarritz. Hiritarron dirua kultura proiektu feministei laguntzak emateko izan beharko zen, baina horretarako,

erabakiak hartzen dituzten langileei erremintak eman behar zaizkie, euren interes pertsonalez haratago, kultur (kasu honetan film) proiektu horiek aztertu ahal izateko, begirada kritiko batetik. Posiblea litzateke diru laguntzak eskaini baino lehen, filmak nolabait baloratzeko erreminta bat izatea? Pelikulen analisirako ehundaka test, erreminta eta gida daude. Ulertzen dugu hori zaila eta ez-praktikoa izan daitekeela ikus-entzunezko proiektu kantitate dezenteren aurreran zaudenean, eta agian nahiz eta kultur sailean egon, ez zara zertan zine kritiko aditua izan. Posiblea litzateke erabiltzeko zailtasun handirik ez, baina aldi berean filmen errepresentazioa baloratzeko osoa den erreminta bat sortzea? Nolakoa izango litzateke?

1.2. BESTETASUNA ETA 360°KO BEGIRADA KONTZEPTUAK

Lan honetan, fikziozko filmek errealitatea marrazteko duten moduaz hitz egiteko, *errerepresentazioaz* mintzatuko gara. Antzeztu, moldatu edota errepikatzearekin lotzen den termino honek lagunduko digu antzematen fikziozko istorioetan errealitatearen irudia zabaltzeko hartzen diren erabakiak. Errerepresentazioa beraz, errealitatea irudietara eramateko modua da. Esan bezala, pelikulen errerepresentazioa nolakoa den aztertzen lagunduko digun test bat sortzea da gure nahi nagusia. Hau guztia aurrera eraman ahal izateko bi ardatz zehaztu behar izan ditugu: zeren edo noren errerepresentazioa ikertu nahi genuen eta zertan. Hau da, zein subjekturen erretratua aztertu nahi dugun zineman eta zein esparrutan: emakumeen errerepresentazioa aztertu nahi genuen, soilik? Eta non, pertsonaia femeninoen nolakotasunetan? Irakurri eta hausnartu ostean hartutako erabakiak argitzea ezinbestekoa iruditzen zaigu, ikerketa lanaren aurkezpenarekin aurrera jarraitu baino lehen. Bi kontzeptu izango dira noren errerepresentazioa eta zertan galderei erantzuteko balioko digutenak: Bestetasuna eta 360°ko begirada.

Bestetasuna

Simone de Beauvoirek, besteak beste, XIX. mendearen erdialdean jada aipatzen zituen gizona eta ez-gizona, *subjektua* eta *bestea*. Azkeneko termino horren babespean

emakumeen inguruan hitz egiten zuen berak, baina gerora egin den moduan nik ere erabiliko dut *bestetasun*-a multzo malgu, aldakor, moldagarri eta ireki baten moduan. Emakumeak, razializatuak, pertsona transak, LGTB kolektibokoak, dibertsitate funtzionala daukatenak edo beste era batera esanda: euren burua zinemako pantaila erraldoian islaturik ikusten ez duen pertsona oro. Bestetasuna erresistentzia esparrua da, baita (ironikoa iruditu arren) gizartearen gehiengoaren babesleku izan daitekeena. Bestetasuna aldarrikapen bat da, produkzio kulturalak pairatu eta, era berean, elikatu duten ahanztura sistematikoa salatzen duenak. Bestetasunaren aldeko apustuak gainera, mahai gainean jartzen du zinemagintzan ere subjektu heteropatriarkal txuri dominante bat dagoela eta subjektu horrek markatzen duela normaltasuna eta onargarritasuna.

Gutziz heterogeneoa den gizartean sortzen diren produktu kulturalak aniztasuna islatzen dute? Euren burua identifikaturik sentitzeko aukera daukate pantaila aurrean esertzen diren pertsonen gehiengoak?

360°ko begirada

Zinearen industria munstro erraldoi poliedrikoa da. Hura aztertzeko, sareak askatzeko eta pelikulak osatzen dituzten alderdien arteko harreman eta eraginak ikertu ahal izateko ezinbestekoa da 360°ko begiradaz¹ egitea. Pantailara eramaten diren istorioetan agertzen diren pertsonailetan erreparatzea behar-beharrezkoa da, zenbat eta nola aurkezten zaizkigun bestetasunaren multzo horren barruan sartuko genituzkeen identitateak. Oraindik ere ikuspegi aberatsagoa lortuko dugu pelikulan parte hartzen duten langile-taldeak kontuan hartuz gero ikertzerako orduan. Kamera aurrean agertzen diren horiez gain, kamera atzekaldean (arloteknikoan, sormen arloan, zein produkzioan) lan egiten duten pertsonak identifikatzeak informazio baliagarria emango digu film industriaren

¹ 360° kontzeptua María Caballero-ren (2011) *Mujeres de cine. 360° alrededor de la cámara* liburutik hartu dut.

inguruan. Pelikula bakar baten ekoizpenean pertsona askok hartzen dute parte, batzuk ikusgarritasun handia daukaten lanak burutzen (aktoreak, zuzendariak, gidoilariak) baina gehienek ikusgarritasun txikiagoa, eta ondorioz errekonozimendu txikiagoa, duten lanak burutzen dituzte: produkzioa, irudi eta soinu edizioa, muntaketa, argiztapen eta elektrizitate lan teknikoak, makillajea, etab. luze-luze bat. Zer gertatuko zen lan talde horien osakera ikertzen badugu? Emakumeek zine industrian betetzen dituzten rola ikusteko aukera izango dugu: ea grabaketetan erabakiak hartzen dituzten, ea zein lan taldeetan egiten duten lan gehienbat, besteak beste. Zineman langile egituraketa nolakoa izan ohi den mahai gainean jartzeak, industria hau modu feministan ikertzeko beste ikuspegi bat eskainiko digu.

Esanguratsua iruditzen zaigu gainera ikustea kamera atzekaldeko langileen konposaketaren eta pantailan ikusten ditugun pertsonaia eta istorioen arteko harremana. Eragina izango al du batak bestearen gainean? Hau da, lan talde parekideagoek istorio parekideagoak, anitzagoak eta duinagoak sortuko al dituzte?

1.3. INTERES PERTSONALA

Jende (bereziki gazte) gehienaren antzera, pelikula eta serie asko kontsumitu ditut nire bizitzan zehar eta aitortu beharra daukat, konfinamenduak “oparitu” dizkigun ordu luzeetan, babesa topatu dudala berriz ere, ikus-entzunezko istorioetan murgiltzen.

Ikus-entzunezko Komunikazio Gradu Amaierako Lanean niretzako ezinbestekoak izan diren entretenimendu eta hezkuntza iturri hauetaz zertxobait gehiago ikastera ekin nion. Nire interesa orduan “mendebaldeko emakumea” deiturikoaren irudiaren eraikuntzan kokatu nuen, eta *Bechdel Test*-az baliaturik errepresentazioaren inguruko hausnarketa bat burutu nuen, ikusitako guztia test hori suspenditzen zuen *Loreak*-en (Garaño eta Goenaga, 2014) lurreratuta. Lan honi esker test horren, eta baita ordura arte ezagutzen nituen erreminta praktikoen, mugez eta hutsunez kontzienteago bilakatu nintzen. Urte

batzuk pasa dira eta ordutik bereganatutako esperientziak argi erakutsi dit ez zirela soilik erremintek muga eta hutsuneak zituztenak, baizik eta nire begirada itxiak. Orduan emandako pausotxoekin aurrera ekitea da gure intentzioa ikerketa lan honetan, oraingoan begirada interseksional, irekiago eta helduago batetik.

Oso interesgarria iruditzen zaigu euskal zinemagintza aztertzea, batetik gure errealitate geografikoa eta kulturala delako baina baita, daukan ustezko “nortasun feministagatik”. Euskal Herrian mugimendu feministak ibilbide luze eta nabarmena dauka, hain da horrela, munduko beste lurralde batzuetarako erreferente bilakatzera heldu dela. Burutuko dugun ikerketa esparru geografiko konkretu honetan kokatzeak balioko digu ikusteko ea EAE-n ekoizten den fikzioan, ustez existitzen den errealitate parekide eta anitza islatzen den.

Politika publikoek (baita guri dagokion Eusko Jaurlaritzak, noski) *genero mainstreaming-a* edo *genero transbertsalitatea* deiturikoa integratu dute euren egitura guztian zehar. Teorian, hobetzeko eta antolatzeke barneratu dute kontzeptu hau euren prozesu politikoetan, Europako Kontseiluak (1998) dioen moduan: “neurri politikoak hartzeko orduan zeresana duten aktore guztiek politika, maila eta etapa guztietan sar dezaten genero desberdintasunaren ikuspegia”. Honek esan nahi du Eusko Jaurlaritzak, adibidez, genero ikuspegia kontuan izan behar duela edozein erabaki hartzerako orduan, baita diru publikoa banatzerakoan ere. Diru-laguntza publikoak jaso dituzten filmen analisia burutzearen arrazoiak hauxe bera da: ikustea zein produktu kulturaleri ematen zaion dirua eta ea genero ikuspegia txertatu duten aukeraketa egiterako orduan. Beste era batera esanda, Eusko Jaurlaritzak predikatzen duen genero transbertsalitatea benetan praktikara eramaten duen edo ez.

1.4. ESPERO DIREN EKARPENAK

Ikerketa lan honen ekarpen nagusia Bestetasunaren Errepresentazio Testa sortzea izango da. Horretarako, *Bechdel Test*-a abiapuntutzat izan duten errepresentazioaren inguruko

13 test ezberdin bilduko ditugu, proposatzen dituzten baldintzez baliaturik bestetasunaren errepresentazioa neurtzeko erabilgarria eta praktikoa den tresna sortzeko. Guk sortuko dugun Bestetasunaren Errepresentazio Test horretan ezinbestean landu beharreko esparruak, gaiak eta eztabaidak zeintzuk diren erabakitzeko oso garrantzitsua izango da marko teorikoa atalean horien inguruko lanketa sakona burutzea. Hartutako erabakiak indartzeko, pentsalari, zine-aditu eta feminista askoren ideiak ekarriko ditugu; aniztasunaren identifikazioaren eta errepresentazioaren garrantziaz, baina baita, euskal zinemagintzaz eta industriaz begirada feminista kritiko batetik hitz egiteko.

Azken finean gure intentzioa da, Eusko Jaurlaritza bezalako erakunde baten (ala modu individual batean, edozeinen) eskuetan uztea film-analisiarekin harremana daukaten teoria eta ideia asko biltzen dituen tresna erabilgarri bat.

2. AURREKARI TEORIKOAK

Ikerketa aplikatu bat burutuko dugu, azken finean, lan guztiaren helburu nagusia test bat aurkeztea izango delako. Erreminta hau diseinatu ahal izateko ordea, behar-beharrezkoa da landu nahi ditugun gaien inguruan idatzi duten aditu eta pentsalari garrantzitsu batzuen ideiak bildu eta diskurtsoan murgiltzea.

Jorratuko diren gaiak hauexek izango dira: Bestetasuna kontzeptu gisa eta kulturaren betetzen duen papera (zineman, hain zuzen ere), zinema feminista (historian zehar mugimendu feministarekin izandako lotura zein eztabaidak), euskal zinema eta bertan Eusko Jaurlaritzak izandako eskuhartzea, emakumeen errepresentazioa pertsonaia zinematografikoetan eta, azkenik, ikuslearen identifikazio aukerak eta identifikazio-prozesuaren nolakotasunak.

Aurrekari teoriko hauek guztiek Bestetatsunaren Errepresentazio Testak beharko dituen baldintzak edo bete beharko dituen zuloak nabarmenduko dituzte. Zinemaren, eta kasu konkretuan, euskal zinemaren inguruko begirada global edo orokor bat burutu nahi dugunez, ezinbestekoa zaigu marko teoriko honetan ere 360°ko begirada txertatzea. Arrazoi horregatik, azterketan gako diren gai batzuek kamera atzekaldean begirada jartzen dute, beste batzuek pantaila barruan gertatzen denari erreparatzen diote eta besteek, ikuslearen figuran zentratzen dira.

3.1. BESTETASUNAREN BOTEREA HEGEMONIAREN AURKA

Bestetasunaren Errepresentazio Testa. Hori da ikerketa lan honen bitartez sortuko dena. Baina zer da zehazki bestetasuna? Aurkezpen atalean bere burua pantailan ikusten dutenarekin identifikaturik sentitzen ez direnak direla esan dugu (modu orokortu batean azalduta). *Bestea* eta bestetasuna terminoak ibilbide luzea izan dute, pentsalari askoren ahotan egon dira eta hegemonia eta boterearekin lotu izan dira. Platonek *bestea* botererik ez duena bezala definitzen zuen, menderatzailearen pean dagoena; Laura Mulveyk gehituko du menderatu horren existentzia ezinbestekoa dela ezagutzen dugun gizartearen funtzionamendurako; Gayatri Spivak mendeko subjektuaren hitz egiteko ezintasunaz arituko da eta azkenik, ikasketa multikulturalek eta Ikuspuntu Feministaren Teoriak egindako ekarpenak aipatuko ditugu, *bestearen* ahotsaren boterearen aldeko aldarria egiteko, Monique Wittigek zein Jokin Azpiatzuk babesten duten zapalduaren jakintza, pribilegiatua izan daitekeelako.

“Platonek termino hauek zerabiltzan: Bata eta Bera (Jainkoa eta Ona), eta Bestea (Jainkoa bera ez dena, ez-Izate dena, txarra) [...] Burgesia Bataren aldean dago, Izatearen aldean; proletariotza, aldiz, Bestearen aldean, ez-Izatearenean” (Wittig, 2017:84). Bestetasuna botere ezarekin lotu zuen Platonek, menderatua izatearekin, Monique Wittigek idazten duen moduan: “Bataren kategoriakoek dena dute mendean, denaren jabe dira (baita emakumeen jabe ere), eta besteak, aldiz, mendean daude eta

jabetza dira” (2017:87). *Bestea* izatea ez da bakarrik arrarora izatea, ez izatea “normala”, ez izatea araua. *Bestea* izatea, botere harreman batean kokatzen zaitu, non bata *bestea* menderatzen duen (nahiz eta *bestea* gizartearen gehiengo izan, askotan uste ez den moduan). Hitz jokoak gainera, argi uzten du nork izendatzen duen nor, nork daukan lengoaiaren agentzia (lengoaia modu zabal eta irekian ulerturik, hedabideak izan daitezke, medioak). Lengoaia hori nork eta zertarako erabiltzen duen ikustean (Berger, 1972:21), autoritatea eta boterea nork duen agerian geratuko da.

Agintean dauden horiek izango dira hegemonia markatuko dutenak. Baina zer da hori zehazki? Pedro Vallín-ek dio hegemonia, ura bezalakoa dela: "Inguratzen, bustitzen eta baldintzatzen gaitu, baina ez gara bere presentziaz jabetzen, oroitzera iristen garen arte beti egon baita hor, eta horregatik gertatzen da erabat oharkabea"² (Vallín, 2019: 67). Normaltasun normatibo horren mehatxutzat hartuko da bestetasuna. Wittigek (2017) dio gizarte “heterozuzena” deituriko horretan, ezinbestekoa dela *bestearen* existentzia, menderatzailearen boterea jarrai dezan beti egon behar delako ezberdin bat, menderatu bat. Gizarte honen zimendua den pentsaera dikotomikoan, *bestea* eta bestetasunaren ezinbestekotasunaz hitz egingo du ere Laura Mulveyk (1989).

Baina mendekoak, *besteak*, badu zer esana. Hegemoniaren mehatxu den heinean, indarra dauka. Bestetasunak inposaturiko egia kolokan jartzeko gaitasuna izango ez balu, ez litzateke existituko. Gayatri Spivak, indiako filosofo eta feminista, eztabaida honetan egindako ekarpenengatik da ezaguna. Mendeko subjektuaren hitz egiteko ahalmenaz, ikuspegi pesimista erakusten du Spivakek: "...mendekoak ezin du eskuratu ere ez, kultura nagusiaren arabera hizketa osatzen duena [...] Mendekoa, emakume gisa,

² "...nos rodea, nos empapa y nos condiciona, pero ni siquiera somos conscientes de su presencia porque hasta donde alcanzamos a recordar siempre ha estado ahí y por eso pasa por completo inadvertida”.

ezin da ez entzuna ez irakurria izan [...] Mendekoak ezin du hitz egin”³ (hemen aipatua: Wolfreys, 2006: 122). Mendekoen inguruko ikasketek, Spivakek (1998) azaltzen duen moduan, errealitatearen inguruan onesten den azalpen eta narrazio bakarraren ikuspegia salatzen dute, arau bihurtu duten horren atzean dauden mekanismo ideologikoak agerian uzteko. Irakurketa honen arabera, gizarte sexista batean emakumeek lengoia propiorik ez dutenez, alienaturik daude adierazpen kultural dominanteari dagokionez (Kuhn, 1991:179).

Bestetasuna: jakintzarako bidea

Badaude ordea, Spivaken iritziaren kontra, menpekoen hitz egiteko aukeraz eta botereaz arituko diren pentsalari eta teoriak. Esan beharrik ez dago pertsona baten jakintza, bere gizarte-mailarekin eta esperientziarekin estuki lotuta egongo dela eta beraz, inguratzen duen errealitateak zer esan handia izango duela berak munduaz duen irudiaz. Multikulturalitatean aritzen diren kritikoez menpekoen bizipenen garrantzia azpimarratzen dute: “Idazle multikulturalen ustez, funtsezkoa da Bestearen ahots baztertua entzutea”⁴ (Wolfreys, 2006:132). Ikuspuntu Feministaren Teoria deiturikoak dio, jendearen jakintza eta komunikatzeko modua euren talde sozialarekin lotura zuzena daukala, edo beste era batera esanda: talde sozialak marrazten duela euren ikuspuntua (West eta Turner, 2014:528). Ikuspuntuaren Teoriatik (Hegel, 1807) edaten duen teoria honek dio jende “arruntaren” begirada beharrezkoa dela eta ez elitearena, zeren: “Ikuspuntu batek ere ez du ahalbidetzen norbaitek egoera sozial osoa ikustea —ikuspuntu guztiak partzialak dira eta—, baina hierarkia sozialaren maila baxuenetan

³ “...nor can the subaltern ever have access to what constitutes speech according to the dominant culture [...] The subaltern as female cannot be heard or read [...] The subaltern cannot speak”.

⁴ “multicultural writers believe that listening to the marginalized voice of the Other is essential”.

dauden pertsonen beren posizio propioa baino gehiago ikusten dute”⁵ (West eta Turner, 2014:530). *Besteak* badu boterea eta esan dezakegu botere hori errealitatea modu kritikoa ikusteko ahalmena dela, edo behintzat hegemoniaren tranpa argiago ikusteko. Ezin gara inuzenteeiak izan ordea, giza-talde baxuetako jendeak injustiziak edota pribilegioak ikusteko ahalmena izan arren, boterean dauden horiek baitute menpekoak mintzeko eta isiltzeko aukera (West eta Turner, 2014), eta ez hainbeste kontrako norabidean.

Zapalduak izan direnak, euren bizi esperientziagatik eta euren inguruan gertatzen denagatik, argiago ikusten dute zer den boterea eta noren eskuetan dagoen. Euren pribilegio ezak, besteenak ikustea errazten du. Euren gabeziek besteen gehiegikeriak azpimarratzen dituzte. Honek guztiak, ordenaren arrazoi naturalak eta betierekotasuna zalantzan jarriko du. Honekin lotuta, zapalduaren begirada pribilegiatuaz aritzen da Jokin Azpiazu. Begiradaren eraginaz eta jakintzarako bidean honek daukan garrantziaz dio Azpiazuk, subjektu hegemonikoak ezin duela (ez duela nahi ere ez) bere esferatik kanpo dagoen jakintzara heldu (2017:24). Emakumeak bestetasunaren multzo honetan aurkitzen ditugu eta honek izan dezakeen indarra azpimarratzea garrantzitsua iruditzen zait: “...emakumea —sozialki "bestea" bezala eraikitakoa [...] erbesteratua bezala, posizio bikainean dago, bazterrean geratzeko eta bere mekanismoak aztertzeko”⁶ (Rich, 1978; hemen aipatua: Kuhn, 1991:95).

⁵ “No standpoint allows a person to view the entire social situation completely —all standpoints are partial— but people on the lower rungs of the social hierarchy do see more than their own position”.

⁶ “...la mujer —socialmente construida como «lo otro» [...] está, como el exiliado, en una excelente posición para permanecer al margen y analizar sus mecanismos”.

Pentsalari askoren ustez, beraz, bestetasunak duen botere potentziala da salbatuko gaituena. Monique Wittigek (2017) zapalduak euren indarraz kontziente izan behar dutela dio, agentzia lortzeko eta *nor* bilakatzeko: “...salbazio bakarra, gure garaikide ugariren esanetan, bestetasuna guztiz eta osoro gorestea da, bere forma guztietan goretsi ere: juduak, beltzak, horiak, emakumeak, homosexualak, eroak” (2017:89). Beste diskurtso bat sortzeko “zapalduen zientzia” proposatzen du Wittigek (2017:95) eta guk ideia hori zinemara zabaltzeko aprobetxatuko dugu, esanez zapalduen zinema beharrezkoa dela diskurtso berriak eraikitzeko: *besteak* sortua, *besteaz* eta *bestearentzat*. Menpeko taldeak gizartearen ordenak dakarren ankerkeria ikusteko boterea dauka, eta hori mundua onerako aldatzeko aukera izan daiteke. Edo behintzat hegemonia desafiaturiko dituzten produktu kulturalak egiteko aukera.

3.2. ZINE FEMINISTA

Lengoiaren, hedabideen, jabetza dutenek dute gizartean zabaltzen den diskurtsoaren kontrola. Kontua ez da, beraz, ea komunikabideak manipulaturik dauden, hori argi daukagu, baizik eta nork manipulatu dituen, eta nola. Laura Mulveyk (1989) aipatzen duen moduan, emakume mugimendua azkar konturatu zen komunikabideen esanahi politikoaz eta nola hegemoniaren aurkako diskurtsoek ere, lengoia zinematografikoak berez dituen erremintak euren alde erabili ahal zituzten. Jakintza feminista zabaltzea, konpartitzea, jendearen eskuetan jartzea ezinbestekoa ikusi zuten eta baita beraz, zinema feministaren existentzia. Diskurtso honen aldekoa da bell hooks, jakintza feministaren zabaltzearen behararen aldarrikapen irekia egiten duenak, hedabide eta masa mugimenduen erantzukizuna azpimarratuz.

Ideologia dominanteak ezingo du borroka feminista eta mezu feministak helarazi, zinea baita (besteak beste) hegemonia mantentzeko erabiltzen duen arma. Mezu horiek zabalduko dituen zinemagintza propio bat behar da: zinema feminista. “Kamerak atzematen duena ideologia nagusiaren mundu ‘naturala’ da. Emakumeen zinemak ezin

du halako idealismorik onartu; gure zapalkuntzaren 'egia' ezin da zeluloidean 'harrapatu' kameraren 'errugabetasunarekin': eraiki/fabrikatu egin behar da”⁷ (Johnston, 1973:28). Zinearen ustezko neutraltasuna kritikatu duten pentsalarien artean dago Annete Kuhn, ideologiaren eginkizun nagusia, ikuslean “*hau-hemen-zegoen-jada*” sentsazioaren ilusioa sortzea baita: “...zinema dagoeneko eratuta dauden esanahiak komunikatzeko bide neutrotzat hartzeko joera dago [...] Ideologiaren lana naturalizatzea da eta, beraz, filmetako testuen izaera "patriarkala" ezabatzea”⁸ (1991:89 eta 94).

Zine feministak bere ibilbidean aurkitu duen oztopoetako bat zine femeninoaren etiketapean egon izana izan da. Emakumeen zinema izendapenak kalte handia egin dio produkzio askori, María Caballerok dion moduan “...zinema femeninoaz hitz egiteak itxaropenak sortzen ditu ikusleen artean”⁹ (2011:31). Etiketa honek sortzen dituen espektatiba eta aurreiritzien artean filmak jorratuko dituen gaiak eta moduak aurkitzen ditugu. Emakumeen zinean familia gaien inguruan mintzatzea espero da, pertsonaien ikuspegi psikologikoak garrantzia izatea, erritmo geldoa eta plano luzeen erabilera; sentimenduen zinea izatea, azken finean. Honekin ez dut deskribapen horren barruan sartzen diren filmen deskalifikazioa egin nahi, baizik eta emakume-egileen askatasuna aldarrikatzea “idazkera femeninoaz” edo “estilo femeninoaz” haratago.

⁷ “What the camera in fact grasps is the ‘natural’ world of the dominant ideology. Women’s cinema cannot afford such idealism; the ‘truth’ of our oppression cannot be ‘captured’ on celluloid with the ‘innocence’ of the camera: it has to be constructed/manufactured”.

⁸ “...existe cierta tendencia a considerar el cine como un medio neutro de comunicar significaciones ya constituidas [...] la labor de la ideología es exactamente naturalizar y, por tanto, borrar el carácter «patriarcal» de los textos de las películas”.

⁹ “...hablar de cine femenino entre el gran público crea expectativas”.

Virginia Woolfek hau idatzi zuen: “gutziz penagarri litzateke emakumeek gizonek bezala idaztea...”(2013:112). Woolfek ez zuen hori idatzi idazkera edo izaera femeninoa goraiatzeko, edo behintzat guk ez dugu horregatik ekarri nahi gure diskurtsora, baizik eta gerora egiten duen aniztasunaren aldeko aldarrikapenagatik: “...munduaren aniztasun eta zabaltasun ikaragarria kontuan izanik, bi sexu nahikoa ez dira eta, nola moldatuko ginateke bakar batekin?” (2013:112). Zinema femeninoak, eta oro har emakumeen kulturaren barne kokatzen diren adierazpen artistikoez, feminitate klasikoaren ezaugarri jakinak gurtzen dituztela iruditzen zaigu. Zinema feminista, ordea, pelikula bat nola egin eta nola ikusten dugunaren aurretiazko moduak eraldatzen dituena da. Zinema feminista iraultzailea da, feminitate eta maskulinitate dikotomiaren gainetik dagoen zerbait eskaintzeko kapaza dena: “...gizonezkoen egituretatik kanpoko begiradaren plazerrak gogora ekartzen dituen zinema...”¹⁰(Kuhn 1991:79). Teresa de Lauretisek (1992) primeran azaltzen duen moduan, zinema feministak subjektu sozial ezberdin baten ikusgarritasuna posiblea egingo duen begirada eta objektu berria eraiki behar ditu.

Kamera atzean ere, feministak

Zine-egite feminista batean, kamera atzekaldeko sorkuntza prozesua eta lan taldearen egiturak duen zer esana oso interesgarria da. Lan egiteko baldintzak edo moduak askotan ez baitira aldatzen eraldaketa feminista abiatu duten proiektuetan. Zine feministak historikoki lan-metodo kolektiboak eta parte hartzaileak hartu izanak, zine klasikoaren jerarkia eta autoritatearen aurkako erantzuna izan da. Dora Kaplanek honi (mezu feministaz gain, modu feministak ere txertatzeari) zine politikoa, modu politikoan egitea deitzen dio: “...hierarkiarik eta espezializaziorik gabe taldean lan egiten duen filmazio-talde bat; erabakiak hartzeko eta ekoizteko ‘subjektuarekin’ baldintza berberetan lan egiten duen filmazio-talde bat; eta produktuaren banaketa

¹⁰ “...un cine que evocara placeres de la mirada ajenos a las estructuras masculinas...”.

prozesuaren zati integral gisa onartzen duen filmazio-talde bat”¹¹ (Dora Kaplan, hemen aipatua: Mulvey, 1989:117).

Zinema egiteko modu feministan, arlo teknikoan parte hartzen duten emakumeen kopurua eta errepresentazioa kontuan hartzea ezinbestekoa da. Emakumeek kamera atzekaldean lan egiten dutenean, oro har prestigio edo ikusgarritasun txikiagoa duten lantaldeetan egin dute eta sexuaren araberako lanaren banaketa zurrunari jarraika (adibidez makillajea eta jantziekin zerikusia duten esparruetan edota laguntzaile postuetan). María Caballerok argi azaltzen du, emakumeak zine industrian sartzearen fenomenoak zaila, geldoa eta minoritarioa dela, zifretan ikusten den moduan: “...zenbaitetik esaten dute hortik dabilozan hogeita mila zuzendarietatik %3 emakumeak direla. Horrek seihun bat suposatzen du”¹² (2011:21). Liburua 2011ko datuak ditu, baina zenbakiak horren dira argiak eta esanguratsuak egungo egoeraren inguruan ideia lauso bat egiteko ere balio dutela.

Kantitateak ordea, ez du kalitatea esan nahi, esango dute askok. Kuhnek dion moduan: “... ezinbestekoa da azpimarratzea emakume errealizadore gehiago egoteak ez duela bermatzen, berez, film feminista gehiago”¹³ (1991:22). Baina ez gara tranpan eroriko, ez dugu gutxietsiko emakumeen parte hartzeak daukan eragina. Egia da ez

¹¹ “...a film crew working collectively without hierarchy and specialization; a film crew working on an equal basis with the ‘subject’ in decision-making and production; and a film crew recognizing the distribution of the product to be an integral part of the process”.

¹² “...hay quien habla de un 3% femenino de los veinte mil directores que, *grosso modo*, andan por ahí. Eso supone unas seiscientas”

¹³ “...resulta esencial recalcar que un mayor número de mujeres realizadoras no garantiza por sí solo un mayor número de películas feministas”.

duela %100ean bermatuko emakumeek egindako zerbait feminista izango denik, ezta gutxiago ere. Baina bai, kalterik ez diotela egingo egungo industriari emakumeek egindako produktuek, beraiena (gurea) den espazio bat bereganatu dutelako eta feminista izan edo ez, beraien ikuspuntua txertatuko dutelako. Beraz bai, emakumeek eta identitate ez hegemonikoek zine industrian parte hartzeak ekarriko du errepresentazioaren inguruko iraultza. Kantitateak, aukera esan nahi du. Hautaketan, zein eta nola kontsumituko ditugun, heziketa kritiko feministaren eskuetan egongo da.

Feminismoa eta industria zinematografikoa: maitasun-gorroto harremana

Zinema feministaren beharra eta helburuen inguruan hausnartu ostean, eztabaidan zentrala den gai bat jorratzea falta zaigu: non kokatu beharko litzateke zinema mota hau, industria komertzialaren barruan ala kanpoan? Diskurtso hegemonikoaren kontra egiten duen edozein mugimendu kulturalen gertatzen den moduan, bi ildo nagusitzen dira komertzializazioaren inguruan. Lerro hauetan, emakumeek egindako zinearen eta zine industriaren arteko harremana nolakoa izan den (eta den) marraztuko dugu. Munduan gertatutako aldaketa sozialek, ekonomikoek eta teknologikoek markaturiko bidea izango da.

70.hamarkadan emakume zinemagile feministek 16mm-ko teknologia eta lan metodologiak hartu zituzten gehienbat, eta dokumental formengatik apustu egin zuten, baita bideo feminista deiturikoengatik ere: "...telebistak emakumeak 'ordezkatzen' dituela defendatzen eta aldarrikatzen duen bitartean, bideoak 'geure historia kontatzeko' aukera ematen die"¹⁴ (Petrešin-Bachelez, 2019:115). Maneiagarria eta merkeagoa den 16mm-ko formatu hau, zine independentean ere oso erabilia izan da, zine feministarekin harreman sendoa izan duen horretan. Teknologia berriek, beraz, kultur-egitearen

¹⁴ "... mientras que la televisión sostiene y reivindica falazmente que 'representa' a las mujeres, el vídeo les permite simplemente 'contar nuestra propia historia'".

demokratizazio prozesua abiarazi zuten, zine alternatiboaren sorkuntza ahalbidetuz. Emakume zinegileak industria alternatibo honetara jo zuten, agian, zine independenteak zituen inbertsio eta profesionaltasun txikiak erakarrita (Kuhn, 1991:198) edo baita, zine komertzial klasikoaren atak guztiz itxiak topatu zituztelako. Annete Kuhnek emakumeek eta industria zinematografikoaren arteko harremanaren inguruan hitz egiten du luze bere idazkietan eta esan du emakumeek gizonek baino arazo gehiago izan dituztela zine industrian lan egiteko, bereziki zine komertzialean (1991:21-22). Dirudi zine alternatiboa izan zela (eta dela, agian) diskurtso feministen babesleku posible bakarra.

Mulvey izan da, industria zinematografiko independente eta dekonstruktibo baten alde agertu diren zinemagile feministetako bat: “...zinema komertzialaren mugetatik kanpo, kontrazinearen lengoaiarekin eztabaidan, esperimentazio feminista gerta daiteke”¹⁵ (1989:121). Zine feminista, haustura prozesu batetik pasa behar dela uste du, zeinen helburua zera den: “nagusi diren kodeen existentziaren eta eraginkortasunaren kontzientzia eragitea ikusleengan, eta, ondorioz, haiekiko jarrera kritikoa sortzea”¹⁶ (Mulvey; hemen aipatua: Kuhn, 1991:173).

Mulveyren hitzetan agertzen den *counter-cinema* terminoa, Claire Johnstonek (1973) proposatuko du. Johnstonek kontra-zinema arma gisa pentsatzen du, Hollywoodeko zinearen mitoa irauli egiteko, barrutik, bere tresnak erabiliz. Pelikula politikoak egitearen eta entretenimenduzko pelikula komertzialak egitearen arteko betiereko banaketaren kontra agertuko da Johnston, bien hartu-emanak, nahasketa, erraminta

¹⁵ “...it is outside the constraints of commercial cinema, in debate with the language of counter-cinema, that feminist experimentation can take place”.

¹⁶ “...provocar en los espectadores la conciencia de la existencia y efectividad reales de códigos predominantes, y, como consecuencia, crear una actitud crítica hacia ellos”.

boteretsu gisa ikusten duenak. Hegemonia patriarkalaren alternatiba diren mezu politiko eta sozialak modu komertzialean ere zabaldu daitezkeela esango du, Miguel Fernández-ek ere babestuko duen ideia: “Emakumeak gizonezkoen begirada-espazio horretaz jabetu daitezke, hura irauliz...” (2008:12).

Komertzialtasuna Hollywoodekin lotzen da askotan, zine amerikarrarekin. Zine alternatibo edo independentea, ordea, zine europarrarekin. Globalizazioa dela eta, egun dikotomia hau lausotu egin da, Estatu Batuetan noski zine independentea egiten da eta Europan zine komertziala. Baina idazle askok banaketa hori egin dute eta modu sinplista batean ulertzeko baliagarria iruditzen zaigu guri ere. Beraz, zinea egiteko modu europarrak edo amerikanoak hitz egiten dugunean honetaz ari gara, argi gera dadin. Askotan, zinema europarra zuritzera jotzen dela iruditzen zaigu, honek mugimendu sozialekin duen lotura estuagatik eta zine amerikarra ordea, demonizatu. Ideologia patriarkalak bi zine-egiteetan du isla, bietan dago presente. Ez dugu lerro hauetan bata edo bestearen defentsa sutua egingo, baina bai argi geratzea ideologia dominanteak biak dituela ispilu: “Itxura batean estereotipoak hain agerian ez egoteak, ez du esan nahi ideologia sexista hain nabarmena ez denik Europako arte-zineman...”¹⁷ (Johnston, 1973:25). Boterearen atzaparretan dauden espazioak diren heinean, erresistentzia izan daitezke. Biak.

Masa kultura deiturikoak duen irisgarritasunak eta ohiturak (ikusle moduan zinema klasikoaren bitartez ikasi dugu ikusentzunezko lengoaia) gizartearen gehiengora heltzea bermatuko du: “...arteak, herria ordezkatzear gain, haren esku ere egon behar zuen...”¹⁸

¹⁷ “Sexist ideology is no less present in the European art cinema because stereotyping appears less obvious...”.

¹⁸ “...el arte no sólo debía representar al pueblo, sino que también tenía que estar a su alcance”.

(Vaughan-James, 1973; hemen aipatua: Kuhn, 1991:154). Pedro Vallín gai honen inguruko hausnarketa azarri eta kritikoa burutzen du: “...film batek eta eleberri batek ez dute atsegin eta ulergarri izateari utzi behar sakonak izateko. European asko kostatzen zaigu hori ulertzea, eta sakontasuna trinkotasunarekin, eta kalitatea zailtasunarekin nahasteko joera dugu”¹⁹ (2019:48). Modu erraz batean argudiatzen da nola, artea orokorrean jerarkiaz eta klasismoz beterik dagoen, baita zinea ere. Zine feministak gizartearekin estuki egon behar du loturik (lotura estua izan behar da, baina ez zurruna, errealitateak duen eraldaketa erritmorra moldatu behar da). Izan ere, gizartearen aniztasuna errepresentatzea baldin bada zine honen helburuetako bat, ezinbestekoa suertatuko da aipatutako lotura hori. Vallínek honen inguruan kontraesankorra eman dezakeen zine industrialaren aldeko hautua egiten du, bere hitzetan geroz eta industrialagoak diren produkzioek dutelako euren inguru sozialaren eragin handiena. Honek guztiak, film feministen sorkuntzak, ez du zentzu handirik izango ikuslearekin harremana apurtzen bada, plazer bisuala ukatzen bada, Teresa de Lauretisek dion moduan: “Ezin da hau lortu irudikapenaren koherentzia osoa suntsituz, irudiaren ‘erakargarritasuna’ ukatuz identifikazioa eta subjektua bertan islatuta sentitzea eragozteko...”²⁰ (1992:111). Eta horregatik da berebizikoa *mainstream* zinema erabiltzea baita mezu feministak islatzeko eta noski, lan egiteko modu feministak txertatzeko.

¹⁹ “...una película y una novela no tienen que dejar de ser amenas y comprensibles para ser profundas. En Europa nos cuesta mucho entender esto y tendemos a confundir profundidad con espesura, calidad con dificultad”.

²⁰ “No se puede lograr esto destruyendo toda la coherencia de la representación, negando ‘el atractivo’ de la imagen para impedir la identificación y el hecho de que el sujeto se sienta reflejado en ella...”.

Batzuen iritziz, pelikulen produkzioa, banaketa eta emanaldiak kontrolatzen dituzten instituzio erraldoi eta boteretsuek ezin dute euren baitan, oposizioko diskurtso alternatiboak barneratu. Eta noski, horrek zentzu guztia dauka, ezin baita defendatu zure zimenduak kolokan jarri nahi duen zerbait eta egitekotan, hura barnebiltzean, oposizio identitatea galduko luke. Hobeto ulertzeko, *Warner Bros.*-ek ez du zinearen industria kritikatzeko duen proiektu bat aurrera eramango, ezta guztiz esperimentalak den eta ikusentzunezko lengoia klasikoa hankaz gora jartzen duen film bat babestuko. Egin ahal dena da existitzen diren estruktura horietan, barrutik, kanpotik, alboetatik, zinea egiteko eta kontatzeko modu alternatiboak eta feministak txertatzen joatea: “...dauden egituren gainean lan egitea, gai eta adierazpide berrietara zabaltzeko, eta zinema klasikotik independenteak diren erakunde alternatiboak sortzea”²¹ (Kuhn, 1991:192). Zine klasikoaren plazer egitura horietatik kanpo baina zine komertzialaren barruan, edo ez, kultura feminista sortu eta kontsumitzen jarraitzen dugun bitartean. Hala eta guztiz ere, zine independentearekin gertatzen den moduan, zine feministak finantzaketa arazo handiak ditu, ekoizpenek aurrera egin dezaten. Industria indartsu eta egituratu baten faltan, erakunde publikoen laguntza beharko dute. Instituzio horien ardura da gizartearen hezkuntza kolektiboaren zati bat eta horren barruan dago zine feminista.

3.3. EUSKAL ZINEMA

Ikerketa lan hau EAE-ko produkzioetan lurreratuko dugunez, euskal zinema eta euskal industriaren historia eta ezaugarriak argi izatea garrantzitsua iruditu zaigu. Hobeto ulertzeko zeintzuk diren paradigma zehatz honen bereizgarritasunak eta argiago ikus dezagun nola heldu garen gaur egungo egoerara. Zinema Euskal Herrira nola heldu zen eta izandako eraldaketez mintzatuko gara hurrengo lerroetan, baita Gerra Zibilak,

²¹ “trabajar sobre las estructuras existentes para intentar abrirlas a nuevos temas y formas de expresión, y crear instituciones alternativas independientes del cine clásico”.

Frankismoak eta gatazka politikoek industria zinematografikoan izandako eraginez eta guzti honetan Eusko Jaurlaritzak izandako paperaz.

Munduko leku gehienetan bezalaxe Euskal Herriko jendeak zinearekin eta pelikulekin izan zuen lehenengo kontaktua azoketan eta postu ibiltarietan izan zen. “Garesti-garestia ez zenez, langileen interesa piztu zuen zinemak, baina entretenimendu bila ari ziren gizarte klase dirudunagoen jakin-mina ere sustatu zuen” (Fernandez, 2013:14). Fernandezek dioen moduan, zinema entretenimendurako eta plazerrerako jaio zen, egun “masa kultura” deituko genukeen horren barruan. Denbora pasa ahala, ordea, entretenimenduz gain mezu politikoak eta sozialak helarazteko oso erabilgarria zela konturatu ziren. Euskal industria zinematografikoak “bere txikitasunak txikitasun” (Fernandez, 2013:18), gizartearen errealitatearen isla izan da denbora guztian zehar eta gatazka sozialen berri eman du: XX. mendean sozialismoak eta euskal nazionalismoak osatzen zuten dualismo politikoa, euskal gatazka, 80.hamarkadan drogen menpekotasunaren arazoa, etab. Gizarte arazoen isla izan arren, Euskal Herrian zinemak ez du beharrezkoa zuen babes instituzional nahikorik izan eta Joxean Fernandezek (2013) esaten duen moduan, ondo egituraturako industria zinematografiko baten falta egon da beti, baita gaur egun ere.

Industria potente eta argi baten faltan agian, indar zinematografiko kolektibo edo mugimendu jakinez hitz egin ordez, euskal zineman zuzendari konkretuen figurak goraiatu dira. Talentu indibidual horietan ardaztu dira esparru geografiko honetan sortu diren ikus-entzunezkoak. Modu honetako azalpenek, diskurtso indibidualista eta arrakastaren irudi hegemonikoak zabaltzeko arriskua dute. Herrialde bateko industria edo mugimendu zinematografikoaz mintzatzeak, lan kolektiboaren garrantziaren apologia egitea da. Gainera, banakotasunaren zapalkuntzan ez bezala, bazterturik edo ezkutaturik dauden sortzaileen lanen aztarnak erakustea ahalbidetuko du. Izan ere,

gorenera heldu diren zuzendari jakin horien lan eta izenak aipatzean soilik, arrakastaren irudi neoliberalak elikatzen da, non talentua sari konkretuak irabaztea den.

Euskal Herriak dituen identitate berezitasunak eta pairatutako zapalkuntza politikoak guztiz markatu du bere zinemaren historia. Diktadura frankistaren garaian euskal propaganda zinematografikorako taldea erbesteratu behar izan zen eta beraz ez zen ia berezko pelikularik ekoiztu, munduan zinemaren garai oso emankorra izan zen horretan (Fernandez, 2013:108). 50.hamarkadan proiektzio-areto ugari ireki ziren, aldizkari zinematografikoak sortu eta zineklubak ugaritu; baina, aldi berean Euskal Herriko ekoizpen propioa gutxienekoetara murriztu zen. Gainditu behar zituzten arazoak (finantzaketa aurkitzeko zailtasuna eta filmen zentsura) geroko euskal industria zinematografikoaren garapenean eragina izan zuen. Fernandezek (2013) azaltzen duen moduan, garai horretarako zinemagileak abangoardiara mugitu ziren (zinema feministari gertatu zitzaion antzera) askatasun gehiagoren bila eta zentsuratik ihesean.

Eusko Jaurlaritza 1937.urtetik dago euskal zinema industriaren garapenarekin loturik. Propaganda Ataleko Kabinete Zinematografikoarekin hasi ziren, gerra izugarrikeriak pantailaren bitartez Europan zabaltzeko asmoz. Ordutik, ekimen ugari burutu ditu, frankismoak euskal kultura zapaltzearen ondorioak hobetzeko intentzioarekin. 80. hamarkada azpimarragarria izan zen oso Eusko Jaurlaritzak emandako diru-laguntzengatik. Hala ere, Fernandezek aipatzen duen moduan, “laguntza publikoen politika irmoak bideratu baziren ere, ezin izan zen industria zinematografiko indartsu bat ezerezetik atera”(2013:72). 1990tik aurrera, aldaketa nabarmenak egon ziren eta Eusko Jaurlaritzak Kultura Sailaren ardurapean zegoen merkataritza izaeradun sozietate anonimo publikoa jarri zuen martxan. “Itzuli beharrik gabeko mekanismoen bitartez bideratu da ikus-entzunezko ekoizpenaren aldeko laguntza publikoa” (Fernandez, 2013:82). Hau da, laguntza ekonomikoak izan dira Eusko Jaurlaritzak eman dituen ikus-entzunezko produktuen sorrera bultzatzeko. Horretaz gain, 2000.urtetik aurrera

guztiz finkatu den *Kimuak* programa sortu zuen Kultura Sailak, Fernandezek dion moduan “euskal film laburren sustapen nazionala zein nazioartekoa sustatzeko asmoz” (2013:100).

Industria egituratu eta indartsu baten faltan

Pedro Vallínek lotura zuzena egiten du zine industria antolatu ezari eta, oro har European, zine zuzendariaren figurari egiten zaion goraiatzeari: “Beharbada, zinema mota honen lan-prekarietateak zerikusia izango du, neurri batean, zuzendariaren irudiaren debozio hipertrofiatu horrekin”²² (2019:92). Herrialde bateko zinea pertsona konkretuen (klase ertain-altuko gizon heterosexual txurien) talentu txalogarrira laburbiltzen bada, lekuko industria indartzeko politikak aurrera eraman gabe, zaila izango da arrakastara heltzea pribilegio guzti horien jabe ez diren pertsonak. Gainera, egitura zinematografikorik gabe, talentuzko zinemagile horiek ere alde egingo dute: “...azken hiru hamarkadak bereziki emankorrak izan diren arren [...] gutxi dira etxean geratzeko beta duten zinemagileak...” (Fernandez, 2013:110). Etorkizun ziur eta egonkor bat izateko euskal zineak baldintza egokiak betetzen dituen industria baten beharra dauka eta Eusko Jaurlaritzak hori gerta dadin lanean jarraitu behar du.

3.4. EMAKUMEAK PANTAILAN

Emakumea irudi gisa irudikatzea (ikusbizuna, kontenplatzeko objektua, edertasun-ikuspegia —eta gorputz femeninoa sexualitatearen gotorleku, ikusmen-plazerraren egoitza edo begiradaren amu gisa egiten den irudikapen errepikaria) hain zabalduta dago gure kulturaren, zinemaren erakundea baino lehen eta harantzago, ezen ezinbesteko abiapuntua baita desberdintasun sexuala eta

²² “Quizá la precariedad laboral del cine de estos pagos tenga que ver en parte con esta devoción hipertrofiada de la figura del director”.

subjektu sozialen eraikuntzan dituen ondorio ideologikoak ulertzeko, subjektibitate forma guztietan duen presentzia²³ (de Lauretis, 1992:94).

Teresa de Lauretisen hitzek emakumeak pantailan agertzen direnean, euren irudia aztertzeak duen garrantzia argi uzten dute. Izaki sozial moduan heztean, erreferenteak bilatzen ditugu gure inguruan eta baita kulturaren ere (zineak eta ikusentzunezkoak geroz eta zati handiagoa konkistatzen ari dira). Ispilu kolektibo horietan identitate zapalduetaz ematen den irudia izango da gure aztergaia atal honetan. Emakumeen errepresentazioaz mintzatuko gara, *bestetasunaren* barruan sartzen diren izate guztiak gain hartzeak, azalekoa izango zen analisisa lagako zigulako. Baina baita, historikoki, arte bisualean emakumearen irudiak eta gorputzak trataera konkretu eta bereizgarri bat izan duelako, beste identitateen aurrean.

Laura Mulveyk 70.hamarkada erdialdean argitaraturiko *Placer Visual y Cine Narrativo* artikulua mugarriztat har dezakegu, emakumearen irudiaren eraikuntza zinematografikoari dagokionean. Desoreka sexuarekin sustraitutako gizartean, rol dikotomiko horiek pantailara ere eramanez dira. Mulveyrentzat hiru begirada mota uztartuko ditu zinemak: kamerarena, pertsonaien artekoa eta ikuslearena. Azkeneko begirada honetan ikusiko du Mulveyk (1975), bereziki, konbentzio patriarkalen errepikapen argia. *Male gaze* edo “begirada maskulinoa” kontzeptua bultzatuko du, gizonezkoak begiradaren jabeak direla erakusteko. Horrela, gizonezkoa, zineman

²³La representación de la mujer como imagen (espectáculo, objeto para ser contemplado, visión de belleza -y la concurrente representación del cuerpo femenino como locus de la sexualidad, sede del placer visual, o el señuelo para la mirada), está tan expandida en nuestra cultura, antes y más allá de la institución del cine, que constituye necesariamente un punto de partida para cualquier intento de comprender la diferencia sexual y sus efectos ideológicos con la construcción de los sujetos sociales, su presencia en todas las formas de la subjetividad.

subjektu moduan sortu da eta emakumezkoa begiradaren objektu moduan (*to-be-looked-at-ness* kontzeptua proposatuko du hau azaltzeko). Pertsonaia maskulinoak (baita ikusleak ere, baina hori aurrerago landuko dugu), begiradaren jabe diren heinean, akzioa burutzen dute, narrazioa aurrera eramaten dute. Emakumeen papera bestetik, oso ezberdina da: “Balio duena da emakumezko heroiak probokatzen duena, edo hobeto, errepresentatzen duena [...] Bere baitan, emakumeak ez du garrantzirik nimiñoena ere”²⁴ (Boetticher; hemen aipatua: Mulvey, 1975:370). Emakumea ikuskizun bisual hutsa bilakatzearen estrategian, zinegileek hartzen dituzten erabaki formalek zeresana izango dute. Horren adibide da, lehen plano luzeen erabilera, narrazioa geldituz, emakumeen irudi guztiz fetitxista sortzen dituenak (Kuhn, 1991).

Feminitate idealaren opresioa eta emakumeen absentzia

Mugimendu feministaren ekarpen handienetako bat, esanahi kulturalen indar politikoaz jabetzea izan da (Kuhn, 1991). Bereziki, normaltasunaren eta onargarritasunaren gaineko diskurtso zapaltzailea zabaltzeko arma gisa. Emakumeen kasuan, edertasunaren kanon patriarkal eta itogarriak bermatzen lagundu du zinema klasikoak, Annette Kuhn-en hitzetan: “...emakume idealaren eraikuntza kulturala [...] bere baitan «opresibotzat» hartu daiteke, emakume askorentzat garrantzitsua eta bizi-gida izango den irudia eskaintzen duelako baina, ordea, gehiengoarentzat eskurazina dena”²⁵ (1991:19-20).

²⁴ “Lo que cuenta es lo que la heroína provoca o, mejor aún, lo que representa [...] Por sí misma, la mujer no tiene ni la más mínima importancia”.

²⁵ “...la construcción cultural de la mujer ideal [...] podría ser considerada en sí misma como «opresiva», porque ofrece una imagen con arreglo a la cual muchas mujeres sienten que es importante vivir y que, sin embargo, es inalcanzable para la mayoría”.

Filmetako istorioetan agertzen diren emakumezkoak, begirada heteromaskulinoetatik sortuak izateaz gain, fantasia dira, fikzioa, gezurra. Denok dakigu pelikula bat ikustean, gure begien aurrean gertatzen ari dena ez dela egia, muntaia bat dela. Badakigu, itxura “natural” horren atzean, fokoak, dekoratuak, gidoiak eta makillajea dagoela. Jakin, badakigu. Baina hainbeste pelikula ikusi ostean, gizarte moduan, gure edertasun eta nahiak horien arabera moldatzen hasten gara. Pertsonaia horien etxe, jantzi eta gorputzak nahi ditugu eta hasiera batean fikzioa zen hori, errealitatearen helburua bilakatzen da. Emakumeok gure islaren bila goazenean zinemara, edertasun lorrezina eta agentziarik ez duten pertsonaiak topatzen ditugu, gehienbat. Honek, izugarritzko presio estetikoaz gain, atsekabea eragiten du, identifikazio positiboa oso zaila egiten baitu.

“Bera [emakumea] beraz, ez da existitzen subjektu moduan, baizik eta nozio maskulinoen isla huts bat bezala”²⁶ (Castro, 2002:28). Fantasia maskulinoa da emakumearen figura moldatuko duena, bere nahi eta onuraren arabera (Mulvey, 1975). Zine aditu askok, hitz egin dute emakumearen absentiak eta horien artean kokatzen dugu Claire Johnston: “Ideologia sexista eta gizonak nagusi diren zinema baten baitan, emakumea aurkezten da gizonarentzat irudikatzen duena bezala”²⁷ (1973:25). Emakumeen errepresentazioa aztertzea, presentziak nolakoak diren ikusteaz gain, ausentziak ikertzean datza: “[analista ideologikoe] isiltasunak aztertzen dituzte, ausentziak eta “errepresioak” testuaren ideologiaren egituraketa funtzionamendurako

²⁶ “Ella, por lo tanto, no existe como sujeto, sino como un mero reflejo de las nociones masculinas”.

²⁷ “Within a sexist ideology and male-dominated cinema, woman is presented as what she represents for man”.

ezinbesteko elementuak bezala”²⁸(Kuhn, 1991:100). Asko deskubritu daiteke pertsona batez esaten ez dituen gauzengatik, ba pelikula batekin logika bera aplikatu daiteke. Zerbait ez erakusteak esanahi eta intentzio konkretuak ditu, hautu bat delako: “...hedabideen errepresentazioetan orokorrean, eta zinematografikoetan zehazki, lekurik ez betetzea ahultzeko, ezabatzeko eta deuseztatzeko modu bat da. Giro berritzaile bat da, hain zuzen, kontrako perspektiba: ausentzia horiek aztertzea”²⁹ (Castro, 2002:47). Agertzen direnean, askotan, estereotipo zaharkituz beterik egiten dute, interes gutxiko pertsonaia lau eta sinplistetan. Gainera,“...gizonekiko erlazioan agertzen dira emakumeak beti” (Woolf, 2013:106). Virginia Woolfek literaturaren inguruan esaten zuen hori, arrazoiketa luzerik gabe, zinemara estrapolatzeko atrebentzia izango dugu. Gizonen maitale, ama, ahizpa edota lagun moduan aurkezten dira pertsonaia femeninoak eta harreman horren inguruan sortzen da euren izatea. Bazterturik geratzen dira (pantaila aurrean behintzat) emakumeen arteko harreman positiboak, desira/nahi/istorio propioak dituztenak edota pelikulan zehar eraldaketa nabarmena izan dutenak (ahal izanez gero, amaiera tragikorik gabe, mesedez). “Nolaz emango zuen antzerkigileak [zinemagileak]³⁰ haien irudi bete, interesgarri eta egiazkorik?” (Woolf, 2013:107).

²⁸ “...[los analistas ideológicos] analizan los silencios, las ausencias y las «represiones» como elementos cruciales para la estructuración del funcionamiento ideológico del texto”.

²⁹ “...no ocupar espacio alguno en las representaciones mediáticas en general y, en concreto, en las cinematográficas, es una forma de debilitar, borrar, anular. Un giro innovador es, precisamente, la perspectiva contraria: estudiar esas ausencias”.

³⁰ Zinemagile figurarekin egindako konparaketa nik neuk txertatu dut, argudioa hobeto uler dadin.

3.5. IKUSLE ANITZAREN IDENTIFIKAZIOA

Pelikulak kontsumitzen ditugunean, ikusle garenean, gure burua pantailan islaturik ikusi nahi dugu, edo behintzat ezagutzen dugun munduarekin nolabaiteko lotura duen zerbait. *Ikusle anitzaren identifikazioa* atalean, ikus-entzunezko narratibek identifikazio hori gertatu dadin erabiltzen dituzten erremintak aztertuko ditugu; baina baita, noren eta nolako identifikazioak eraikitzen dituzten.

Izaki kulturelek irudi kulturalera jotzen dute euren buruaren irudi propioa eraikitzeko asmoz (Wolfreys, 2006:72). Zinemak gizartea islatu besterik ez duela egiten diote batzuek (Caballero, 2011), baina ez da, argia pasatzen lagatzen duen beira hutsa. Zinemak lengoia propiora kodifikatu eta manipulaturiko irudiak erakusten ditu; gizartean dauden desorekak islatu baina aldi berean bermatzeko ere balio duen tresna. Batere inuzentea ez den lente honek iruditegi kolektibo eta indibidualak sortzen ditu. Hortaz, ezin dugu ahaztu gizarte honetan sorturikoa baldin bada, dominazio egitura berdinengatik zeharkaturik egongo dela. Reina Sofía museoak antolaturiko *Musas Insumisas* erakusketan ederki jasotzen da zapalkuntzak duen izaera interseksioanala eta horrek, ikus-entzunezkoetan duen eragina: “... gizonen gailentzea, arraza gailentzea dela ere, arrazismoa eta sexismoa bidai-lagun direla, ezta kapitalismoa, Estatua eta patriarkatua gurutzatzen direla, batu, batzuetan kontrajarri, baina ez dutela inoiz eraikitzen lagundu duten erregimena eraisteko intentzioa izango”³¹ (Petrešin-Bachelez, 2019:140).

³¹ “...la dominación masculina es también una dominación racial, de que racismo y sexismo son compañeros de viaje, ni de que capitalismo, Estado y patriarcado se cruzan, se combinan, a veces se oponen, pero que nunca pretenden dismantelar el régimen que han contribuido a crear”.

Erregimen hori mantentzeko sorturiko produktu kulturalak ikusten hezi gara. Txikiak garenetik gure nortasuna eta autoestimua baldintzaturik dago begien aurrean gertatzen den horrekin, baita besteak ikusteko dugun modua ere. Naomi Kleinek (2001) argi ikusi du ispilu kolektibo horiek (pelikulak, iragarkiak, etab.) anitzagoak, duinagoak edo irekiagoak izango balira, pertsonen autoestimua gora egingo zuela eta aurreiritziak desagertuko zirela. Pantailan ikusten duenarekin identifikatzeak, ikuslearen auto-irudian eragina izango du eta estimu propioan lagunduko du.

Emakumeen kasuan, zinema klasikoak kontrajarriak diren sententzioak eragin ditzake. Batetik, emakume batek, plazerra sentitu dezake istorioan murgiltzen, pertsonaiek bizitzen dutenarekin bat eginez. Baina bestetik, deseroso sentitu daiteke, berarekin antzekotasun gehien dituen pertsonaia objektu bisual hutsa dela konturatzean. Zinema klasikoak bultzaturiko plazer egitura patriarkal hauek emakume eta gizonen arteko harremanak markatzeaz gain, emakumeek euren buruekiko duten harremana ere definitu du (Berger, 1972:27).

Identifikaziorako mekanismo zinematografikoak

Lengoaia zinematografikoak ikuslearen identifikazioa gauzatzeko mekanismo ugari ditu. Annette Kuhnek (1991) argudiatzen du ikuslea fikzioan ageri den munduaren sinesgarritasunarekin identifikatu dadin, erabaki formal batzuk hartzen direla: muntaia jarraikorra, lehenengo planoak, kontraplano estrukturak eta plano subjektiboak, besteak beste. Azkeneko hauek, pelikulen interpelazioan subjektibitatea gehitzeko balio dute, adibidez, pertsonaien ikuspuntua iradokitzen duten planoak (Kuhn, 1991:64).

Pertsonaien trataerari dagokionez, ikuslearen identifikazioa gerta dadin, pelikulan agertzen diren heroiek izaera landu bat izan behar dute. Hau da, berezko ezaugarri propioak izan behar dituzte eta narrazioa aurrera joan ahala nolabaiteko eboluzioa izan behar dute. Heroiak dituen kezkek, nahiak eta desirak ezagutzean, ikusleak lotura bat

izango du. Honengatik da, horren garrantzitsua pertsonaia femeninoek sakontasuna izatea, identifikazioa posiblea izan dadin: “Ikusle femeninoak plazerra sentitu ditzake pelikula hauekin, elementu anitzekin identifikatuz: protagonistarekin [emakumezkoa] [...] edo ahots narratiboren batekin, zeinen diskurtsoa pertsonaia femeninoaren baten eskuetan dagoen [...] edo protagonistaren [emakumezkoa] «garaipena» suposatuko duen narrazioaren ebazpen batekin”³² (Kuhn,1991:150).

Erabaki formalez eta narratiboez gain, zinemaren lengoaian izugarritzko garrantzia duen alderdi bat falta da: begirada. Aditu askorentzat ikuslearen eta pelikularen arteko identifikazioaren jokoan, zentrala da. Ikusleak identifikazio prozesuaz baliaturik pertsonaiaren begiradarekin edota kameraren begiradarekin plazerra sentitu ditzake. Esan bezala, identifikazio hori bikoitza izan daiteke: voyeurista edo nartzisista. Lehenengoak, plazer voyeuristak, besteak begiratzean sentitu daitekeenari erantzuten dio (zineman kameraren begirada usurpatuz lortu daiteke). Bigarrenak, plazer nartzisista, zure burua pantailan ikusten duzunarekin identifikatuz lortu daiteke (zure burua ispilu batean begiratzuz, nolabait).

Ikusle neutroa: gizona (cis-hetero-txuria)

Ikuslearen identifikazioaz aritu gara, modu orokortu batean, pertsonen sexualitate, arraza, klase sozial, etab. konkretuak izango ez balituzte bezala. Jarrera hau da, modu batean, zinema klasikoak izan duena. Ikusleak bat eta bakarra izango balira bezala hartu ditu. Eta ondo dakigun moduan, homogeneousazio prozesuetan, subjektu neutroaren ordezkaria, gizon heterosexual txuria da: “...eztabaidaren erdian kokatzen den ikusle

³² “La espectadora femenina puede experimentar placer con estas películas al identificarse con varios elementos: con la protagonista [...] o con una voz narrativa cuyo discurso corra a cargo de un personaje femenino [...] o con una resolución de la narración que suponga la «victoria» de la protagonista”.

subjektua androginoa izan ohi da, edo neutroa, edo maskulinoa...”³³ (Kuhn, 1991:73). Zinema klasikoak auresuposatzen du ikuslea maskulinoa izango dela eta modu horretan egituratuko du kontaketa. Izaera maskulino horrek ez du zertan esan ikuslea gizonezkoa izango denik, audientzia femeninoa ere interpelazio maskulinoaren bitartez hezi delako. Kuhnek ederki azaltzen du eragin hori: “«Maskulinoaren» berariazkotasuna unibertsala izatera heldu da, modu batean”³⁴ (1991:77). Emakume askori gertatu izan zaio, pelikula ulertzeko edota disfrutatzeke heroi maskulinoaren paperean jarri direla. Ezaugarri konkretuak dituen pertsonaia batek erakarrita interpelatuak sentitu dira, besterik gabe. Arazoa da, identifikazioa beti pertsonaia tipo berdinarekin gertatu behar izatea: gizon+cis+hetero+txuria. Kulturaren gailentzen den hegemonia maskulinoaren beste adibide bat da, ikuslearen des-feminizazio prozesu hau.

Mulvey zinemaren plazer egiturez eta gizon eta emakumeen rolez ari denean, ikusle sexuarekin hitz egiten du. Queer ikasketetatik kritikak jaso zituen, bera begirada heterosexuarekin ari zelako eta ikusle homosexualen desira ukatzen zuelako (Castro, 2002 eta Fernández, 2008). Identifikazio espazio berriak irekitzeko maskulino-femenino polaritatea suntsitu beharra dago, baita heterosexualitate-homosexualitate eta txuria-beltza kategoria binarioak. Teresa de Lauretisek esaten duen moduan, pelikulak ikusleei indibidualki zein sozialki zuzentzen bazaie (kultura, adin zein herrialde jakin bateko parte direlako), horrek zera esan nahi du: “...pelikularen barnean identifikazio posiblerako aukera edo modelo jakinak sortu behar dira”³⁵ (1992: 216).

³³ “...el sujeto espectador que se sitúa en el centro del debate suele ser andrógino, o neutro, o masculino...”.

³⁴ “la especificidad de «lo masculino» ha llegado a ser de alguna manera universal”.

³⁵ “que dentro de la película deben constituirse ciertos modelos o posibilidades de identificación.”.

Bestetasunaren barruan kokatzen direnek komunikabideen ahanztura sistematikoa jasan behar izan dute, baina baita, agertu izan direnean beraiez sortu den erretratu estereotipikoa. Emakumeek eta talde gutxituek pairatzen duten errepresio sinbolikoaren barruan ikusezintasuna dugu batetik, baina baita kaltegarriak eta sinplistikak suertatzen diren etiketak: “...hedabideek zabaltzen dituzten estereotipoek [...] gizon txurien nagusitasuna indartzeko balio dute, egia esateko.”³⁶ (Klein, 2001: 130). Lucía Mbomíoek gai honen inguruan hitz egiten du sakon, kultura hegemonikoan beltza izateak dakarren “ez-existentzia” sententzioaren inguruan hausnarketa kritikoa burutuz: “...suspergarria, askatzailea eta iraultzailea —bai, iraultzailea— da ispiluak izatea eta gizartearen zati handi baterako normaltasuna izan den horri heldu ahal izatea”³⁷ (2018:101). Gizakien agentziarako erreferenteen beharraz aritu gara etengabe lerro hauetan, Bergerrek (1972) zioen moduan, bere iraganetik isolatua izan den pertsona edo klase batek, historian bere burura kokatzeko aukera izan duenak baino erabakitzeko askatasun txikiagoa daukalako.

Zinema komertzialak azken urteetan joera “anitzago” bat izan du. Komillatxo artean jarriko dugu, aniztasuna errepresentatzeko ahalegin txiki horiek, ez baitute tipifikazioekin amaitu. “Goxoki estaldura duen multikulturalismo hau, efektu homogenizatzailea baino bilgarri atsegina eta humanoago bat bezala aurkezten da”³⁸ (Klein, 2001:141). Bazterturiko giza-taldeek eta identitateen errepresentazioan aurrerapausoa izan arren, asko geratzen da oraindik: “Fikziozko pertsonaia bat kolektibo

³⁶ “...los estereotipos que difunden los medios [...] sirven para reforzar francamente la supremacía de los hombres blancos”.

³⁷ “resulta reconfortante, liberador y revolucionario -sí, revolucionario- tener espejos y poder agarrarse a algo que para gran parte de la sociedad ha sido la normalidad”.

³⁸ “Este multiculturalismo con cobertura de caramelo se presenta como un envoltorio más humano y gentil del efecto homogeneizador”.

oso baten estereotipo moduan proposatzeak, arrazismoa adoretu besterik ez du egiten”³⁹ (Hooks; hemen aipatua: Castro, 2002:38). Minoriak ezkutatzear gain, estigmatizatzen dituen tradizio patriarkal normatiboaren barruan dagoen produkzio zinematografikoarekin (Fernández, 2008:11) akabatu beharra dugu. Zinema, benetan anitza eta plurala izan dadin, komunitate horientzako eta horiek sortua izan beharko da.

Multikulturalismoak justizia eta aitorten sinboliko-kulturalaren esparruan burututako lana ezinbestekoa da, Westek eta Turnerrek dioten moduan: “...oreka berrezartzeko beharrezkoa da bazterreko esperientziak aldarrikatu/berreraiki eta kultura gutxituen irudikapen positiboak sustatu”⁴⁰ (2014:132). bell hooksek pentsatzen zuen teoria zinematografikoak emakume-egile beltzak euren istorioak, modu berritzaile batean kontatzera animatu behar zuela (hemen aipatua: Castro, 2002). Ahotsa eman behar zaie, ausentziaz markatutako istorioen protagonista horiei. Ez existentziak erdigunean jarri.

3. IKERKETA GALDERAK ETA HELBURUAK

Ikerketa lan honetan zinearen industriaz, errepresentazioaz eta feminismoaz hausnartu nahi da, gerora, ateratako ideia nagusiak praktikoa den erraminta batean islatzeko. Lana jakinmin eta nahi konkretu batzuetatik sortzen da:

Ikerketa galderak

- Zein da kamera atzekaldean dagoen lan taldearen eta istorioan agertzen diren pertsonaia femeninoen eta aniztasuna errepresentatzeko gaitasunaren arteko

³⁹ Proponer a un personaje de ficción como el estereotipo de todo un colectivo sólo alienta el racismo”.

⁴⁰ “is needed to redress the balance, reclaiming/reconstructing marginalized experiences and promoting positive representations of minority cultures”.

harremana? Lan talde parekideagoek, istorio parekideagoak, anitzagoak eta duinagoak sortzen dituzte?

- Euskal Herriko errealitate anitza, bertako produkzio *mainstream*-etan islatzen da?
- Erakunde publikoek kultur garapenerako ematen dituzten laguntzetan, ikuspegi feminista hartzen dute kontuan?
- Nolakoa izan beharko zen pelikuletan errepresentazioa baloratzeko erabilgarria, osoa eta fidagarria den erraminta bat?

Helburuak

- Ikus-entzunezkoetan bestetasunaren errepresentazioa neurtzeko baliagarria eta osoa izango den erreminta bat sortzea eta luzatzea.
- Eusko Jaurlaritzaren diru-laguntza jaso duten produkzioen azterketa burutzea. Aukeratutako pelikula lagina testatik pasatuz eta emaitzak baloratzuz, ikuspegi feminista kontuan izanik.
- Pelikula bat osatzen duten atal anitzen garrantzien eta euren arteko eraginaren inguruko hausnarketa burutzea.

4. DISEINU METODOLOGIKOA

Ikerketa lan aplikatu bat da esku artean daukagun hau. Helburu nagusia test bat sortzea du, eta horretarako bi ataletan bereiziko dugu metodologia. Batetik, testa bera sortzeko aurrera eramandakoa azalduko dugu eta gerora, testaren baliogarritasuna praktikan jartzeko aukeratutako pelikulen lagina zein izan den azalduko dugu. Garrantzitsuak izan dira bi prozesuak, hausnarketa sakonean hartutako erabakiak izan baitira.

4.1 TESTAREN SORTZE PROZESUA

Bestetasunaren Errepresentazio Testa sortzearen ideiak Bechdel Testarekin lotura zuzena dauka. Alison Bechdelek sortutako tira komiko batetik [ikusi Eranskina 1]

ateratako testak filmetan pertsonaia femeninoen pisua aztertzen du eta hiru betekizunetan oinarritzen da:

1. Filmean gutxienez bi pertsonaia femenino agertu behar dira.
2. Pertsonaia horiek behin bederen elkarrekin hitz egin behar dute.
3. Elkarrizketa gaia, gizon baten ingurukoa baino haratagokoa izan behar da.

Test txiki hau zulo eta salbuespenez beterik egon arren, oso erabilgarria suertatu daiteke gai batzuk mahai gainean jartzeko. Hori izan zen gure abiapuntua: praktikara eramanda, emaitza deigarriak atera ahal dituen test bat sortzea, errepresentazio zinematografikoaz eta feminismoaz hitz egiteko aukera emango zuena. Bechdel Testarekin lotuta egon arren, ez da izango test hori gure Bestetasunaren Errepresentazio Testaren oinarri nagusia.

Esan bezala, Bechdel Testak muga nabarmenak ditu, baina aukera eman du antzekoak eta anitzagoak diren beste test batzuk sortzeko. Errepresentazioa neurtzeko testen inguruan ikertzen, *FiveThirtyEight* weborrialdea aurkitu genuen. ABC News-en eskuetan dagoen orrialdea da, 2008tik dabil martxan eta iritzi, politika, kirol, ekonomia, etab.-etan oinarritutako inkesten analisiak biltzen ditu. Weborrialde horretan argitaraturiko artikulu batek gure atenzioa deitu zuen: *The New Bechdel Test*. Bertan pelikula eta telebistan lan egiten duten dozena bat emakumeri (idazle, zuzendari, aktorea eta produktore) galdera bat bota diete: nolakoa izan beharko litzateke hurrengo Bechdel Testa? Parte hartzaile bakoitzak zerbaiti eman dio garrantzia eta beraz testak anitzak izan dira: batzuek kamera atzealdeko errepresentazioari jarri diote arreta, beste batzuek emakume razializatuek industrian pairatzen duten egoera salatu nahi izan dute. Badaude zeintzuk, Alison Bechdelen moduan, istorioan eta karakterizazioan zentratu direnak. Azkenean, *FiveThirtyEight*-en egin dutena izan da erantzun guzti horiek 11 test ezberdinetan banatzea eta bat gehiago gehitu dute, bertako langile batzuek egindakoa. Beraz, totalen 12 test argitaratu dituzte Bechdel Testa oinarri izan dutenak, baina eraldaketa eta proposamen berriekin.

Test horiek guztiek hiru multzo handitan banatu dituzte: **Kamera atzealdeari** arreta jarritz (bertan hiru aurki ditzazkegu: The Uphold Test, The Rees Davies Test eta The White Test), **begirada interzekzionalaz** (The Waithe Test, The Ko Test eta The Villalobos Test), **emakume protagonistan** erreparatuz (The Peirce Test, The Villareal Test eta The Landau Test) eta azkenik, **pertsonaia sekundarioei** erreparatuz (The Hagen Test, The Koeze-Dottle Test eta The Feldman Score). Emakume hauek proposaturiko baldintza guztien artean, ordea, hutsune handi bat topatu dugu: LGBTQ+ kolektiboan arreta jartzea. Estatu Batuetan eta 2017.urtean argitaraturiko artikulua izateko, arraroa iruditu zaigu parte hartzaileen artean inork ez hartzea kontuan kolektibo honen errepresentazioa. Gure test berriarentzako ezinbestean bete beharreko hutsunea denez, *FiveThirtyEight* orrialdean agertzen diren 12 testez gain, 13.bat gehitu nahi izan dugu LGTB begiradak lekua izateko.

Vito-Russo Testa

Gay eta Lesbianen aliantza difamazioaren kontra (GLAAD siglak ingelesez), LGTB aktibismoaren aldeko irabazi asmorik gabeko erakundea da. Hedabideetan komunitate lesbiko, gay, bisexual eta transexualaren inguruko irudi egiazkoak eta objektiboak sustatzen jarduten dute, orientazio sexualean eta genero identitatean oinarritzen den homofobia eta diskriminazioa ezabatzeko asmoz. GLAAD-ek kriterio propio batzuk garatu ditu LGTB pertsonaiek pelikuletan daukaten errepresentazioa aztertzeko: Vito-Russo Testa. Idazle, zinegile, zine-historialari eta LGTB eskubideen aldeko aktibista izan zen Vito Russorengandik hartzen du izena test honek, eta Bechdel Testaren antzera, hiru puntu ezartzen ditu kolektiboaren errepresentazioa onargarria edo arrakastatsua izan dadin film batean.

4.2. BESTETASUNAREN ERREPRESENTAZIO TESTA (BET)

Aurkeztutako 13 test horiek [ikus Eranskina 2 test bakoitzaren baldintzak ezagutzeko] izango dira gure Bestetasunaren Errepresentazio Testa sortzen lagunduko digutenak. Behin test guztiak ikusirik, bakoitzean proposatzen ziren bete beharreko baldintzak aztertu ditugu banan-banan, gure intentzioa izango baita baldintza horietatik hartzea gure testerako baliagarrienak direnak, eta gure METAKATEGORIA edo etiketa propioak sortzea.

Sorkuntza prozesua pausoz pauso argi azaltzea komeni zaigu:

- *FiveThirtyEight* weborrialdean agertzen diren test guztiak batuz eta horiei Vito-Russo Testa gehituz sortuko dugu gure test propioa.
- Aipatutako 13 testetatik aukeratutako baldintzek osatuko dute Bestetasunaren Errepresentazio Testa, aldaketarik gabe. Hau da, esaldiak euren sortzaileek jarri bezala mantenduko ditugu. Guztiak kontatuz gero, 37 baldintza ditugu.
- Testetan agertzen diren baldintzetatik ikerketa lanerako aproposenak aukeratu ditugu, Euskal Herriko errealitatea kontuan izanik eta gai honetan guretzako ezinbestekoak diren gaiak jorratuz. 13 testetan agertzen diren baldintza guztiak ez dira guretzako erabilgarriak izango eta gainera denak hartzeak test amaigabe eta korapilatsua sortuko zuelako. Adibidez, test batzuetan hizkuntzari ematen zaio garrantzia: “ingelesez hitz egiten badu” (Ko Test). Honek euskal zineman ez du zentzurik, eta jatorrizko baldintzei aldaketarik ez egitearen hautua dugunez, baztertuak geratu dira Hego Euskal Herriko ezaugarri geografiko eta kulturekin bat ez datozenak. Horrela, hasierako 37 baldintzetatik 10 aukeratu ditugu.
- Hiru METAKATEGORIA sortuko ditugu baldintzak biltzeko: Kamera atzekaldea, pertsonaia femeninoak eta begirada interseksioanala. Metakategoria baldintza konkretuak biltzen dituen multzoa izango da, joratu nahi diren gai

nagusiak islatuko dituzten etiketak. Esandako hiru metakategorietan banatuko ditugu testean agertuko diren baldintzak guztiak.

- The Feldman Score [ikusirik Eranskina 2] oinarritzat harturik, puntuaketa bitarteko balorapena proposatzen dugu. Pelikulek besterik gabe testa gainditu edo suspenditzeaz gain, puntuaketa informazio gehiago eskaini ditzake eta pelikulen zerrendatzeak erraztu, notaren arabera. Baldintzek puntu bat edo bi puntu balioko dituzte, pelikularen narrazioan duten garrantzia edo inpaktua kontuan izanik.

Hartutako erabaki guztien ostean horrela izango da **Bestetasunaren Errepresentazio Testa (BET)**:

KAMERA ATZEKALDEA: Arlo teknikoan errepresentazioa

1. Zuzendari edo gidoilariak emakumezkoak badira **2 puntu**
2. Langileen %50 emakumezkoak badira **puntu 1**

PERTSONAIA FEMENINOAK: Pantailan errepresentazioa

3. Emakume protagonista edo antagonista bat baldin badago, bere istorio propioarekin **2 puntu**
4. Audentziak berarekin enpatia sentitu ahal badu eta bere desira eta akzioen zergatia ulertu ahal baditu **puntu 1**
5. Ez badago sexualizaturiko, biktimizaturiko zein estereotipaturiko pertsonaia femeninorik **2 puntu**
6. Pertsonaia sekundarioen %50 emakumezkoak badira **puntu 1**

BEGIRADA INTERSEKZIONALA: Aniztasunaren errepresentazioa

7. Txuria ez den eta bere burua emakume moduan identifikatzen duen pertsonaia bat baldin badago **2 puntu**
8. Botere posizio batean baldin badago, ikasketak baldin baditu eta profesional edo aditu baten moduan aurkeztua bada **puntu 1**
9. Bere burua LGTBIQ+ kolektiboaren barruan kokatzen duen pertsonaia bat baldin badago **2 puntu**
10. LGTBIQ+ pertsonaien ezaugarri nagusia edo bakarra kolektiboaren parte izatea ez bada **puntu 1**

15 puntu lortu daitezke gehienez test honetan, sei puntu begirada interseksionala metakategorian, beste sei pertsonaia femeninoei dagokionean eta hiru kamera atzekaldea metakategorian. Hiru atal ezberdin dituen test bakarra da, 360°ko begiradaz zinemagintzari so egiten diona. Arlo teknikoan kuantitatiboki begiratzen dio emakumeen parte hartzeari eta bertan duten ikusgarritasunari (zuzendariarena da egun, aktoreak kenduta, publikoarentzat izenik ezagunena). Pelikulan parte hartu duten emakumeen kopurura eta euren rola zeintzuk izan diren jakiteko, pelikulen kredituetan agertzen diren izen guztiak izango ditugu kontuan, gizon/emakume banaketa binarioa egingo dugu izena normalean lotzen den sexuarekin jarriz⁴¹. Pantailan agertzen diren pertsonaia femeninoen errepresentazioa aztertzeo, kuantitatiboki baina baita kualitatiboki, pertsonaiaren konplexutasuna eta beraz, ikuslea identifikaturik sentitzeo duen aukera ere izan dugu kontuan. Aniztasunaren errepresentazioari dagokionez, gure testean interseksionala den begirada mantendu nahi genuen eta horregatik txuriak ez diren edota LGTB kolektibokoak diren pertsonaien kantitatea ikusi nahi dugu, baita betetzen duten rola ere. Azkeneko bi atal hauetan (pertsonaia femeninoak eta aniztasunaren errepresentazioa) pertsonaien eraikuntza narratiboa, akzioan parte hartzeo duten aukera eta beste pertsonaiekin harremantzeko moduak aztertuko ditugu.

Laburbilduz, BET-aren baldintza guztiei erantzuna emateko hiru lan mota eramango ditugu aurrera. Batetik, kamera atzekaldean dauden emakume-kopurua ikusteko, film bakoitzaren kredituetan agertzen diren izen guztiak Excel batean apuntatuko ditugu. Bertan izen horiek “gizon” edo “emakume” kategoriatan banatuko ditugu eta ehunekoak aterako ditugu. Horretaz gain, lan-taldeen banaketaren inguruan hitz egin ahal izateko, kredituetan ikusten ditugun datu esanguratsuenak apuntatuko ditugu. Bigarrenik,

⁴¹ Banaketa binario hau, aniztasunaren kontrakoa dela badakigu eta baita identitate horietatik kanpo daudenak ukatzen dituela. Baina lan taldeekin kontakturik izan gabe neurtzeko modu bakarra suertatu zaigu.

pertsonaia nagusien eta bigarren mailako en harremanak zehazteko eta bakoitzaren deskribapen azkar bat egiteko pelikula bakoitzaren pertsonaien eskema marraztuko dugu. Azkenik, emakumezko pertsonaien azterketa sakonak burutuko ditugu, beraien izaerak eta jokamoldeak zehazteko.

Lanaren eta metodologiaren azalpenekin aurrera jarraitu baino lehen aitortu behar dugu ikerketa-lan hau *spoiler*-z bete dagoela, pertsonaien eta istorioen analisi apropos bat egiteko modu bakarra delako. Beraz, pelikulak ikusi ez badituzu, hona hemen alerta gorria.

4.2. PELIKULA LAGINA

Fikzioa *made in* EAE

Landu nahi genuena fikziozko filmak zirela argi geneukan hasieratik. Orrialde hauetan zehar esan bezala, fikzioak errealitateaz hitz egiteko eremu zabala eskeintzen duelako eta bere irisgarritasuna dela eta, aztertze oso interesgarria iruditzen zaigu. Bestetik, EAE-ko produkzioak izan behar zirela bagenekien ere, hemengoak izanik, gure inguru hurbilenean egiten den horrek interesatzen gaituelako gehien. Interesatzen eta aldi berean interpelatzen gaituzten pelikulak dira, hemengo zinegileek egiten dituztenak, gure errealitatea islatzen dutelako eta egiten dutena egiten dutela, euren ingurunearen eragina dutelako. Badakigu Hollywoodean eta Europan ekoiztutako pelikulak direla Euskal Herriko etxeetan gehien kontsumitzen direnak, baita zine-aretoetan ere, baina jomuga baldin bada ikustea euskal errealitate anitza ea bere ekoizpenetan islatzen den, bertako ekoizpenetan jarri behar genuen ikusmira. Ikerketa lan honetan landu nahi duguna ez baita euskal zine kontsumitzaileen ohiturak baizik eta euskal produkzioen nolakotasunak.

Diru-laguntza publikoen babesa

Pelikulen aukeraketan bigarren pausu bat hartu behar genuen, euskal produkzioen esparrua itxi ahal izateko. Hortxe sartu zen jokoan gure bigarren interesa, pelikula laginari dagokionean: diru-publikoa jaso izana. Laguntza ekonomiko publikoa jaso duten pelikulak aztertzearen beharra ikusi dugu, erakundeek sustaturiko produktu kulturelek muga eta baldintza zehatz batzuk bete behar dituztela uste dugulako eta horrela izan dadin azterketaren bat igaro beharko luketelako. Beraz, pelikulak euskal produkzioak izan behar ziren eta laguntza publikoren bat jaso izan behar dute.

Horrela heldu ginen Eusko Jaurlaritzak eskaintzen duen **Ikus-entzunezkoen sorrera, garapen eta produkzioaren aldeko diru-laguntzetara**. Kultura eta Hizkuntza Sailaren barruan kokatzen diren laguntza hauen ebazpenak Euskal Herriko Agintaritzaren Aldizkarian (EHAA) argitaratzen dira, eta beraz ez da zaila izan laguntza jaso duten filmen datuak eskuratzea. Publikoki argitaratuta eta Eusko Jaurlaritzaren weborrialdean jarrita 2015etik 2018ra bitarteko ebazpenak daude. Horiek izan dira gure ikerketa lanean kontuan izan ditugun urteak.

Lau urte bitarteko tarte horretan, 24 filmek jaso dituzte 350.000 eta 80.000 € inguruko laguntza ekonomiko hori [ikusi Eranskina 4 A-D urtekako desglosea]; proiektuen sorrera, garapen edo produkzioan bultzadaxo bat izan zezaten. Dakigun moduan, pelikula bat egitearen ideia izatetik estreinatzerara, denbora asko pasa daiteke eta prozesua luzea eta konplexua bilakatzen da askotan. Ulergarria den moduan diru-laguntza bat jasotzeak gainera, ez du esan nahi pelikula zine aretoetan estreinatu denik, gauza asko gertatu daitezkeelako bidean. Hori da pelikulen banakako jarraipenean ikusi duguna: bideak batzuetan okertu eta galtzen direla.

TAULA 1: 2015-2018 URTE BITARTEAN EUSKO JAURLARITZAREN DIRU-LAGUNTZA JASO DUTEN PELIKULAK

PROIEKTUA	ESKATZAILEA	LAGUNTZA	AURKEZTUA	ESTREINUA
Hil Kanpaiak	Abra Prod S.L.	350.000	2018	2020 urriak 16
Baby	Frágil Zinema S.L.	300.000	2018	estreinatzeko
El Santa Isabel	Historias del Tío Luis S.L.	130.000	2018	LA ISLA DE LAS MENTIRAS 2020/Filmin
Akelarre	Sorgin Films S.L.	228.689	2018	2020 urriak 2
Ane, pelikula	Amania Films S.L.	250.000	2018	2020 udazkena
El comediante	Baleuko S.L.	250.000	2018	x
Objetivo Agirre	Agirre Egitasmoa AIE	300.000	2017	x
Sumendia	Kinoskopik S.L.	300.000	2017	x
La trinchera infinita	La Trinchera Film AIE	238.875	2017	2019/ NETFLIX
Ventajas de viajar en tren	Señor y Señora S.L.	291.125	2017	2019/ FILMIN NO DISPONIBLE
70 bin ladens	Setenta Invisibles La Película AIE	150.000	2017	2018/ FILMIN
Gure oroitzapenak	Adabaki Ekoizpenak Koop. Elk. Txikia	80.000	2017	2018/FILMIN
La Plataforma	Basque Film Services, S.L.	120.000	2016	EL HOYO 2019/Netflix
Versus	Biscay Blue, S.L.	100.000	2016	X
La tumba bajo la higuera	Blogmedia, S.L.	240.000	2016	LA HIGUERA DE LOS BASTARDOS 2017/ FILMIN NO DISPONIBLE
Agur Etxebeste	Irusoin, S.A.	340.000	2016	2019
Vitoria, 3 de marzo	Sonora Estudios, S.L.	227.194	2016	2018
Oreina (Ciervo)	Txintxua Films, S.L.	213.000	2016	2018/ FILMIN
Soinujolearen semea	Abra Prod S.L.	330.000	2015	2019
Errementari (El herrero y el diablo)	Kinoskopik S.L.	300.000	2015	2017/ NETFLIX
Morir	Kowalski Films S.L.	120.000	2015	2016/ FILMIN
Gernika the movie	Sayaka Producciones S.L.	250.000	2015	2016/EiTB NAHIERAN

ITURRIA: Euskal Herriko Agintaritzaren aldizkaria

Eusko Jaurlaritzak emandako laguntza hau jaso duten pelikulen artean batzuk estreinatu dira eta ikusgai ditugu, beste batzuk (2018an eskaera egin zutenak) estreinatzekeko prozesuan daude oraindik, gutxi batzuen pista guztiz galdu dugu eta badaude kasu konkritu batzuk non proiektuaren izena (pelikularena) aldatu egin duten. Azken hiru kasu hauen (*La tumba bajo la higuera*, *La plataforma* eta *El Santa Isabel*) jarraipena konplexua izan da, konturatu arte pelikulek beste titulu bat izan

dutela estreinatzerako orduan: *La higuera de los bastardos*, *El Hoyo* eta *La isla de las mentiras*⁴², hurrenez hurren. Aurten gertatutako krisi sanitarioak eragin handia izan du 2020an argia ikusiko zuten film horien ibilbideetan, eta grabaketa zein edizio fasean zeudenak, atzeratu egin dira. Horrek, ziur gaude, zer esana izan du 2018an laguntza eskatu zuten eta datozen hilabetetan estreinatuko diren lau filmetan.

Publikora heldu diren 18 filmetatik, 12 ikus-entzunezko plataforma digitaletan eskegita daude, eta beraz edozeinentzat eskuragarri (harpidetza egin ezkerro Filmin eta Netflix-en kasuan, eta libre Eitb Nahieran):

- Netflix: *Errementari*, *El Hoyo*, *La trinchera infinita*.
- Filmin: *Morir*, *Oreina*, *Gure oroitzapenak*, *70 Bin Ladens*, *La isla de las mentiras*.
- Eitb Nahieran: *Gernika*.

Laburbiltzen eta argi geratu dadin, lau deialdietan Eusko Jaurlaritzaren diru-laguntza jaso duten 24 filmetatik, lau daude estreinatzeke oraindik, bi estreinatuta egon arren ez daude online eskuragarri eta falta diren 12ak, plataforma digitaletan daude, horietatik bi “ez eskuragarri” moduan agertzen dira gaur egun⁴³. Covid 19-ak eragindako inoiz ez bezalako egoera honek eta plataforma digitalek duten irisgarritasuna kontuan izanik, erabaki dugu hauek izatea gure analisirako filmen lagina: **ikus-entzunezko plataforma digitaletan ikusgai ditugun 9 pelikulak.**

Pelikula guztiak fikzioa izan arren, badago bat besteekin alderatuta oso ezberdina dena: *Gure Oroitzapenak*. Literatura eta zinea batzen dituen pelikula kolektibo hau 12 istorioa ezberdinez dago osatuta, 12 film laburrez. Pelikulak duen izaera propioak ia ezinezkoa egiten du beste pelikulen moduan aztertzea, baina, Eusko Jaurlaritzaren diru-laguntza besteen moduan jaso duenez, guk ere besteen moduan aztertzea erabaki dugu.

⁴² Hemendik aurrera, estreinu-izenarekin aipatuko ditut hiru pelikula hauek.

⁴³ Informazioa dugu esateko *La tumba de los bastardos* eta *Ventajas de viajar en tren* duela hilabete batzuk Filmin-en ikusgai zeudela. Gaur egun, ez da horrela. Ez dakigu zergatia.

Ikerketa lanaren analisi atalean film lagina Bestetasunaren Errepresentazio Testetik igaroko dugu. Ateratzen diren emaitzak ikusi eta pelikulen banakako balorapena egingo dugu, baita filmen arteko konparaketa eta azterketa kolektiboa. Honekin lortu nahi duguna da, alde batetik, diseinaturiko erremintaren erabilgarritasuna frogatzea eta bestetik, praktikan jarrita, Euskal Jaurlaritzak bultzaturiko film horiek ikertzea, begirada feminista kritiko batetik.

5. PELIKULEN ANALISIA ETA EMAITZEN INTERPRETAZIOA

5. 1. PELIKULEN BANAKAKO ANALISIA

5.1.1. GERNIKA

Fitxa teknikoa

Izena	Gernika
Urtea	2016
Zuzendaria	Koldo Serra
Gidoilaria	Carlos Clavijo Cobos, Barney Cohen (Istorioa: José Alba, Daniel Marc Dreifuss)
Produktora	Pecado Films / Travis Producciones / Sayaka Producciones / Gernika The Movie / Pterodactyl Productions / Anima Pictures
Generoa	Gerrazkoa. Drama. Erromantikoa/ Espainiar Gerra Zibila
Aktoreak	María Valverde, James D'Arcy, Jack Davenport, Burn Gorman, Ingrid García Jonsson, Álex García, Julián Villagrán, Irene Escolar, Joachim Paul Assböck, Bárbara Goenaga, Víctor Clavijo, Natalia Álvarez-Bilbao, Elena Irureta, Markus Oberhauser, Jon Ariño.

Bestetasunaren Errepresentazio Testa

KAMERA ATZEKALDEA	Zuzendari/ gidoilari emakumea	0
	Langileen %50 emakumeak	0
PERTSONAIA FEMENINOAK	Protagonista/ antagonista emakumezkoa	2

	Enpatia sor ditzake audientziarengan	0
	Estereotipoetatik haratago	0
	Pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak	0
INTERSEKZIONALITATEA	Txuria ez den emakumea	0
	Profesionala da edo ikasketak ditu	0
	LGTB pertsonaia	0
	Ezaugarri anitzduna da	0
BALORAZIOA		2

Gernika pelikulak **bi puntu** lortu ditu BET-ean, “emakume protagonista edo antagonista bat baldin badago, bere istorio propioarekin” atalean. Beste atal guztietan ez du punturik izan, ez baititu baldintzak betetzen.

Lan taldeari dagokionean, pertsonalaren %33 emakumeak dira, soilik: 320tik 106, hain zuzen ere. Gainera, emakume horiek ez daude ikusgarritasun gehieneko postuetan, zuzendaritza eta gidoia gizonen eskuetan egon delako. Hauexek dira lan taldearen inguruan ateratako datu azpimagarrienak:

- Jozkintza edo jantzi saila %100 emakumez osaturik dago. Antzeko zerbait gertatzen da ileapaindegi taldean, non 17 langileetatik bakarra den gizona. Makillaje sailean deigarria iruditu zaigu laguntzaile moduan agertzen direnak guztiak direla emakumeak, baita “makillaje errefortsuak” deituriko lan-taldean; baina, efektu berezietako makiladoreak gizonak dira.
- Efektu berezien pertsonala (makillaje mota horretaz gain) gizonak ditugu, kontularia izan ezik, emakumea dena.
- *Gernika* pelikulan garrantzia izango duten “arma maisuak” deiturikoak, gizonak dira ere.
- Soinuarekin eta honen postprodukzioarekin lotutako sailtan dauden 12 langileetatik, bakarra da emakumea.

- Muntai arduradun moduan *Cortar por lo sano* produktora agertzen da. Ez dakigu lan-talde honen osakera baina muntai laguntzailea eta postproduzko laguntzaile moduan emakume bi ageri dira.
- Prentsa arduraduna, zerga-sistemaren aholkularitzako aholkulariak eta lehen aipatutako efektu berezietako kontularia emakumeak dira. Lan administratiboak emakumeen esku utzi dira %100.
- Catering zerbitzua hiru gizonen izenpean dago.

Pelikulan agertzen diren **pertsonaia nagusien** artean emakume batzuk daude: Teresa, Carmen, Martha, Begoña eta Isabel. Lehenengo hirurak profesionalak bezala aurkezten zaizkigu, hau da istorioan beraien lan profesionalengatik daudenak, bai prentsa bulegoan lan egiten dutelako edota argazkilari lanak burutzen dituztelako gerran. Horrek printzipioz haize freskoa eman beharko zigun. Hiru emakume horiek ez dira aurkezten norbaiten ama, alaba, neskalagun, emaztea moduan, baizik eta euren identitate propioa daukatenak. Gainera pelikularen hasieratik agertzen dira eta izena daukate. Eboluzio positiboa izan ahalko zuten hiru emakume dira Teresa, Carmen eta Martha, baina ez da hori gertatzen.

Ez gara Carmen ia ezagutzera heltzen, esaten da bera eta Teresa lagunak direla baina ez ditugu lantokitik kanpo elkarrekin ikusten eta ia ez dute elkarriketarik beraien artean. Gainera ez dakigu ezer Carmenen bizitza pribatuaz, bere iraganaz ezta bere desio eta kezkez. Pertsonaia honek ez du akzioan gehiegi parte hartzen, ez du erabaki garrantzitsurik hartzen ezta istorioaren nondik norakoak markatuko duen zerbait egiten edo eragiten.

Martha aurkezten zaigunean, bere lana ondo egiten duen argazkilari ausart bat bezala ikusten dugu. Bere burua arriskuan jartzeko gai dena argazki on bat ateratzeko, munduak ikusi dezala Gernikan gertatzen ari dena. Lehengo eszenetan Henryren

kontrapuntu profesionala dela esan dezakegu, argi uzten duena zein kazetari ohoregabea den Henry. Hala ere, ez dugu pertsoniaz informazio askoz gehiago jasotzen. Gerora, Marcoekin harreman bat sortzen duela intsinnatzen da baina ez da ere argi eta garbi ikusten. Marco faszistentzat egiten du lan eta Martharen pertsonaiak berarekin arazorik gabe maitasunezko harreman bat izateak ez du zentzu handirik. Bere ausardia, arriskutsuegia bezala ere aurkezten da batzuetan, azken finean gizonak amaitzen dutelako beti Martha salbatzen eta sartzen den egoeretatik sano ateratzen dute.

Teresa da istorioaren protagonistetako bat, bere iraganaz eta pertsonalitate eta interes politikoaren inguruan datu batzuk jasotzen ditugu, bere ahotik edo beste pertsonaia batzuek esaten dutelako. Hala ere, ez dago benetako logika bat esaten denaz eta gero berak jokatzen duen moduan. Henry ia ezagutu gabe ere, miresten du, profesional moduan eta gero berehala berataz maitemintzen da, bera babesteko arriskuan jartzen da, torturak pairatzen ditu eta azkenean, Henryren besoetan hiltzen da Gernika kixkalian. Teresaren pertsonaia berezia da, izan ere, teoriarik behintzat indarra daukan emakume independente bat delako, profesionala, lanean erabakiak hartzen dituenak, ideia politikoak dituenak, maite ez duen gizonari ezetz esaten diona, eta ausardiaz jokatzen duena. Hori teoriarik, praktikan ez baita hori ikusten. Teresaren nahi bakarra Henryk bere idazteko modu bikaina berreskuratzea da, benetako gerra kazetaria izatea eta munduari kontatzea Gernikan gertatzen dena. Baina horretarako, puntu horretara heltzeko, Henryren pertsonaiak eboluzio bat behar du, berhumanizatu behar da, eta hori egiten du Teresa: Henry samurtu, ausart bihurtu, heroi bilakatu. Eta lortzean hiltzen da. **Biktima** moduan aurkezten da Teresa. Gernika pelikulan ez dago pertsonaia femenino landurik, egia da Teresak protagonista papera duela (eta horregatik eman dizkiogu 2 puntu BET-ean) baina benetako **sakontasun eta sinesgarritasun gabekoa da**, oso zaila ikusleak berarekin enpatia sortzea.

Pertsonaia sekundarioen %40 dira emakumezkoak. Horien artean garrantzitsuenak Begoña eta Isabel dira. Hala ere garrantzia narratibo handirik gabeko bi pertsonaia sekundario dira, Teresaren izeba eta lehengusina. Sakontasunik gabekoak dira eta **estereotipatutako paperak** betetzen dituzte: “ama zaintzailearena” batek eta “neska gazte inuzente eta erromantikoarena” besteak.

Hegemonikoak ez diren identitateak zein razializaturiko pertsonarik ez da agertzen film guztian zehar. Gernikan eta 1937.urtean kokatzen den maitasun heterosexual sinplista bat denez filmaren muina, ez dute aniztasuna eta pertsonaiak konplexuagoak sortzeko grinarik izan.

Pelikula honek akats eta hutsune izugarriak ditu gidoiaren aldetik. Gerra batean kokaturiko film erromantiko Hollywood estilokoa egin nahi izan dute eta ez dute inolako esfortzurik egin egiazkoak edo behintzat sinesgarriak suertatzen diren pertsonaiak sortzen. Beraz, pelikula misoginoa dela esan baino, pertsonaia sakonik gabeko istorio aurreikusgarria dela esan dezakegu.

5.1.2. MORIR

Fitxa teknikoa

Izena	Morir
Urtea	2017
Zuzendaria	Fernando Franco
Gidoilaria(k)	Fernando Franco, Coral Cruz
Produktora(k)	Kowalski Films, Ferdydurke
Generoa	Drama/ Gaixotasuna
Aktoreak	Marián Álvarez, Andrés Gertrudix, Edu Rejón, Pablo Gomez Pando, Francesco Carril, César Sarachu, Itziar Ituño

Bestetasunaren errepresentazio testa

KAMERA ATZEKALDEA	Zuzendari/ gidoilari emakumea	2
	Langileen %50 emakumeak	0
PERTSONAIA FEMENINOAK	Protagonista/ antagonista emakumezkoa	2
	Enpatia sor ditzake audientziarengan	1
	Estereotipoetatik haratago	2
	Pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak	0
INTERSEKZIONALITATEA	Txuria ez den emakumea	0
	Profesionala da edo ikasketak ditu	0
	LGTB pertsonaia	0
	Ezaugarri anitzduna da	0
BALORAZIOA		7

Morir filmak **zazpi puntu** lortu ditu Bestetasunaren Errepresentazio Testan: bi puntu, gidoilarietako bat emakumea delako; bi, protagonista emakume bat delako eta gainera istorio propioa daukalako; puntu bat audientziak berarekin enpatia sentitu dezakeelako eta azkeneko bi puntu, ez dagoelako sexualizaturiko, biktimizaturiko zein estereotipaturiko pertsonaia femeninorik.

Esan bezala gidoilarietako bat emakumea da, horretaz gain, lantaldearen %33 emakumez osaturik dago. Hauexek dira lan taldearen konposaketari dagokionez azpimarratu beharrekoak:

- *Morir* pelikularen zuzendaria eta zuzendaritza laguntzaileak gizonak dira. Zuzendaritza taldean dauden emakume bakarrak meritodunak dira (hau da praktika moduan daudenak, gutxiago kobratzen, ikasten).
- Zuzendari (gizonarekin) batera emakume batek egin du gidoia. Isiluneetan, pertsonaien barne munduan eta sentimenduetan oinarritzen den erritmo geldoko pelikula bat da. Gidoia indartsua izan behar du berez akzio edo erritmo

zinematografikoaren kontra doalako. Ez du formalki espektakulu handirik eskeintzen (ez Fx, ez dekoratu erralodiak, ez akzioa) beraz eduki handiko gidoia izan behar da, oso ondo landutako pertsoniak.

- Produkzio burua eta produkzio koordinatzailea emakumeak dira. Baina lantaldea gehienbat gizonak osatzen dute.
- Casting burua emakume bat da. Oso oso ondo daude aukeratuta bi protagonistak, izugarrizko interpretazioak egin dituzte eta hainbat sarietarako nominatuak izan dira.
- Argazki zuzendaria eta arte zuzendaria gizonak dira. Baita muntaiaz arduratu direnak ere.
- Atrezista eta dekoratzaileetatik ia erdia emakumeak dira, baina emakume horien erdia meritodun postuetan daude.
- Makillajea, ileapaindegia eta jantzitegia emakumeen eskuetan egon da.
- Elektrikoak, makinistak eta peoiak % 100 gizonak dira.
- Soinuarekin lotutako lan taldea oso maskulinizatua dago. Zuzeneko soinua, soinuaren muntaia eta soinuaren nahasketak gizonak egin dituzte. Hala ere, musikaren ardura gizon baten eta emakume baten eskuetan egon da. Paper handia du musikak narratiboki eta gainera, arduradun izan den emakumea (Mursego) Euskal Herrian ezaguna den musikari profesionala da.
- Pelikula honetan kamera laguntzaileak eta bideo laguntzaileak emakumeak dira, 4tik 4.
- Marketing burua gizon bat izan arren, kontularitza, postprodukzio koordinazioa eta administrazio lanak emakumeen eskuetan egon dira.

BET-ean puntuaketa gehien eman diona pelikula honi, protagonista den **pertsonaia femeninoaren** lanketa izan da. Sakondu dezagun horretan datozen lerroetan. Bi pertsonaietan eta euren harremanean ardaizten den istorioa da *Morir*. Marta eta Luis dira narrazioaren jaun eta jabe. Ospitalean, bingoan... jendea ageri da baina ez dute

garrantzia nabarmenik. Izenarekin aurkezten zaizkigun bi pertsonaia sekundario daude, bi gizon: Carlos, Martaren lankidea eta Alex, Luisen laguna eta musikaria. Ez dago beraz, istorio guztian zehar Martaz gain, garrantzia duen pertsonaia femeninorik.

Martaren pertsonaia sakonki landua dago, bikote harreman bat eta gaixotasun batek horretan nola eragiten duen kontatzen duelako pelikulak. Marta bizitzaz modu independentean eta lasaian disfrutatzen duen emakume bat bezala aurkezten zaigu: arkitektoa da, korrika egitea eta hondartzan bainatzea gustuko du, janariaz eta musikaz disfrutatzen du. Luisekin harreman lasai, polit eta egonkor bat duela dirudi. Gauzak aldatzen dira ordea, Luisi gaixotasun neuronal bat detektatzen diotenean. Hasiera batean Luisek gaixotasuna ahalik eta modu “ez medikalizatu” edo “duinean” eraman nahi du, bere aitaren esperientzia duelako jakiteko gaixotasunak eta ospitalizazioak dakarren nekea eta sufrimendua. Marta hasieratik esaten dio sendatu dadin borrokatu beharra duela eta horren alde kokatzen da. Luis gaixorik dagoen urte osoan, bere ondoan geratuko da Marta, lana alde batera utziko du eta zainketan zentratuko da. Marta atsegin eta ulerkor jokatzeko Luisekin, pazientziarekin eta maitasunez beterik. Prozesua oso gogorra izango da bientzako baina Martak gehienetan ez du merezi duen laguntza edo errekonozimendua jasoko. Luis beldurrez beterik dago, heriotza gertu ikusten duelako, eta zaugarri agertzeak lotsa edo sufrimendu asko ematen dionez, bidegabe jokatzeko duen Martarekin. Esan dugu Marta atsegina eta ulerkorra dela, eta hori guztiz egia da, baina aldi berean bere iritzia emateko eta tinko esateko gai da ere. Luis gaizkien portatzen denean berarekin ez da txiki edo pasibo agertzen, konplexutasunez beteriko pertsonaia da eta egoera gogor eta zail batean edonork jokatu lukeen bezala kontradikzioz bete dago, baina aldi berean fidel jarraitzen du bere buruarekiko. Luis hiltzen denean, Marta bere bizitzarekin aurrera jarraituko duen pertsonaia dela esango genuke, esperantzazko bide bat dauka eta azkenean sufrimendu guztiaren ostean berak ere bakea lortuko du.

Begirada interseksionalari dagokionez, guztiz absente dagoela esan genezake. Emakume txuri baten eta gizon txuri baten harreman heterosexualean oinarritzen da istorio hau eta hortik kanpo ez da ezer gehiago barneratzen.

5.1.3. ERREMENTARI

Fitxa teknikoa

Izena	Errementari
Urtea	2017
Zuzendaria	Paul Urkijo Alijo
Gidoilaria	Asier Guerricaechevarría eta Paul Urkijo Alijo
Produktora	Álex de la Iglesia/ Gariza Produksioak/ Ikusgarri Films/ Kinoskopic Film Production/ Pokeepsie Films/ The Project/ Nadie es perfecto/ Platanoboligrafo
Generoa	Fantasiatzkoa. Beldurra/ XIX.mendea
Aktoreak	Kandido Uranga, Eneko Sagardoy, Uma Bracaglia, Itziar Ituño, Ramón Agirre, Josean Bengoetxea, Urko Olazabal, Almudena Cid, Zigor Bilbao, Maite Bastos, José Ramón Argoitia, Gorka Aguinagalde, Gotzon Sánchez, Iñigo de la Iglesia, Ander Pardo, Naia Garcia, Aitor Urcelai, Ortzi Acosta, Lisa Costanza

Bestetasunaren Errepresentazio Testa

KAMERA ATZEKALDEA	Zuzendari/ gidoilari emakumea	0
	Langileen %50 emakumeak	0
PERTSONAIA FEMENINOAK	Protagonista/ antagonista emakumezkoa	2
	Enpatia sor ditzake audientziarengan	1
	Estereotipoetatik haratago	2
	Pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak	0

INTERSEKZIONALITATEA	Txuria ez den emakumea	0
	Profesionala da edo ikasketak ditu	0
	LGTB pertsonaia	0
	Ezaugarri anitzduna da	0
BALORAZIOA		5

Errementari pelikulak **bost puntu** lortu ditu totalen BET proban. Emakumea den protagonista bat duelako bi puntu jaso ditu; audientziak berarekin enpatia handia sentitu dezakeenez, beste puntu bat eskuratu du; eta azkenik, bi puntu lortu ditu estereotipoetan etiketatu daitezkeen pertsonaia femeninoetatik haratago doalako.

Pelikulan parte hartu duten 211 langileetatik 50 emakumeak izan dira (hau da, %24). Lan taldearen osakeraz hau esan genezake:

- Errementari filmean, zuzendaritza, gidoigintza, musika, muntaia eta argazkigintzaren zuzendaritza gizonen eskuetan dago %100. Ekoizle taldea ere oso maskulinizaturik dago (23 langiletik, 5 dira emakumeak). Aipatu beharra dago 2.zuzendari laguntzailea emakume bat dela eta baita casting zuzendaria ere.
- Arte zuzendaria emakume bat da baita jantzien ardura ere. Bi hauek berebiziko eta nabarmena den garrantzia dute lehen aipatutako logika eta sinesgarritasuna mantentzeko. Hala ere arte zuzendaria emakume izan arren, arte, dekorazio eta atrezzo lan taldean 13 langiletik 3 dira emakumeak, soilik. Jantziterian ez da hori gertatzen, arduradunaz gain lan taldearen %100 emakumeak dira.
- Makillajeari dagokionez, banaketa nabarmena egon da. FX makillaje bereziaren ardura gizon baten izenpean agertzen da, makillaje eta ileapaindegi “arrunta” emakumeen esku dagoen bitartean. Sexuaren arabera lan banaketa dago efektu bereziekin (gizonen eskuetan dagoen esparrua) lotura duen makillajearekin eta estetikarekin (gutziz feminizatua) lotzen den makillaje eta apainketa lanetan.

- Produkzio taldeko 11 langiletatik 4 dira emakumeak eta postprodukzio zuzendaritza emakume baten eskuetan dago. Produkzioaren lantaldearen barruan, merezidun deituriko 7 pertsona daude horietatik 4 emakumeak.
- Kamera lanetan, fokulari lanetan eta arlo teknikoarekin zuzenean harremandutako lanetan emakumeen presentzia 0 da, 8 langiletik guztiak gizonak.
- Pelikula honetan hiru gauza konkretu nabarmendu nahiko genituzke, beste batzuekin alderatuta ezberdintzen dituenak. Batetik, *Errementari*-n linguistika lan handia burutu da, izan ere XIX.mendean Araban hitz egiten zen Euskara berreskuratu da. Horren garrantzitsua izan den lanaz arduratu dena gizon bat izan da. Bestetik, pelikula honek ume-aktoreak ditu eta euren lan egiteko modua berezia denez, *coach* edo entrenatzaile propio bat behar dute lantaldean: ume-*coach*-a. Lan honen ardura izan duena emakume bat izan da. Eta azkenik, garaiko film bat izanik animalien (zaldien) presentzia egon da, zaldien ardura edo maisua gizon bat izan da. Hiru berezitasun edo aditu konkretuen beharra izan dute film honetan, gizonak hizkuntza-aditu eta animalia maisu izan dira eta emakumea haurren antzeppenaren arduraduna.

Lan taldearen osakera alde batera utziz, *Errementari*-n agertzen diren **pertsonaia femenino**etatik, landuena Usue da, diferentzia handiarekin gainera.

Usue pelikularen protagonistetako bat da. Neskatila ausarta eta independentea dugu, animalien laguna eta imajinario handia duena. Asko sufritu du Usuek bere bizitza laburrean: bere amak bere buruaz beste egin ostean herriko apaizaren eta herriko emakume baten kargu geratu zen. Bere ongizateaz arduratzen diren arren, oso gogorrak dira eta ez dute Usuei nahikoa maitasuna erakusten eta ez dute neskatila ulertzen. Usue bakarrik dago munduan, herriko umeek gaizki tratatzen dute (aurpegian duen erredura bere ezberdintasuna areagotzen du). Gaiztokeri eta etsaitasunez inguraturik egon arren, Usue bihotz onekoa da, sentikortasun handikoa eta ongiagatik eta besteengatik bere

bizitza arriskuan jartzeko kapaza dena. Pertsonaia honen iragan gogorraz eta bere nortasuna ezagutzera heltzen garenez, ikusleok enpatia sortzen dugu, sinpatia. Usueren nahiak, desioak, ulertzen ditugu eta gainera, sakonki eta konplexutasunek trataturik dagoenez, sinesten dugu pertsonaia.

Errementari pelikulan agertzen diren beste pertsonaia femeninoak, bigarren mailako paperak betetzen dituzte. Gainera, pelikula honetan (kondaira edo ipuin baten logikan kontatuta dagoenez) protagonista diren bi pertsonaiez haratago, gutxi dakigu. Hau da pertsonaia sekundarioak, sakontasun handirik gabeko deskribapenak dituzte, ez dakigu ezer euren iraganaz, bizitzaz, etorkizunaz. Horrek oso zaila egiten du pertsonaien analisi bat egitea.

Blancak Usueren ardura du, apaiza gehienbat lagunduz. Usueren ongizateaz arduratu arren, ez dio maitasun keinurik egiten, beti dago berari bronka botatzen eta gaizki esaka. Gogorra den herriko emakume hotz bat dirudi.

Ana, Santiren (ostatuaren jabea) emaztea da, Benito umearen ama. Hori da betetzen duen paper nagusia. Horretaz gain badakigu genio handia duela eta esku nahiko luzea.

Usueren amak istorioan garrantzi handia izan arren (Usue bakarrik egotearen eta estigma handia jasatearen arrazoi nagusia bere ama izan da), ez dakigu ia ezer bere inguruan. Dakigun bakarra da, gerra garaian bere senarra hilik zegoela uste zuenez, beste gizon batekin elkartu eta ume bat (Usue) izan zuen. Senarra (Patxi errementaria) gerratik bueltatzean hori izan zen aurkitu zuen panorama, burua galdua umea ia sutera botatzen du (horra hor Usueren erredura aurpegian) eta emaztearen maitalea hiltzen du. Usueren ama egoera jasan ezinik, bere buruaz beste egiten du. Usue txikia Patxirekin utziz, bakarrik. Egia da zineman askotan errepikatzen den pertsonaia bat dela hildako ama/ama absentea, protagonistaren ama hilik egotea eta hori izatea bere papera edo

garrantzia, bere heriotzak edo ausentziak beste pertsonaietan eragin duena. Errementari pelikulan Usueren ama, hildako ama horren arketipoaren barruan sartu ahalko genuke bere garrantzia hilik egotea delako. Baina, bere buruaz beste egin zuenez (ez zen gehienetan bezala, gaixotasun batengatik edo gertakari biolento batengatik hil) irakurketa pixkat aldatzen dela esan genezake. Emakumeek ama moduan duten pisua eta presioa kontuan izanik, Usueren amak bere buruaz beste egitearen hautua hartu izana (ama berekoia, ama txarraren estigma izan zezakeen), ez du ama martirra edo ama santuaren lekuan uzten.

Arabian eta Gerra Karlistetan kokatzen den istorioa izanik, eta askotan gertatzen den moduan, gai konkretu moduan hori (aniztasun sexuala, kulturala, etab.) jorratu nahi ez duten kontaketa hegemonikoetan, **guztiz absentea dago begirada interseksionala.**

5.1.4. OREINA

Fitxa teknikoa

Izena	Oreina
Urtea	2018
Zuzendaria	Koldo Almandoz
Gidoilaria	Koldo Almandoz
Produktora(k)	Txintxua Films, ETB.
Generoa	Drama
Aktoreak	Laulad Ahmed Saleh, Patxi Bisquert, Ramón Agirre, Iraia Elias, Erika Olaizola

Bestasunaren errepresentazio testa

KAMERA ATZEKALDEA	Zuzendari/ gidoilari emakumea	0
	Langileen %50 emakumeak	0
PERTSONAIA FEMENINOAK	Protagonista/ antagonista emakumezkoa	0
	Enpatia sor ditzake audientziarengan	0
	Estereotipoetatik haratago	0
	Pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak	1
INTERSEKZIONALITATEA	Txuria ez den emakumea	2
	Profesionala da edo ikasketak ditu	0
	LGTB pertsonaia	2
	Ezaugarri anitzduna da	1
BALORAZIOA		6

Oreina filmak **sei puntu** lortu ditu guztira BET-ean. Lehengo puntua pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak direlako lortu ditu (gerora honen analisi sakonagoa egingo dugu), bi puntu txuriak ez diren bi pertsonaia femenino agertzen direlako, beste bi puntu LGTB kolektiboaren barruan dagoen pertsonaia bat dagoelako eta beste puntu bat, gizon horren ezaugarri bakarra ez delako kolektiboko parte izatea.

Lan taldearen egituraketari dagokionez, emakumeen parte hartzea baxua izan da ekipo guztiaren %29 izanik (112 langileetatik 79 gizonak dira). Horretaz gain, nabarmendu nahiko genituzke datu hauek:

- Gidoia eta zuzendaritza Koldo Almandozen eskuetan egon da. Zuzendari laguntzailea beste gizon bat izan da, bigarren zuzendari laguntzailea, emakume bat eta baita zuzendaritza taldean merezidun moduan egon den langilea.
- Ekoizlea emakume bat dugu; ekoizpen zuzendaria, ordea, gizon bat.
- Argazki zuzendaria gizon bat izan da. Muntaia eta zuzendaritza artistikoa ere gizonen eskuetan egon da.

- Produkzio laguntzaileak 4 izan dira, horietatik bat emakumea. Produkzio taldean gainera, bi emakume gehiago egon dira idazkari eta kontulari lanak burutzen. Merezidun moduan bi gizon egon dira eta produkzioko peoi lanetan egon diren 11 pertsonetatik bakarra da emakumea.
- Soinu-lantaldearen arduradunak emakume bat eta gizon bat izan dira. Zuzeneko soinuaren burua emakumea izan da, gizona ordea, soinuaren diseinuaz, nahasketaz eta muntaiaz arduratu dena. Teknikoak gizonak izan dira. Berdina gertatzen da musikarekin, gizon batek eta emakume batek dute ardura.
- Argiketari eta makinistak gizonak izan dira %100ean.
- Makillaje, ilepaindegi eta jantzien ardura bi emakumeena izan da. Eta lan taldea emakumez osatzen da %100.
- Casting zuzendaritza emakume batek burutu du.
- Kamera laguntzaile moduan 5 pertsona egon dira, guztiak emakumeak. Lan taldeko kamera operadorea, D.I.T. eta merezidun postuetan gizonak egon dira.
- Dekorazio laguntzailea gizon bat izan da, girotzailea emakumea. Atrezzisten taldea 5 pertsonak osatu dute, horien artean emakume bakarra egon da.
- Pintorea eta arotza bi gizon izan dira.
- Animalia zaintzailea eta txakur hezitzailea bi gizon izan dira.
- Prentsa arduraduna gizon bat izan da.

Pelikulan agertzen diren **pertsonaia femeninoen** nolakotasunak azaldu ahal izateko, istorioan zertxobait kokatzea eta garrantzia duten beste pertsonaia batzuk azaltzea ezinbestekoa dugu kasu honetan. *Oreina* pelikularen protagonista Khalil da, mutil gazte sahararra. Euskal Herrian sei urte zituenetik bizi da, Euskaraz primeran hitz egiten du eta bere amarekin bizi da (aita minbiziaz hil zen duela bost urte). Mekanika edo elektronikarekin lotutako ikasketak burutzen ditu eta droga saltzen du. Jose Ramonekin oso ondo moldatzen da eta harreman polita dute. Gaez modu ilegalean ehizan eta arrantzan aritzen dira, parke naturalean. Khalil mutiko goxo eta lasaia da.

Bigarren mailako pertsonaien artean beste bi pertsonaia maskulinok dute garrantzia gehiena narratiban: Jose Ramonek eta Martinek. Hamarkadak haserretuta daramaten anaiak.

Pertsonaia sekundarioen artean lau emakume aurkitzen ditugu. Hala ere, ezin dira maila berdinean jarri laurak, ezta Jose Ramonek eta Martinek duten paperarekin. Pertsonaia femeninoen artean, bi oso anekdotikoak dira. Batetik Khalilien ama dugu, semearentzat janaria prestatzen duena eta Jose Ramon ospitalean zaintzen ikusten duguna. Bigarrenik, emakume latino bat daukagu, Jose Ramonen amorantea, edo berarekin harreman bat daukala iradokitzen dena. Pertsonaia hauetaz ez dakigu ezer, ezta izena, ez zein diren euren desirak ezta euren iragana erez. Istorioan inolako eraginik izan gabe ordezkatu daitezkeen pertsonaiak dira. Gainera uste dugu, **estereotipoetatik haratago ez doazen** bi pertsonaia femenino direla. Khalilen ama ez dugu bere semea ez den beste pertsonaren batekin hizketan edo harremanetan ikusten. Ama zaintzailea da, besterik ez, arabiar jatorriko emakume migranteen estereotipoetako bat. Emakume latinoamerikarraren inguruan ikus dezakegu, Jose Ramon baino askoz gazteagoa dela eta konfiantza pixkat dutela, baina ez gehiegi. Gainera euren arteko harremana ez dakigu nolakoa den, oso informazio gutxi ematen zaigu. Topikoetan erortzen utziz gero, prostituta bat dela imajinatu ahalko genuke (horrek azalduko luke adin ezberdintasuna eta Jose Ramon ospitalean egonda bisitarik ez egitea).

Joana Khalilen adin antzekoa duen emakumea da eta protagonista berataz maiteminduta dago (edo behintzat gustuko du). Diskoteka batean harreman sexualak dituzte eta esango genuke ez dela lehenengo aldia, baina dirudi Khalilek Joanak baino interes gehiago duela. Joanak aitarekin egiten du lan, herriko gasolindegian, baina ez da hau berarentzako nahi duen etorkizuna. Londresera edo ihes egin nahi duela esaten dio Khalileri. Itota ikusten da Joana, bizimodu horretaz nazkatuta dago, zerbait gehiago nahi du. Hala ere herriko jendearen zer esanengatik edo Khalilekiko duten mesfidantza eta aurreiritziengatik, ez du berarekin harreman bat izan nahi. Edo agian berak ez du nahi,

bestarik gabe. Ez dakigu, Joanaren pertsonaiaren barne mundua ez digutelako erakusten. Herriko beste mutil batekin ikusten dugu ere (ematen du bikote direla edo harreman bat dutela) baino ez dugu Joana oso zoriontsu ikusten.

Pertsonaia femeninoekin amaitzeko basozainaz hitz egitea falta zaigu. Oso pertsonaia misteriozkoa eta bitxia da emakume hau. Parke naturala zaintzea da bere lana eta oso serio hartzen du. Khalil eta Jose Ramonen arrantza ilegalez kontziente da eta harrapatzen dituen arte eurak kontrolatuz arituko da. Normalean bakarrik ikusten dugun emakume bat da. Bere lanaz aparte ez dakigu ezer emakume honetaz.

Beraz, *Oreina* pelikulari Bestetasunaren Errepresentazio Testean puntu bat eman behar izan diogun arren, pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak izateagatik, kualitatiboki ez da horrela. **Pertsonaia femeninoen inguruan ia ez dugu informaziorik**, ez ditugu ezagutzera heltzen eta gainetik marrazturiko pertsonaiak izaten amaitzen dute.

Begirada interseksionalari dagokionez, **txuriak ez diren bi emakume** ageri dira pelikulan: Khalilen ama eta emakume latina. Agertu agertzen dira, baina ez zaie garrantzia narratiborik ematen eta oso minutu gutxi ematen zaizkie. Ezin dugu jakin ezer euren inguruan. Gainera biez ematen den irudia nahiko **estereotipikoa** dela esan genezake, aurreko atalean azaldu dugun moduan. Hau emakumeen pertsonaiekin gertatzen da, zeren, Khalilen pertsonaian bai sakontzen dela (gazte arabiarrez dauden estereotipoak alde batera utziz). Pertsonaia maskulinoa denean, izaera konplexu eta egiazko bat aurkezten zaigu, ez ordea emakumeena.

Oso garrantzitsua den Martinen pertsonaia homosexuala da. Identitate sexualak behin betiko papera jokatzen du pertsonaiaren izaeran, izan ere beldurrez eta homofobia barneratuaz beteriko gizona da Martin (bere anaia Jose Ramonen partez ere jasotzen du mespretxu hori). Triste eta bakarrik ikusten dugu. Bere inguruan gauza gutxi jakin

arren, Parisen unibertsitate irakaslea dela badakigu, Filologia eta Itzulpengintza irakaslea hain zuzen. Badakigu ere txoriak maite dituela, eta abesbatza batean aritzen dela. Baita irakurtzea eta musika dituela gogoko. Bere anaia Jose Ramonekin alderatuta askoz jasoagoa dirudi Martin. Gainera pertsonaia honek iragan ilun bat duela iradokitzen da, ez dakigu zehazki zer baina telefono dei baten bitartez entzuten dugu “akosoa” eta “unibertsitatera ezin naiz bueltatu”. Berak ikasleren bat erasotu du eta denuntzia bat jarri dio? Ez dugu nahikoa informazioa baina harreman sexualak izatea ukatzen duela ikusten dugu. Izan ere, internet bitartez gizon batekin elkartze sexual bat antolatzen du, zineman, baina azkenean Martin atzera botatzen da eta modu nahiko bortitzean alde egiten du.

Pelikulan protagonismoa duen **LGTB kolektiboko pertsonaia bakarra modu pesimista** batean dago eraikia. Erreprimeturiko gizon gay bat dugu Martin, bere sexualitatea bizitzeko beldur dena eta agian honengatik ere bere anaiarekin harremana galdu du. Ez dugu nahikoa informazio.

5.1.5. EL HOYO

Fitxa teknikoa

Izena	El hoyo
Urtea	2019
Zuzendaria	Galder Gaztelu-Urrutia
Gidoilaria(k)	David Desola eta Pedro Rivero
Produktora(k)	Basque Films, Mr Miyagi Films, Televisión Española (TVE), ETB, Zentropa International Spain, Eusko Jaurlaritza, ICAA, Consejería de Cultura del Gobierno Vasco, Instituto de Crédito Oficial
Generoa	Zientzia fikzioa.Thriller/Distopia.Gore.
Aktoreak	Ivan Massagué, Zorion Eguileor, Antonia San Juan, Emilio

	Buale, Alexandra Masangkay, Eric Goode, Algis Arlauskas, Miriam Martín, Óscar Oliver
--	--

Bestetasunaren Errepresentazio Testa

KAMERA ATZEKALDEA	Zuzendari/ gidoilari emakumea	0
	Langileen %50 emakumeak	0
PERTSONAIA FEMENINOAK	Protagonista/ antagonista emakumezkoa	0
	Enpatia sor ditzake audientziarengan	0
	Estereotipoetatik haratago	2
	Pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak	1
INTERSEKZIONALITATEA	Txuria ez den emakumea	2
	Profesionala da edo ikasketak ditu	0
	LGTB pertsonaia	0
	Ezagarri anitzduna da	0
BALORAZIOA		5

El Hoyo-k bi puntu lortu ditu ez dagoelako sexualizaturiko, biktimizaturiko zein estereotipaturiko pertsonaia femeninorik; puntu bat pertsonaia sekundarioen erdia emakumeak direlako; eta azkenik, bi puntu, txuria ez den emakume bat ageri delako.

Bost puntu totalen Bestetasunaren Errepresentazio Testan.

Langileen erdia emakumeak izatetik, nahiko hurrun geratu da %31 batekin. Lan taldearen osakeran eragina izan dute datu hauek:

- Pelikularen sorkuntzan eta nortasunean berebizikoak diren zuzendaritza eta gidoigintza gizonak egin dute. Script-a eta zuzendaritza auxiliarra emakumeak izan dira.

- Produkzio burua gizon bat da, baina produkzio zuzendaria emakumea. Koprodukzioan eta produkzio exekutiboan %50 emakumeak izan dira eta Eitb-ko produkzio ordezkaria emakume bat da.
- Jantzitegi diseinuaren burua emakume bat izan da; baita musikaren arduraduna ere.
- Argazki zuzendaria gizon bat da.
- Muntai-buruak emakume bat eta gizon bat izan dira.
- Efektu bisualen burua gizon bat izan da eta lan taldea osatzen zuten bost pertsonetatik bi dira emakumeak.
- Soinuaz arduratu direnak (muntaia, nahasketa zein zuzeneko soinua), lan elektrikoak egin dituzten langileak eta mikrofonistak %100ean gizonak izan dira.
- Dekoratuarekin lotutako lan taldean 16tik emakume bakarra dago. Garrantzi handikoa da lan hau film honetan, dekoratu berezi batean gertatzen delako guztia, espazio itxi batean.
- Jantzitegi, ilepaindegi eta makillajeaz arduratu den lan taldea %100ean emakumez osatuta egon da.
- Kamera lantaldean lau langiletik emakume bakarra, merezidun postuan gainera.
- Casting-a, trailerra eta kartel buruak gizonak dira.
- Prentsa arduraduna emakume bat izan da, baina sare sozialak eta web orrialdea gizonen ardurapean egon dira.

Oreina filmarekin gertatu den moduan, *El Hoyo* pelikulan agertzen diren **pertsonaia femeninoez** (kasu honetan pertsonaia sekundario femeninoez) hitz egiteko, protagonista den gizonaz zertxobait esan beharko dugu, istorioan kokatu gaitezen.

El hoyo pelikularen protagonista Goreng da, gizon heldu txuri bat. Istorioa pertsonaia honen inguruan ardaizten da, bere esperientzia eta egiten dituen harremanetan. Gorengekin nolabaiteko harremanen bat duten 3 pertsonaia femenino daude istorioan: Imoguiari, Miharuru eta Mali.

Pantailan agertzen lehena, Miharuru da, emakume gazte asiar bat. Miharuru plataforman igotzen da hilabetero, bere umea aurkitu nahiean. Misterioitsu, odolzale, biolento eta hiltzaile moduan aurkezten zaigun ama desesperatua da. Momenturen batean umearena asmakizun bat dela ere esaten digute, burua galdu duen emakume ero basatia delakoan (filma amaitzeaz dagoenean bere umea azaltzen da, eta beraz, sinisten dugu Miharuru). Esan dugun moduan, enpatiarik gabeko hiltzailea ematen du pertsonaia honek baina Gorengekin nolabaiteko konexioa eraikiko du. Gorengek hasieratik errespetuz eta arduraz tratatzen du eta Miharuru hau eskertzen dio hura defendatuz eta zainduz gehien behar duenean. Hala ere, esango nuke pixkat estereotipikoa izan daitekeela pertsonaia honen arraza aukeraketa. Arma eta borroka kontrolatzen duen japonese itxura misterioitsu eta exotikodun emakume ederra baita. Gainera, errealitatean gertatu ez arren, eszena erotiko bat imajinatzen du Gorengek pertsonaia honekin. Esan daiteke, sexualizazio eta exotikotasun kutsua baduela, baina ez dela pertsonaia guztiz baldintzatzen duen ezaugarria.

Mali Miharuraren alaba txikia da. Pelikulan ez du garrantzia handirik bere baitan. Pelikularen amaieran ikusten dugu lehen aldiz, eta ez dakigu ezer bere inguruan. Isila eta beldurtia dirudi. Goreng eta Baharatek babesten dute. Hala ere, pertsonaia honek sinbolikoki garrantzia du, inuzentziaren, elkartasunaren eta gizatasunaren ikur bilakatzen delako.

Imoguiari azkeneko pertsonaia femeninoa da. Gorengaren bigarren solairu-kidea da emakume hau. Bere inguruan daukagun informazioa da 25 urtez El Hoyoko

administrazioan lan egin duela, jakin gabe benetan barruan zer gertazen den. Gorengan moduan, Imoguri borondatez dago bertan, baina arrazoi ezberdin batengatik: minbizia zuela jakin zuenean bertan sartzea erabaki zuen, barrukoei lagundu nahian. Emakume hotz eta zorrotza da baino aldi berean sentibera (bere txakur maitearekin sartu da El Hoyon eta bere janaria txakurrarekin konpartitzen du). Jendea janaria razionalizatzeko konbentzitzen saiatuko da, pazientziaz eta argudioak emanaz (ez biolentziaz eta inposaketaz). Jendearen solidaritatea lortu daitekeela uste du baina denbora pasa ahala bertako errealitateak bere idealak zapuztuko ditu. Miharuk bere txakurra modu oso bortitzean hiltzen duenean, gizatasunaren ontasunean zuen esperantza guztiz galtzen du eta bere buruaz beste egiten du (hurkatzen da, Gorengak bere gorpua jateko aukera izan dezan).

Film guztian zehar **ez dago LGTB kolektiboaren errepresentaziorik** bai ordea, arraza ezberdinetako pertsonaia. Narratiboki garrantzia duten pertsonaien artean **bi gizon beltz eta bi emakume asiarrak** ditugu. Baharat eta Brambany jauna Goreng bere bidean laguntzen duten bi gizon beltz dira, bata heldua, indartsua eta presentzia sekulakoa baina aldi berean bihotz on eta sentikorra dena eta bestea jakinduria handiko gizon zahar lasaia. Razializaturiko emakumeen artean, lehen aipatutako Mihani eta bere alaba Mali ditugu. Mihanik ez du salbatu behar den emakume babesgabearen rola betetzen, ezta pixkatxo bat ere. Bere burua babesteko nahikoa gaitasunak dituen emakume biolentoa da. Hala ere, bere ama izaerak baldintzatzen du pertsonaia hau eta gainera hori da erabiltzen dena ikusleak enpatia sentitu ditzan (alabarena gezurra dela uste dugunean, ez dugu bere biolentzia hainbeste ulertzen). Horretaz gain, exotikotasun puntu bat dauka Mihaniren pertsonaia asiarrak izateak, kulturalki (ikusentzunezkoetan) askotan ikusi ditugu emakume japoniar edo txinatarrak ezpataren kontrola dutenak eta hiltzaile gaitasun oso onak dituztenak. Hala ere, duen indarragatik eta protagonista laguntzen duenez aktiboki eta bere eginkizuna lortzea posiblea egiten duelako (bizitza salbatzen dio) esango dugu emakume asiarrak baten errepresentazio positiboa dela.

5.1.6. GURE OROITZAPENAK

Fitxa teknikoa

Izena	Gure Oroitzapenak
Urtea	2018
Zuzendaria(k)	Oskar Alegria, Özcan Alper, Asier Altuna, Mireia Gabilondo, Eugène Green, Itziar Leemans, Josu Martinez, Fermín Muguruza, Ane Muñoz Mitxelena, Maider Oleaga
Gidoilaria(k)	Asier Altuna, Mireia Gabilondo, Eugène Green, Itziar Leemans, Josu Martinez, Fermín Muguruza, Ane Muñoz Mitxelena, Maider Oleaga, Carlos Quintela, Maialen Sarasua Oliden
Produktora(k)	Adabaki Ekoizpenak, Gastibeltza Filmak
Generoa	Drama/ Esperimentala. Poesia, literatura.
Aktoreak	Manex Fuchs, Paul Sarasua, Iraia Elias, Unai Lopez de Armentia, Sara Cozar, Haritz Lete, Urko Redondo, Joseba Roldán, Bea Kurutxarri, Mariam Bachir, Dayana Contreras, Josean Bengoetxea, Miren Gaztañaga, Popol Boscq, Gaël de Fournas, Iñigo Aranbarri, Revelina Tigna, Yanet Sierra Muñoz, Juan Viadas.

Bestetasunaren Errepresentazio Testa

KAMERA ATZEKALDEA	Zuzendari/ gidoilari emakumea	0
	Langileen %50 emakumeak	0
PERTSONAIA FEMENINOAK	Protagonista/ antagonista emakumezkoa	2
	Enpatia sor ditzake audientziarengan	1
	Estereotipoetatik haratago	2
	Pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak	1
INTERSEKZIONALITATEA	Txuria ez den emakumea	2
	Profesionala da edo ikasketak ditu	0
	LGTB pertsonaia	2

	Ezaugarri anitzduna da	0
BALORAZIOA		10

Kasu berezia dugu **10 puntu** lortu dituen *Gure Oroitzapenak* pelikula. 12 film labur izango balira har dezakegu pelikula kolektibo hau; izan ere, 12 istorio ezberdin kontatzen dira Joseba Sarrionaindiaren unibertso literarioa ardatz dutela baina oso ezberdinak eta nortasun independenteekin. Istorio bakoitzak batz bestea 7-8 minutu irauten ditu eta beraz, film luze batek dituen minutu kopuruarekin konparatzea oso zaila (eta zentzugabea) da. Iraupen txiki horrek, pertsonaien eboluzio eta kopurua, eta narrazio propioaren erritmoa baldintzatzen du.

BET-ean lortutako puntuaketa, batz-besteko datuekin egin da. Bete dituen baldintzak hurrengoak izan dira: istorioen erdien protagonistak emakumezkoak dira, sei istorio horietatik audientziak lau emakume protagonistarekin enpatia sentitu ditzake, ez dago estereotipoetan erortzen den pertsonaia femeninorik, txuriak ez diren bi emakume ageri dira eta azkenik, gay-a den pertsonaia maskulino baten istorioa ere kontatzen da. Baldintza guztiak zenbatuz, 10 puntu lortu ditu pelikula honek, 15tik.

Lan taldearen osakerari dagokionean, batz bestea, ez da erdira heltzen. Langile guztiak kontuan izanik %38 emakumeak dira. Horretaz gain, filma bere osotasunean kontuan izanez gero, esan dezakegu 12 istorio horietatik, 5 emakumeek zuzendu dituzte. Beraz, ez dira %50era heldu totalean. Filmaren ekoizle buruak 5 gizon dira eta ideia originala gizon batena dela ere esaten da. Gainera, nabarmentzekoa da, pelikulak oinarrian duen testua edo obra Joseba Sarrionaindiarena dela, hau da gizon baten unibertso literarioa da omendu nahi dutena.

Banan banan ikusiko ditugu istorioak orain eta lan taldeen osakera:

- *Bat, bi, hiru...* (Emilioren istorioa): Maialen Sarasua Oriden da zuzendaria eta gidoilaria, zuzendari laguntzailea moduan beste emakume bat egon da. Script-a gizon bat izan da, baita kamera laguntzailea eta argazki zuzendaria. Jantzitegi burua, bere laguntzailea, makillajea eta ileapaindegia %100 emakumeak izan dira. Muntaketa emakume baten ardura izan da. Soinua gizonak eraman dute aurrera. Ekoizpen buru emakume bat izan dute eta lan taldean %50 emakumeak izan dira. Catering-a hiru emakumeren ardurapean egon da.
- *Neoi argiak ederrenean* (Emakumea Bilbon istorioa): Zuzendaria Maider Oleaga izan da eta baita gidoilaria ere. Zuzendaritza laguntzailea, argazki zuzendaria eta kamera laguntzaileak emakumeak izan dira, denak. Elektrikoen buru emakume bat egon da, baina elektrikoa gizona izan da. Makillajea, ileapaindegia eta jantzitegia emakumeen ardura izan da. Soinua gizonen lana izan da. Muntai burua emakume bat izan da eta lan taldeko aholkulari eta laguntzailea ere emakumeak izan dira. Ekoizpen lan taldean, lautik lau gizonak izan dira.
- *Han izanik hona naiz* (Martinen istorioa): Zuzendari lanak eta gidoia gizon batek egin ditu. Zuzendari laguntzailea eta ekoizpen burua emakumeak izan dira, baina ekoizpenean gizon bat ere ageri da. Argazki zuzendaria gizona izan da; kamera laguntzailea, ordea, emakumea. Jantziak, makillajea eta ile apaintzea emakumeen ardura izan da. Dekorazio buru emakume bat egon da baina, laguntzailea gizona izan da. Muntaketa eta lan elektrikoak gizonen eskutan egon da, %100. Zuzeneko soinuaren arduradun emakume bat izan da eta soinu muntaketa gizon bat.
- *Ama* (Hiriart andrearen istorioa): Zuzendaritza eta gidoia gizon batek egin ditu. Zuzendari laguntzailea emakume bat izan da. Argazki-lanak %50 emakumeek burutu dituzte. Muntaketa buru emakume bat egon da, baita arte zuzendari ere. Soinuaren ardura gizon batek izan du. Ekoizpen burua gizon bat izan da eta laguntzailea, emakumea. Jantziak, makillajea eta ileapaindegia emakumeen lana izan da.

- *Kavil* (gerra istorioa): Zuzendaria eta animazio zuzendaria gizonak izan dira, baita gidoilaria eta zuzendari laguntzailea ere. Bost marrazkilarietatik bi emakumeak dira. Kolorearen lan taldean dauden hiru langileetatik bakarra da emakumea.
- *Eguraldi lainotsua hiriburuan* (Aminaren istorioa): Zuzendaria eta gidoilaria gizonak izan dira. Argazki zuzendaria, muntaketa burua, arte zuzendaria eta soinu arduradunak %100 gizonak izan dira. Emakumeak soilik ekoizpen arduradunetan agertu dira.
- *Lanetik zuzenean* (Joneren istorioa): Zuzendari lanak eta gidoia Ane Muñozen eskuetan egon dira. Ekoizpen burua, soinu arduraduna, argazki zuzendaria, zuzendari artistikoa, zuzendari laguntzailea, muntaketa burua, script-a, kolore arduraduna eta elektrikoak %100 gizonak izan dira. Jantzi, makillaje eta ileapaindegi lanetan emakumeak egon dira. Kamera laguntzailea emakume bat izan da, osagarria, gizona. Arte laguntzaileak bi emakume izan dira. Ekoizpen laguntzaileak izan diren hiru pertsonen artean, bat emakumea da.
- *Hotza* (Gizon zaharra elurretan istorioa): Gidoi eta zuzendaritza lanak gizon berdinak burutu ditu, baita kamera eta muntaketa lanak. Irudi eta audio postproduzkoia bi gizonek egin dute. Totalean hiruren artean egin dute filma, hiru gizonen artean.
- *Preso egon denaren gogoia* (Preso paranoikoaren istorioa): Gidoia, zuzendaritza, ekoizpena, zuzendaritza laguntzailea, argazkia eta arte zuzendaritza, dena, gizonen lana izan da. Jantziak eta makillajea gizon batek zuzendu ditu. Muntaketa burua eta laguntzailea emakumeak izan dira.
- *Bainera* (Torturatuaren istorioa): Zuzendaria Itziar Leemans izan da, laguntzailea, gizona. Argazki zuzendaria gizona izan da ere eta soinua bi gizonen ardura izan da. Ekoizpen buru moduan gizon bat izan dute eta laguntzaileak izan direnak gizon bat eta emakume bat izan dira. Makillajea eta

ilapaindegia emakumeen eskuetan egon da. Arte zuzendaritza emakume baten ardura izan da baita ere.

- *Propostas para a definição do exílio* (Exiliaturiko emakumearen istorioa): Zuzendaria Mireia Gabilondo izan da, berak ere egin du gidioa. Argazki zuzendaria, muntaketa eta musika gizonen lana izan da.
- *Sin título* (Yaikenaren istorioa): Gizon batek zuzenduriko eta idatzitako istorioa izan da. Argazki zuzendaria emakume bat da. Ekoizpen buru gizon bat ipini dute, baina laguntzailea emakume bat izan da. Soinuarekin loturiko lanak (zuzenekoak zein nahasketak) gizon batek burutu ditu baita muntaketa ere. Makillaje eta janzitegi buru emakume bat ageri da. Agertzen diren artelanetan bost artistek hartu dute parte, horietako bi emakumeak dira.

Jada esan dugu pelikula kolektibo baten aurrean gaudela, 12 istorio ezberdin biltzen dituenak, baina bakoitza bere baitan nortasun itxi eta indibiduala ere izan dezakeena. Istorio bakoitzak bere protagonistak eta narratiba propioak ditu. Ordu eta erdian 12 “laburmetrai” aurkezteak bere gauza positiboak eta negatiboak ditu pertsonaien eraikuntzaren inguruan. Batetik, aniztasun handia errepresentatzeko aukera dago, begirada ezberdin asko txertatzeko, baina bestetik batzuetan beste 7-8 minutu inguru izanda, istorioa kontatzeko, azaleko pertsonaiak sortzeko arriskua dago eta ikuslearen enpatia zailtzea. Pertsonaien inguruan informazio gehiago eman duten zuzendari eta gidoilariak audientziaren identifikazioa eta enpatia posibleagoa egin dute. Gure oroitzapenak filmean hauexek dira **pertsonaia femeninoak**:

- *Neoi argiak ederrenean*: Izenik gabeko emakume misterioitsu eta serio bat ikusten dugu Bilboko San Frantzisko auzoko kaleetatik bueltaka. Ez dakigu ezer bere inguruan (izena ere ez), nora doan, zer nahi duen, zer daraman esku arteko pakete horretan...ezer. Bueltan ibili ostean gizon batekin elkartzeko da eta honek prezioa galdetzen dion. Prostituzioan aritzen den emakume bat delaren

intsinuazio bat izango da? Horren informazio gutxi ematen zaigu eta ikusle moduan oso galduta aurkitzen gara.

- *Ama:* Hiriart Andreak semea gerran du eta ea bere inguruko berririk jasotzen duen itxoiten dabil egunero. Egun batean karta bat heltzen zaio baina berak ez daki irakurtzen eta bizilagun baten alabak irakurtzen dio. Bi karta ezberdin daude gutuenan sartuta. Batean semeak esaten dio bueltatuko dela laister eta dena ondo dagoela (amak maitasunez eta esperantzaz beteriko keinuak egiten ditu). Bigarren kartak semearen heriotzaren berri ematen du. Hiriart andreak ez du ordea ezer esaten eta herriruntz abiatzen da semea laster datorrela esatera, benetako zorigaitza onartu ezinean edo esperantzaz pixkatxo bat gehiago disfrutatu nahiean. Duintasunez eta maitasunez sortutako pertsonaia da hau, ikuslean maitasuna eragiten duena.
- *Eguraldi lainotsua hiriburuan:* Amina, neska palestindar gazte bat da (palestinarra dela dakigu, mugikorrean banderaren pegatina bat duelako eta zapia daramalako buruan). Parisko kaleetan galduta dirudi, norbaiten bila egongo balitz bezala. Euskal nortasunaren aldeko manifestazio edo festa batekin egiten du topo. Ez dakigu ezer berataz, ez dugu informaziorik.
- *Lanetik zuzenean:* Jone bere bikotekidearekin bizi da pozik, maite du eta gogoz itxoiten du lanetik noiz bueltatuko den. Leihotik ikusten du bikotea datorrela eta poz-pozik afaria prestatu eta bera itxoiten jartzen da. Baina bikotea ez da etxera heltzen. Jone arduratu egiten da eta kalera irtetzen da. Hor ikusten du bere bikotea arte galería baten barruan, bertako langilearekin modu maitakorrean. Jeloskor eta haserre dago Jone eta bikotea etxera heltzean horrela ageri da.

- *Propostas para a definição do exílio:* Emakume erbesteratua baten egun bat kontatzen digun istorio bat dugu. Egoera ez oso onean dagoen etxe batean bizi da bere ume txikiarekin, lanera joatean umea bizilagun baten etxean uzten du. Umarekin duen tratua ama kuttunarena da, samurra. Lanera trenaz doa. Garbitzaile moduan egiten du lan, baina marrazkilari moduan talentu izugarria du. Egun osoa etxetik kanpo igaro ostean berriz bueltatzen da bere umearengana, etxera. Talentu handiko artista bat ikusten dugu bere kondizio politiko, ekonomiko edo/eta sozialengatik lan prekarioetan aritu behar dena eta ama gazte arduratsua dena.
- *Sin título:* Yaikena kubatarra da. Museo batean egiten du lan garbitzaile moduan, baina bere pasioa musika da. Yaikenak reggetoi feminista egiten du, edo agian kantautore feminista bilatuko da. Pasioz, indarrez eta energi az beteriko emakumea. Ausarta da eta aurrera egiten duten pertsona horietakoa dirudi.

Laburbilduz, *Gure oroitzapenak* filmean agertzen diren pertsonaia femeninoak anitzak dira, emakumeen gaineko begirada heterogeneoa ematen du filmak, estereotipoetatik haratago. Batzuk ama dira, beste batzuk ez, batzuk energia positiboz beteak daude, beste batzuk ixilak eta misteriotsuak dira. Gainera 12 istorioetatik, sei emakumeek protagonizatzen dituzte.

Ikuspegi interseksional batetik ere esan daiteke aniztasunaren errepresentazio pintzelkadak dituela *Gure oroitzapenak*. Pelikula kolektiboak gizartearen aniztasuna islatzeko erraminta gehiago eskeintzen ditu, egile ezberdinen artean egindako obra izanik, bere sorkuntza propioan begirada anitzak egongo direlako. 12 istorioetatik bakarrean agertzen da sexu berdineko bi pertsonen arteko harreman bat, *Han izanik hona naiz* istorioan. Bertan ume baten iratzartze sexuala ageri da. Hasiera batean bere bizilagun emakumea begiratzen eta desiratzen duela pentsatzen dugu baina gerora

konturatzen gara, bizilagunaren senarra zela bere desiraren protagonista. Martin heldu bat ikusten dugu hurrengo eszenan, beste gizon batekin harreman sexualak izaten. Plazerra sentitzen ikusten dugu Martin, pozik.

Emakume razializatu ezberdinen istorioak ere kontatzen dizkigu pelikula honek. Batetik emakume exiliatu beltz bat dugu (*Propostas para a definição do exilio*). Portugalen dago, bere ume txikiarekin. Bizilagun baten laguntza du umea zaintzeko, bera lanean dagoen bitartean, etxetik kanpo ematen baitu egun osoa. Talentu artistikodun emakume gaztea da, baina badirudi ezin duela artea profesio bilakatu. Emakume honen inguruan ez dugu informazio gehiegi, lan asko egiten duela badakigu eta egoera ekonomiko ez oso onean dagoen ama exiliatua dela. Exiliatua dela dakigu, exilioaren definizioak ematen dituen *off ahotsa* entzuten dugulako, baina ez dugu informaziorik jakiteko zein den emakume honen benetako istorioa. *Eguraldi lainotsua hiriburuan* istorioan Parisen dagoen emakume palestinar bat dugu (Amina deitzen dela dakigu, kredituetan jartzen baitu). Ez dakigu ezer berataz, ezer ere ez. Azkenik, *Sin título* istorioa dugu. Yainkena garbitzaile lanetan ibiltzen den emakume kubatarra du. Kontzientzia feminista du eta kantatzeko eta musika egiteko grina du.

Laburbilduz, esan dezakegu **LGTB kolektiboaren barruan kokatu dezakegun gizon bat** dugula, baina berataz dakigun gauza bakarra bere desira sexualaren datu hori besterik ez da. Film guztian agertzen diren istorioetatik bi dira, **razializaturiko emakumeen esperientziak** islatzen dituztenak, Aminaren istorioa ezin dugulako kontuan izan.

5.1.7. 70 BIN LADENS

Fitxa teknikoa

Izena	70 binladens
Urtea	2018
Zuzendaria	Koldo Serra
Gidoilaria(k)	Javier Félix Echániz, Asier Guerricaechevarría eta Juan Antonio Gil Bengoa
Produktora(k)	Sayaka Producciones Audiovisuales, Nahikari Ipiña, Pokeepsie Films, La Panda, Televisión Española (TVE), ETB eta Movistar+
Generoa	Thriller/ Lapurreta
Aktoreak	Emma Suárez, Nathalie Poza, Daniel Pérez Prada, Hugo Silva, Bárbara Goenaga, Fernando Albizu, Kandido Uranga, Nacho Fresneda, Ione Irazábal, Pere Brasó, Richard Sahagún, Juan Viadas, Susana Abaitua, Alexandra Prokhorova

Bestetasunaren Errepresentazio Testa

KAMERA ATZEKALDEA	Zuzendari/ gidoilari emakumea	0
	Langileen %50 emakumeak	0
PERTSONAIA FEMENINOAK	Protagonista/ antagonista emakumezkoa	2
	Enpatia sor ditzake audientziarengan	0
	Estereotipoetatik haratago	2
	Pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak	0
INTERSEKZIONALITATEA	Txuria ez den emakumea	0
	Profesionala da edo ikasketak ditu	0
	LGTB pertsonaia	0
	Ezaugarri anitzduna da	0
BALORAZIOA		4

70 *binladens* pelikulak **lau puntu** lortu ditu BET-ak proposatzen dituen baldintza guztien artean. Izan ere, pertsonaia femeninoen inguruko bi baldintza garrantzitsu betetzen ditu: emakume protagonista edo antagonista bat egotea, bere istorio propioarekin eta ez egotea sexualizaturiko, biktimizaturiko zein estereotipaturiko pertsonaia femeninorik.

Lan taldearen %32 emakumeak dira eta gainera ez daude ikusgarritasun edo kreditu gehien dituzten postuak betetzen. Pelikularen atzean dauden langileen inguruko informazio gehiago dugu;

- Filmaren zuzendaria gizon bat da baita gidoilari guztiak ere (hiru dira). Zuzendariaren lehenengo laguntzailea gizon bat izan da, bigarrena, emakumea. Filmaketaren bitarteko bigarren zuzendari laguntzailea ere emakume bat izan da.
- Produkzio buru moduan zuzendaria beraz gain, beste bi gizon eta bi emakume daude. Koprodukzio burua gizon bat da. Produkzio exekutiboan bi emakume daude. Produkzio zuzendaria emakume bat da. Produkzioko lan taldean dauden 11 langileetatik bost emakumeak dira.
- Kutzazaina emakume bat izan da.
- Argazki zuzendaritza, musika eta muntaia gizonen eskuetan egon da.
- Script-a emakume baten ardura izan da.
- Arte zuzendaria emakume bat da.
- Zuzeneko soinua gizon baten ardura izan da, baino soinua muntaia eta nahasketa bi emakumek egin dute. Mikrofonistak gizonak izan dira, baino laguntzailea emakume bat.
- Kamerarekin lotutako lanetan bederatzi langile egon dira, horietatik hiru emakumeak dira. Emakume langile horien artean batek merezidun postuan egin du.
- Atrezista lanetan 6 gizon egon dira.

- Jantzitegia, makillajea eta ileapaindegia hiru emakumeren ardurapean egon dira. Jostunak eta laguntzaileak denak emakumeak izan dira (12).
- Efektu bisualen ikuskatzailea gizon bat izan da.
- Casting buruak bi emakume izan dira.
- 8 elektriko gizon egon dira, elektrika burua ere gizona izanik.
- Gidaria gizon bat izan da.
- Garbiketa lanak bi emakumek burutu dituzte.

70 binlades pelikulak banku baten sukurtsalean kokaturiko lapurreta bat kontatzen digu. Bahituen, lapurren eta poliziaren arteko istorio bat da eta talde horietan kokatzen dira pertsonaia guztiak. Filmean dauden **pertsonaia femeninoen** artean protagonista dugu, beste bat antagonista (eztabaidagarria izan daiteke hau) moduan eta besteak, bigarren mailako pertsonaiak.

Pelikularen protagonista Raquel dugu. Filmaren amaiera arte ez dugu Raquel ondo ezagutzen bere inguruan dugun informazioa gezurra izan baita gehiena. Raquel iruzurretan sartuta dagoen emakume bat da eta horrek oso egoera larri batera eraman du: 24 ordutan 35.000€ lortu behar ditu bere alabarekin (Albarekin) egon ahal izateko. Horregatik zegoen Raquel goiz horretan bankuan, kreditu bat eskatzeko. Bere nahiak ordea, lapurretatik oztopatuak dira eta film osoan zehar Raquelek egin nahiko duena da kredituaren onarpen prozesua amaitzea edo behar duen dirua edozein modutan lortzea. Horregatik jokutzen du modu manipulatzaile eta argian, bi lapurrak bere eginkizuna lortzeko erabiliko dituelako. Raquel odol hotzekoa da oso, estres eta biolentzia handiko momentuetan nahiko eroso ikusten dugu, erabaki razionalak hartzeko gai da. Amorerik emango ez duen ama desesperatua da pertsonaia hau, bere alabarengatik edozer gauza egingo duena (errukirik gabe Jonan hiltzeko kapaza dena eta hasieran kostatu arren Lolari izugarritzko jipoia ematen diona). Hala ere, bere iraganaz ez dakigu gauza handirik, daukagun informazio bakarra da iruzurretan ibiltzen zela,

negozio ilegalean ziurrena eta itxuraz aldatzen zuela etengabe. Filmaren protagonista izan arren eta akzioan aktiboki parte hartu arren, oso zaila da pertsonaia honekin enpatia sentitzea. Ez dira batere ulergarriak hartzen dituen erabakiak eta oso hotz geratzen den pertsonaia da publikoarentzako.

Lola pelikulan dauden emakumeen artean Raquelekin batera garrantzia gehiena duena da. Kartzelan hilketagatik egondako emakume biolentoa eta nahiko beldurgarria da Lola (Carmen izena du, berez). Jonanekin (bere maitalea) batera lapurreta bat antolatzen du ihes egiteko eta bizitzaz disfrutatzeko. Bere amorantearekin batera antolatu duela esan dugu baina argi ikusten da Lolak duela ardura guztia eta bera dela aginduak ematen dituenak, Jonanek bere hitzak jarraitzen ditu. Pertsona hotza eta razionala dugu Lola, estrategiak eta planak aurrera eramaten dituenak. Fisikoki eta emozionalki asko sufritu duen emakumea da, begian duen lesioa kartzelan izandako borroka batengatik da eta Raqueleri eskatzen dio jipoi bat emateko ihes egiteko strategiaren barruan. Hau da, biolentzia pairatzen ohituta dagoela dirudi. Gaizkile baten moduan aurkezten den arren Lola leiala da oso, beti betetzen du bere hitza. Raquelen pertsonaiak baino enpatia gehiago piztu dezakeen pertsonaia da Lola, baina bere inguruan oso informazio gutxi dugunez (nola iritsi den horrela izatera, zer sentitzen duen, etab), zaila egiten zaigu konexio bat sentitzea.

Lapurretan bahituen artean hiru emakume daude: bi bankuko langile (Iratxe eta Cristina) eta bankura sartutako pertsona bat (Daryna). Hiru pertsonaiak bigarren mailakoak dira oso, ez ditugu ia ezagutzen, soilik euren izaera edo identitatearen zantzu txiki batzuk. Iratxe bahiketan beldurti ikusten dugu, baina ihes egitea lortzen du eta poliziarri bahitzaileen identitatea emateko kapaza da. Cristina Raqueleri kreditua emango dion langilea da, serioa ematen du bere lanean, baina Eliasekin (sukurtsaleko zuzendaria) tratu bat egiten du aseguruia engainatuz lapurretari etekina ateratzeko. Azkenik, Daryna dugu Kieveko emakume migratzailea. Daryna Toñin poliziarekin

kolaboratzen duela ematen du, bere egoera ilegala konpontzeko intentzioarekin agian. Berak esaten duenagatik, badirudi emakumezkoen salerosketaren biktima izan dela eta ez duela inoren laguntzarik jaso herrialde honetan.

Polizien artean emakume bat dugu, Eva, Ertzaintzaren ofizialordea. Carlos ofizialaren agindupean dago. Biek teknika berriak erabiltzen dituzte kasuetan, zaharkituagoak dauden beste polizien gaitzespenaren aurrean. Evak bere lana serio hartzen du, langilea da, baina ez dugu erabakirik hartzen ikusten. Ez dakigu ezer bere inguruan eta ez dirudi iritzi edo pentsamendu asko dituenik (soilik deseroso ikusten dugu lankideak futbol partidari kasu egiten diotenean, lapurretaren erdian).

Raquel eta Lola dira nolabaiteko lanketa izan duten pertsonaia femenino bakarrak. Besteak, errepresentazioa gehitu arren, **ez dute narratiban garrantzirik** eta gainera dituzten rola ez dira batere iraultzaile edo behintzat, azpimarragarriak.

Pertsonaien artean ez dago aniztasunaren errepresentaziorik, **begirada interseksionala absente dago.** Guztiz txuria den Bilbo bat aurkezten du pelikulak eta agertzen den harreman afektibo/sexual bakarra heterosexuala da.

5.1.8. LA TRINCHERA INFINITA

Fitxa teknikoa

Izena	La trinchera infinita
Urtea	2019
Zuzendaria	Jon Garaño, Aitor Arregi eta José Mari Goenaga
Gidoilaria	Luiso Berdejo eta José Mari Goenaga
Produktora	Coproducción España-Francia; La Claqueta PC, Manny Films, Irusoin, Moriarti Produksioak
Generoa	Drama. Benetako gertakeretak oinarritua/Espainiar Gerra Zibila eta

	gerraondoa.
Aktoreak	Antonio de la Torre, Belén Cuesta, Vicente Vergara, José Manuel Poga, Emilio Palacios, José María del Castillo, Carlos Bernardino, Adrián Fernández, Nacho Fortes, Marco Cáceres, Joaquín Gómez, Esperanza Guardado, Óscar Corrales, Enrique Asenjo, Estefanía Rueda

Bestetasunaren Errepresentazio Testa

KAMERA ATZEKALDEA	Zuzendari/ gidoilari emakumea	0
	Langileen %50 emakumeak	0
PERTSONAIA FEMENINOAK	Protagonista/ antagonista emakumezkoa	2
	Enpatia sor ditzake audientziarengan	1
	Estereotipoetatik haratago	2
	Pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak	0
INTERSEKZIONALITATEA	Txuria ez den emakumea	0
	Profesionala da edo ikasketak ditu	0
	LGTB pertsonaia	2
	Ezaugarri anitzduna da	0
BALORAZIOA		7

Zazpi puntuko balorazioarekin amaitu du *La trinchera infinita* fimak. Lortutako puntuak hurrengo arrazoiengatik izan dira: bi puntu protagonistetako bat emakumea izateagatik, puntu bat ikusleak pertsonaiagatik enpatia sentitu dezakeelako, bi puntu estereotipoetatik haratago pertsonaia femeninoak daudelako eta azkenik, beste bi puntu LGTB kolektiboaren barruan kokatu daitezkeen pertsonaiak ageri direlako.

Arlo teknikoari begiratuz gero, daturik azpimarragarriena da lan-taldearen %30 emakumeak direla, erdia izatetik urrun. Langile taldearen osakera nolakoa den aztertu ahal izateko hauexek dira nabarmendu nahiko genituzkeen oharrak:

- Filmaren sorkuntzan zer esan handiena duen zuzendaritza eta gidoigintza gizonen eskuetan egon da, bost gizonen eskuetan, hain zuzen. Zuzendari laguntzailea emakumea izan arren, presentzia oso txikia izan dute emakumeek ardura garrantzitsuenetan: musika, muntaia, argazkilaritza eta produkzioa gizonen menpe egon da (produkzio exekutiboan emakume bat agertzen da). Script lanetan emakume bat dago (pelikularen jarraikortasunaz arduratzen dena).
- Arte zuzendaritza gizon bat eta emakume baten ardura izan da.
- Jantzitegi burua bi emakume dira. Makillajea eta ileapaindegi arduradunak gizon bat eta emakume bat izan dira. Makillaje arruntaren lan taldea hiru emakumek osatuko dute. Makillaje berezia gizon baten izenpean ageri da, baina artistetatik %50 emakumeak eta makillaje teknikoko 11 langiletik, lau. Ileapanidegi fx-aren burua emakume bat da. Jantzitegi laguntzaileak emakumeak dira eta girotzailea gizona.
- Dekorazio lan taldean %50 emakumeak dira.
- Soinuari dagokion lan taldeetan bost langiletik bakarra izan da emakumea.
- Espezialisten lantaldea % 100 gizonek osatu dute. Peoiak ere gizonak, denak.
- Kamerarekin zerikusia duten lanak burutu dituzten zazpi pertsonetatik, hiru emakumeak izan dira.
- Teknikoen barruan errefortzuetan emakume bakarrak lan egiten du, 17 langiletik, makinistak kontuan izanik
- Casting zuzendaritzan bi emakume ageri dira eta lantaldearen % 100 emakumeak dira. Kontabilitate burua emakume bat da, baita produkzio koordinatzailea eta produkzio idazkariak ere.
- Eraikuntza buru emakume bat izan da. Arotza eta aroztegi arduradunak ordea, gizonak eta hiru laguntzaileetatik bakarra emakumea.

- Gidariak denak gizonak izan dira eta garbitzaileak %100 emakumeak.

La trinchera infinita-n **pertsonaia femenino** oso gutxi agertzen dira. Egia da protagonistaren emazteak (Rosak) garrantzia handia duela, eta nortasun eta ezaugarri landuak eta sakonak dituen pertsonaia dela, baina bera kenduta pertsonaia sekundarioetan, oso emakume gutxi daude eta gainera ordezkagarriak dira, erabat. Ezin dugu ahaztu pelikularen protagonista Higinio dela, bere begietatik eta ikuspuntutik dagoela kontaturik dena, bakarrik ikusten dugula berak ikus dezakeena eta beraz horrek istoria asko kondizionatzen duela.

Rosa Higinioarekin ezkondu oso denbora gutxi darama Gerra Zibila hasten denean. Higinio Errepublikara garaian herriko zinegotzia izan zenez eta politikoki aktiboa zenez, ihes egin behar du, errepresioaren beldur. Rosak, politikan sartuta ez zegoenak, etxean ezkutatzera animatzen du, bizirik irtetzeko aukera onena delakoan. Higinio ezkutatu dagoen 30 urteetan Rosak familia ekonomikoki eta herriaren aurrean aurrera eramatea lortzen du, jostun lanak egiten eta bizilagunen aurrean normaltasun egoera antzetzten. Bere ametsa itsasoa ikustea da eta pelikula amaieran lortuko duela ematen du. Higinioaren bizitzeko beldur horrek kontaminatzen du bere bizitza. Ama izan nahi du eta argi esaten du pelikulan, Higinioaren ezetzaren aurrean. Umea (Jaime) jaiotzean alaiago ikusten zaio, bizipoz gehiagorekin, autonomia edo independentzia handiagorekin agian. Rosak bere senarra zaintzen du, bera babesteko torturak pairatzen ditu eta sinbolikoki berarekin zulo horretan ezkututzen da ere, ezin baitu bizitza propio bat izan. Ausarta da Rosa, duintasunez betea. Bi bortxaketa jasaten ditu pelikulan zehar (bat senarraren partetik eta bestea guardia zibilarena). Istorioaren hasieran desira edota nahi sexualak dituen emakume bat da, berak eramaten du inizatiba sexu-eszenetan. Higinio geroz eta koldarragoa, kontrolatzaileagoa eta jeloskorragoa den heinean Rosa berarengandik gehiago aldentzen da, lotsa sentitzen du bere senarraren gizentasun ezagatik.

Rosaz gain, pelikulan izena edo presentzia (txikia izan arren) duten bi emakume gehiago agertzen dira soilik: Isabel (Gonzalo bizilagunaren emaztea) eta Mari Carmen (Rodrigo guardia zibilaren emaztea). Bi pertsonaia hauek emazteak dira, besterik gabe. Senarraren figurarekin guztiz loturik daude, bera gabe ez baitira existituko istorioan. Euren senarrak dira narratiban parte hartzen dutenak, eurak ez dute garrantzirik. Mari Carmenek agian pixkat gehiago, bere senarra “desagertzen” denean Rosa eta Higinioaren etxera doalako galdetzeraz eta ematen duelako agian zerbait deskubrituko duela (tentsiodun eszena bat sortzen du), baina azkenean negar eginda Rosaren kontsolamendua besterik ez du bilatzen. Hortik aurrera pare bat alditan aipatzen da bere izena eta ezer gehiago. Berataz dakigu Rodrigo guardia zibilak Rosari kontatzen dizkionak: triste dagoela, loditzen dagoela, ez dela “guapa jartzen”, etab. Isabel Gonzaloren emazteaz, gutxiago dakigu. Eszena bakarrean agertzen da fisikoki eta bere senarra babesteko jarrerakin dago soilik.

Begirada interseksionalak nolabaiteko errepresentazioa du *La trinchera infinita*-n, harreman afektibo-sexual homosexual bat agertzen delako. Baina razializaturiko emakumerik edo identitate ez hegemonikoen presentziarik ez dago.

Higinio eta Rosaren etxean ezkutuan sartzen dira (ustez hutsik dagoen etxe bat delako) Enrique postaria eta bere maitalea, larrutan egiteko. Bi pertsonaiak elkarrizketak izaten entzuten ditugu, errepresio homofoborik gabeko bizitza bat imajinatzen. Desiratzen dira, maite dira, goxoak dira bata bestearekin. Hau da, harreman bat dute. Hau ez da askotan filmetan agertzen den harreman sexual gay bortitz eta biolentoa. Higinioak deskubritzen dituenean ez du ematen ere bereziki arrotza edo desatsegina iruditzen zaion harremana denik. Konpainia eta zaintza bila dagoenez tratu bat egiten du Enriquerekin: janaria ekarriz gero eta elkarrizketa emanez gero ez dio inori ezer kontatuko. Enriqueren pertsonaia politikarekin lotuta ez dagoen pertsonaia da, bere ahotik ere entzuten dugu esaldi hori, baina beldur handia du deskubritua izango den bere sekretua, homofobiaren

beldur da (maitalea, zeinen izena ere ez dakigu, inuzenteagoa eta erromantikoagoa dirudi, amets egiten duena errazago). Enriqueren inguruan dakigu bere amarekin bizi dela, postaria dela eta homosexuala dela, gerora enteratzen gara ezkonduko dela (nolabait pena sentitu dezakegu, bere zorigaitzoko ezkontza bizitzagatik). Bi gizonen arteko harreman atsegin bat aurkezten den arren pertsonaia horien inguruan gutxi gehiago dakigu, **euren ezaugarri nabarmenena gay izatea da.**

Hala ere, eskertzekoa da faszismoaren errepresioan kokatzen den film honetan, **zapalkuntza politikoaz gain, sexuala ere agertzea.**

5.1.9. LA ISLA DE LAS MENTIRAS

Fitxa teknikoa

Izena	La isla de las mentiras
Urtea	2020
Zuzendaria	Paula Cons
Gidoilaria(k)	Paula Cons eta Luis Marías
Produktora(k)	Coproducción España-Argentina; Agallas Films, Aleph Cine, ETB, Historias del Tío Luis, INCAA, ICAA, Ibermedia, Televisión Española (TVE), Televisión de Galicia (TVG)
Generoa	Drama, suspensea/ Egiazko gertakarietan oinarritua
Aktoreak	Nerea Barros, Aitor Luna, Darío Grandinetti, Victoria Teijeiro, Ana Oca, María Costas, Milo Taboada, Celso Bugallo, Machi Salgado, Leire Berrocal, Javier Tolosa, Sergio Quintana, Miguel Borines, Roberto Leal, Ana Santos, Mela Casal

Bestetasunaren Errepresentazio Testa

KAMERA ATZEKALDEA	Zuzendari/ gidoilari emakumea	2
	Langileen %50 emakumeak	0
PERTSONAIA FEMENINOAK	Protagonista/ antagonista emakumezkoa	2
	Enpatia sor ditzake audientziarengan	1
	Estereotipoetatik haratago	2
	Pertsonaia sekundarioen %50 emakumeak	0
INTERSEKZIONALITATEA	Txuria ez den emakumea	0
	Profesionala da edo ikasketak ditu	0
	LGTB pertsonaia	0
	Ezaugarri anitzduna da	0
BALORAZIOA		7

La isla de las mentiras pelikulak **zazpi puntu** lortu ditu eta horietako bi orain arte ikusi ez dugun baldintza bat betetzen duelako: zuzendaria edo gidoilaria emakume bat baldin bada (kasu honetan zuzendari eta gidoilaria da). Horretaz gain: bi puntu lortu ditu emakume protagonista bat dagoelako, bere istorio propioarekin; beste puntu bat ikusleak berarekin enpatia sentitu dezakeelako eta bere desira eta akzioen zergaitia uler ditzakeelako; eta azkeneko bi puntuak, ez dagoelako sexualizaturiko, biktimizaturiko zein estereotipatutako pertsonaia femeninorik.

Film honen lan taldearen %41 emakumeak izan dira eta horien artean ikusgarritasun handiena duen postuan ere: zuzendaritzan.

- Laura Cons da pelikularen zuzendaria eta gidoilaria, gizon batez lagunduta. Zuzendaritza laguntzaileei dagokionez, lehenengoa gizona da bigarrena, emakumea.

- Produkzio arduradunen erdia emakumeak izan dira. Produkzio burua gizona da, baina produkzio zuzendaria, emakumea. Produkzio idazkariak 3 emakume izan dira.
- Musika, arte zuzendaritza eta argazki zuzendaritza gizonen eskuetan egon da.
- Atrezisten taldean egondako zortzi langileetatik, bi emakume dira, soilik.
- Muntai burua emakumea izan da.
- Soinuarekin loturiko lanak, mikrofonistak eta elektrikoak, denak gizonak burutu dituzte. Baita fokista, kamera laguntzailea, kamera gidaria eta *Steadycam* operatzailea gizonak izan dira.
- Videoassist deiturikoa emakume bat izan da.
- Figurinista emakume bat da. Oso ondo daude eraikitako pertsonaiak. Jantzera eta irudiaz gain, aurpegiaren duten keinua, hitz egiteko modua, ibilkera eta mugimenduak egiteko oso nabarmena da. Lehorra, bortitza, basatia, euren ingurua bezala.
- Sexuaren araberako banaketa nabarmena egon da berriz ere makillaje arrunta eta bereziaren artean. Makillajea eta pelukeria buruak emakumeak izan dira, baita laguntzaileak ere. FX makillajea edo efektu berezietakoa, gizon baten ardura. Jantzitegi taldean %100 emakumeak, gidaria izan ezik.
- Efektu digitalekin loturiko tekniko guztiak gizonak dira.
- Casting zuzendaritza emakume batek burutu du. Protagonista eta pertsonaia femenino sekundarioak oso ondo interpretaturik daude.
- Pelikula konkretu honek dituen berezitasunak (galegoz eginda, gaztelarrera itzulita baina Galiziako ahoskera mantenduz eta pelikula historiko bat dela) modu koherente eta egiazko batean egiteko linguista eta historialari baten laguntza jaso dute. Linguista eta itzultzailea emakumeak izan dira, aholkulari historikoa aldiz, gizona.

La isla de las mentiras filmetik zerbait azpimarratuz gero, **pertsonaia femeninoen** indarra izango litzake. Protagonista emakume bat izateaz gain, bera inguratzen duten emakume hotz, gogor eta duinak ahaztezinak izango dira. Pelikulan badaude gizonak ere, narratiban parte hartuko dutenak, baina emakume horien itzalpean geratuko dira. Kuantitatiboki pertsonaia sekundarioen erdia baino gutxiago dira emakumeak (bederatzi esanguratsuenetik, lau), baina kualitatiboki askoz sakonagoak dira eta audientziaren estima beraiek lortzen dute. Isterioiko gizonak lapurrak, gezurteroak, duintasunik gabekoak, diruzaleak, krudelak eta harroputzak diren bitartean emakumeak langileak, apalak, indartsuak, gogorrak, ausartak, hotzak baino sentiberak eta printzipio sendodunak dira. Azken finean, emakumeek duintasuna errepresentatuko dute (berezi Maria, Josefa eta Ciprianaren pertsonaiek), gizonen aurrean.

Maria istorioiko protagonista dugu. Sálvorako emakume gazte bat da Maria, lehenengo momentutik izaera gogorrekoa dela ikusten dugu. Hitz egiteko eta mugitzeko moduak ere gogorrak ditu, esan daiteke bizi den irla bezain lehorra eta bortitza dela. Berezi gizonengana duen jarrera iraultzailea da, atsegin izatetik oso urrun, modu gordinean hitz egiten die. Josefarekin du harreman gehien Mariak, baina berak ere ezin du kontrolatu bere izaera. Pertsonaia hau oso interesgarria egiten duena bere sakontasuna da. Koraza bat du ipinita Mariak, bizirauteko, eta gutxinaka joango gara bere samurtasuna eta bihotz ona ikusiz. Justiziaren kontzientzia sendoa duen emakume burugogorra da, nahi duena lortzeko etengabe aurrera egingo duena (Josefak idi batekin alderatzen du, beti aurrera joaten delako). Bere burua eta maite dituenak defendatzeko gai da emakume hau, ez berezi biolentzia gustuko duelako baizik eta errespetatua eta harremantzeko beste modu bat ezagutzen ez duelako. Tomasekin duen eszena sexualean, basakeriaz jokatzeko du Maria, animalia bat izango balitz bezala. Gainera, momentu kritikoetan burua hotz jartzeko eta modu razionalean jokatzeko gai izango da, ontzia hondoratzean adibidez, jakingo du nola lagundu Josefa, Cipriana eta bere bizitza salbu mantenduz. Horretarako erabaki gogorrak hartu beharko dituen arren. Azpimarratu nahiko nuke

pertsonaiaren konplexutasun eta egiazkotasuna, argi geratzen delako Mariak kulpa sentimendua ere duela, hartutako erabakiek torturatzen dutela, baino aldi berean egin beharrekoa egin zuelaren harrotasuna ere du.

Josefa Mariaren kidea da (ez dakigu ondo laguna edo familia ere den, elkarrekin bizi direlako). Mariaren izaera gogorak beti beraz arduratuta egotera behartzen du Josefa, badakielako istiluetan dagoela beti sartuta. Hala ere, Josefak dion maitasunagatik, Mariaren iskanbilatan sartuta amaitzen du. Maria baino sentiberagoa eta lotsatiagoa dela esan genezake, baina aldi berean emakume gogor eta hotza. Indartsua eta langilea da ere Josefa, baina egindako gauza gogorrek edo traumek gehiago pisatzen diote. Esan dezakegu agian, mentalki ez dela Maria bezain gogorra. Hala ere, pelikula amaieran Mariarekin bat egiten du irlatik alde egiteko.

Cipriana da María eta Josefarekin batera hondoratzearen biktimak salbatuko dituen hirugarren heroia. Hiruretatik gazteena da Cipriana, neskatila bat besterik ez da. Inuzenteagoa, goxoagoa da, agian oraindik irlako bizimoduak ez du guztiz idor bihurtu. Irlan bizi direnen artean, kontinentera joateko gogo gehien dituen da. Hondoratzearen ostean, ametsgaiztoak dituela esaten die Josefa eta Mariarekin, baina hauek ez diote ematen behar duen babesa edo ulertzea.

Garrantzia narratibo gutxiago duten beste bi pertsonaia femenino ditugu oraindik: Juana eta Francisca. Juana Santa Isabel ontziaren hondoratzetik bizirik aterako den pertsona gutxienetarikoa izango da, baina bertan bere lau umeak galduko ditu. Hasiera batean Mariarekin oso haserre agertuko da, bera salbatu izanagatik eta hainbesteko sufrimenduarekin bizitzera kondenatzeagatik. Amaieran ematen du nolabait barkatuko diola eta aurrera jarraituko duela. Francisca Sálvorako guardaren emaztea da. Emakume hotz eta mesfidantea da. Ez du bere senarraren desagertzea edo heriotza asko sentituko, tratatu txarrak pairatzen zituelako bere partez, baina bai pragmatikoki, izan ere irlan

botere pixkat zeukan guardaren emaztea izateagatik. Sálvorako hiru heroinek meritu guztia eramatearen kontra agertuko da, berak ere nahi duelako protagonista izan.

Begirada interseksionalaren inguruan esan, Galiziako irla batean 1921.urtean kokatzen den istorio honek ez duela LGTB kolektibo errepresentaziorik ezta txuria ez den pertsonaiarik. Hala ere, esan genezake BET-ean zuzenean agertzen ez den intersekzio bat ageri dela: gizarte-mailak. Pelikulan gizarte mailen arteko gatazka ageri da, Santa Isabel ontziaren sarraskian hildakoen maila ekonomikoak garrantzia duelako batetik baina baita Sálvorako herritarren eta kontinentekoen arteko ezberdintasunagatik. Sálvorako lurren jabea, zerbitzari moduan ditu bertako herritarrak, mespretxuz tratatzen ditu, bigarren mailako pertsonak izango balira bezala. Horretaz gain, Maria, Cipriana eta Josefa Vigora doazenean euren omenaldira, zirkuko animaliak bezala tratatuak dira. Deseroso daude emakumeak, jende guztiak eurak begiratu eta ukitzen ditu, errespeturik gabe.

5.2. PELIKULEN KLASIFIKAZIOA BET-AREN ARABERA

Eusko Jaurlaritzak ematen duen *Ikus-entzunezkoen sorrera, garapen eta produkzioaren aldeko diru-laguntzak* 2015etik 2018ra jaso dituzten eta eskuragarri ditugun bederatzi filmen banakako analisia egin ostean, esan dezakegu honako hau dela Bestetasunaren Errepresentazio Testaren bidezko klasifikazio definitiboa (gogoratu gehienez 15 puntu lortu daitezkeela):

10 PUNTU



7 PUNTU



6 PUNTU



5 PUNTU



4 PUNTU



2 PUNTU



5.3. EMAITZEN INTERPRETAZIOA KONPARATIBOA

Analisi lan honen zatirik garrantzitsuenetariko batera heldu gara: bederatzi pelikulak eta BET propioa proban jartzeko ordua. Interesgarria da oso, aurreko atalean egin dugun bezalaxe, film baten atal ezberdinetan erreparatzea eta BET-ean ematen duen informazioa biltzea. Baina balio praktiko handiagoa izango du, banan-banan egin ordez, ateratako emaitza eta datuekin film guztien arteko irakurketa kolektiboa egiteak. Orduan, ikusiko ditugu emaitza esanguratsuagoak, orduan izango dira askoz deigarriagoak erantzunak eta industria zinematografiko konkretu horren inguruko informazio gehiago emango digute. Izan ere, banakako analisi batean ez dugu ikusiko ea zerbait behin eta berriro errepikatzen den, zeintzuk diren patroiak. Pelikulen emaitzen interpretazio konparatibo batek emango digu normaltasuna eta *bestea*, araua eta salbuespena. BET-ean filmek eman dituzten erantzunak konpilatuz eta atzera pausu bat emanez, sortzen duten marrazkia perspektibaz ikusteko kapazak izango gara.

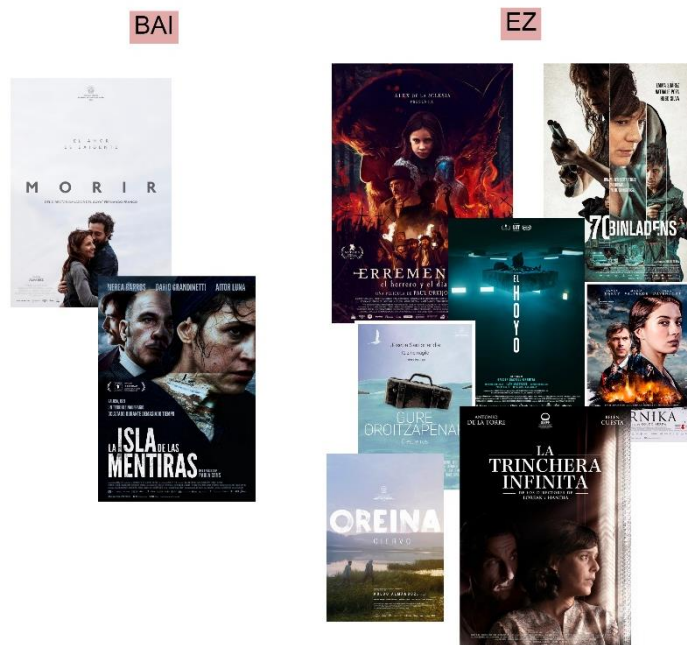
360°ko begiradarekin jarraitu nahi dugunez, bederatzi pelikulen lan taldearen osakerari, lan banaketari, pertsonaia femeninoei eta intersekzio gehiagok zeharkaturiko identitateei erreparatu diegu. Ateratako emaitzen interpretazioak Bestetasunaren Errepresentazio Testaren existentziaren beharra eta duen baliagarritasuna argituko du.

5.3.1. Kamera atzekaldea: arlo teknikoan errepresentazioa

Zine-industria beste edozein industria moduan aztertu behar dela uste dugunez, emakume langileen presentzia zenbaterainokoa eta nolakoa den ikusi nahi izan dugu. BET-ean metakategoria zehatz bat sortu dugu arlo honi erreparatzen diona: kamera atzekaldea, arlo teknikoaren errepresentazioa. Gehienez hiru puntu lortu daitezke kategoria honetan, non zuzendari eta gidoilariaren rolean arreta jartzeaz gain, langileen osakera generikoari (proiektuan parte harturiko lan talde osoa) ere erreparatzen zaion.

Pelikula baten sorkuntza prozesuan eta azkeneko emaitzan zuzendari eta gidoilariak zeresan handia dutenez, ezinbestekoa da egun dagoen egoera desparekoari buelta ematea eta emakumeak postu hauek bereganatzen joatea. Ardura handia duten figurak konkistatzeaz aparte, industria zinematografikoak emakume langileentzat aukera profesional erreal bat izan behar du. Egoera nolakoa den eta emakumeen kontratazioa sustatzeko, BET-ean langileen barruan dauden emakume kopurua zenbatzeko baldintza dago, zifra parekoagoak eskatuz.

Has gaitezen BET-aren metakategoria honetan lortutako emaitzen interpretazio konparatibo bat egiten, arlo teknikoan dagoen egoera zein den ezagutzeko. Azterturiko bederatzi filmak kontuan izanik, zeintzuetan egon da zuzendari eta/edo gidoilari lanetan emakume bat?



Bederatzi pelikuletatik, bi filmetan soilik ikusi ditzakegu emakume izenak postu horiek betetzen: Laura Pons *La isla de las mentiras*-en (zuzendari eta gidoilari lanak egiten ditu) eta Coral Cruz *Morir*-en (gidoilaria). Beraz, bederatzi pelikuletan **zuzendari emakume bakarra izan dugu eta bi gidoilari**. Zazpi pelikuletan zuzendariak eta

gidoilari guztiak gizonetzkoak izan dira. Kontuan izanik *La trinchera infinita*-n hiru zuzendari daudela eta pelikula bakoitzean normalean pare bat gidoilarik egiten dutela lan, horrek gizon kopuru handia ematen digu.

Gure oroitzapenak pelikularen kasua besteekin alderatzeko zaila da, istorio indibidual ezberdinez osaturik baitago. Filmaren azterketa propioan azaldu dugun moduan, 12 istorioetatik bost emakumeek zuzendurikoak dira eta horietako lautan beraiek ere egin dute gidoia. Pelikula bere osotasunean puntuatu behar izan dugunez, batz bestekoa egiten, ezin izan diogu eman zuzendari edo gidoilari emakumezkoak izateagatik punturik.

Ikusgarritasun gehien duen lanpostua (zuzendaritza) alde batera utziz, lan taldeen osakera nolakoa den aztertu dugu. Ateratako informazio guztiak **sexuaren arabera banaketa nabarmen** bat dagoela erakutsi digu. Mendebaldeko gizartean zabaldua eta barneratuta daude erabat emakumeek eta gizonak (euren interes eta nolakotasunak direla eta) bete behar dituzten lan postuak zeintzuk diren. Industria zinematografikoa ez da egoera sexista eta bidegabe honetaz libratzen eta rol banaketa hegemonikoak erreproduzitzen ditu.

Aztertutako pelikulen lan taldeetan emakumeen parte hartzea %24tik %41era bitartekoa izan da, *Errementari* izanik emakume kopuru txikiena duena eta *La isla de las mentiras* kopuru handiena. Emakumeen presentzia gizonena baino askoz ere baxuagoa dela jakiteaz gain, zein lanpostuetan kontratatuak diren ikusi nahi izan dugu. Lan-taldearen azterketa sakonago horretan nabaritu dugu lan banaketek gure gizartean duten izaera “maskulino” eta “femenino” bereizketa nabarmenari erantzuten diotela: garbitzaileak eta gidariak, adibidez. Pelikulen kredituetan garbitzaileen izenak agertu direnean (pelikula guztietan ez da hau gertatu eta eskertzekoa da lan honen ikusgarritasunaren alde egin dutenen hautua) emakumeak izan dira kasu guztitan. Gidariak, ordea, gizonak.

Zine-egitearekin zuzenean loturik ez dauden lan hauetan sektoreek duten feminizazio edo maskulinizazioari erantzun diote. Gizonen eta emakumeen arteko banaketa dikotomikoaren beste adibide bat izan daiteke *Errementari* pelikulan gertatutakoa. Pelikularen berezitasunen artean animalien erabilera eta ume-aktoreen presentzia daude. Animalia-hezitzaile moduan edo animalien kargu egondakoak gizonak izan dira, umeen kargu ordea, emakumeak. *Errementari*-n umeek parte hartzen dute, batzuk bigarren mailako paperak egiten eta bat protagonistarena (Usue) egiten. Aktoreak umeak direnean, lan egiteko modua ezberdina izan ohi da eta eurak zuzentzen laguntzeko umeen *coach* edo entrenatzaile bereziak egoten dira. Umeekin harremanetan egoteko edo umeak hezitzeko ohikoena da emakumeengana jotzea, ustezko ama-instintu horregatik, agian.

Ikusi ahal izan dugunaren arabera lan elektriko eta fisikoak egiteko gizonak kontratatzen dira. Elektrikoak, peoiak, makinistak eta espezialistak gizonak izan dira %100, pelikula guztietan. Beste aldean ofizina-lanak deiturikoak ditugu, lan administratiboak, guztiz feminizaturiko sektorea. Filmetan kontulari, diruzain eta idazkari moduan emakumeak izan ditugu, alde nabarian. Beste edozein lan-taldeetan kontulari edo antzekoa den figura bat egon denean, postu hori emakumeek bete dutela ikusi dugu. Adibidez, *Gernika*-n efektu berezien pertsonala gizonak dira guztiak, taldeko bat izan ezik: kontulari postuan egon den emakumea. *Casting* eta prentsa buru gisa emakumeak aurkitu ditugu gehienbat ere, salbuespenak salbuespen (*El Hoyo*-ko *casting*-a gizon baten eskuetan egon da).

Sexuaren araberako segregazioaren adibiderik deigarriena makillaje eta estetika arloan aurkitu dugu. Aztertutako bederatzita filmetan emakumez osaturiko lan taldeak izan dira makillaje, jantzitegi eta ilepaindegi taldeak (%100ean *Gernika*-n izan ezik, jantzitegian gizon baten izena ageri delako). Azpimarragarria da lan talde hauetan soilik emakumeak aurkitzea, langile kopuru nahiko handiak biltzen dituzten arloak direlako. Honek esan

nahi du, gehienetan, pelikula baten emakumeen parte-hartzea lan talde hauetara murrizten dela (bai behintzat kopuru handi bat). Makillaje arruntetik haratago dagoen FX edo makillaje berezia, deigarria izan arren, gizonen eskuetan dagoela esan dezakegu. FX makillajearen lan-taldeko langile batzuk emakumeak izan badira ere, arduradun edo buruak gizonetakoak izan dira pelikula guztietan. Fantasia, efektu bereziekin edo zientzia fikzioarekin gehiago lotzen den lanak nolabait “maskulinoak” direla esaten digute emaitza hauek, estetikarekin edo edertasunarekin lotzen direnak, ordea, femeninoak. Behin eta berriro errepikatu den patroia izan da hauexa, odola eta zauriak gizonen ardura; arropak, orraziak eta ezpainenak emakumeen ardura. Makillajetik urrunago baino efektu bisualekin loturik, antzeko zerbait gertatu da: emakumeak lan taldean, baina ez ardurazko postuetan.

Pelikulen erantzukizun karguetan ikusi dugu, zuzendari laguntzaile moduan gehienetan gizonak egoten direla eta bigarren zuzendari laguntzaile, emakumeak. Produkzio exekutibo eta produkzio taldean emakumeak aurkitu ditugun arren, gutxi egon dira ardura postuetan (*Morir*-en kontrakoa dugu: produkzio buru eta koordinatzaile emakumeak eta lan talde maskulinoa). Arte zuzendaritzara jotzen badugu, gizonak egin duten lana izan dela esan dezakegu, *70 binladens*-en eta *Errementari*-n izan ezik. Maskulinitate dago ere soinuaren lan taldea, bereziki soinu nahasketa eta muntaiari dagokiona. Musikaren arloan emakumeren bat aurkitu dugu (ez asko), baita zuzendari soinua hartzen, baina nahasketan eta soinu arduradun moduan gizonak izan dira gehienak (*70 binladens* agertzen da berriz salbuespen moduan). Kamera laguntzaile eta bideo laguntzaileak orokorrean gizonak izan badira ere, sorpresa polita izan dugu *Morir* eta *Oreina* pelikuletan, emakumeen presentzia nagusia izan delako postu hauetan. Edizio lanetan gizonak ikustera ohituta, pelikulen muntaiak gizonak arduratzen direla ideiarekin hasi genuen azterketa. Bederatzi pelikula hauetan, emakume nahikotxo aurkitu ditugu muntaia arduradun moduan. Ez dira gehienak izan, baina bai behintzat espero genuena baino gehiago.

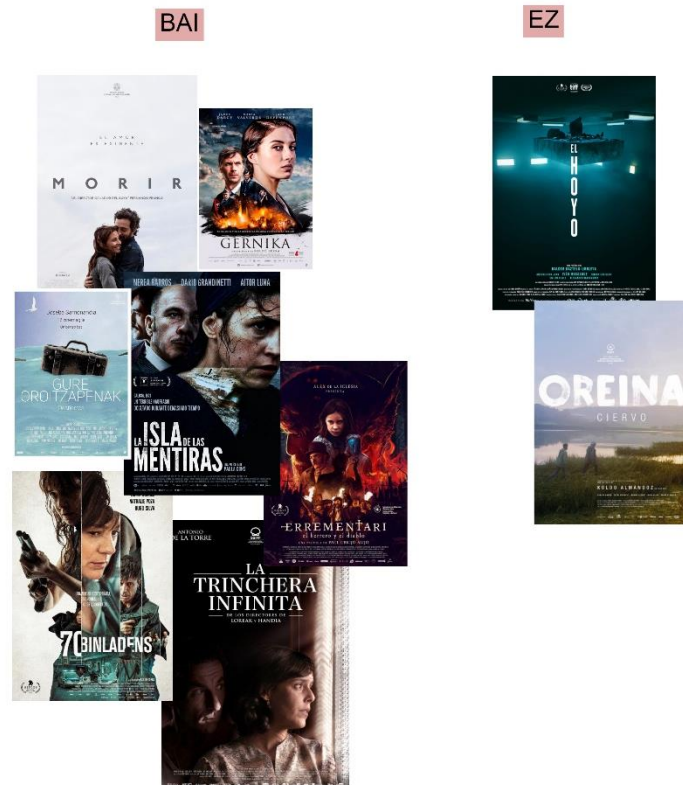
Pelikula baten filmaketan zuzenean esku hartzea ez izan arren, film konkretu batzuetan adituen aholkularitza beharrezkoa izaten da. Pelikula historiko bat egiterako orduan edo ezaugarri konkretuak bete behar dituzenean (estetikoak, hizkuntzarekin loturikoak, etab.) oso ohikoa (eta gomendagarria) da pelikulaz kanpoko aditu baten laguntza eskatzea. Filmean kontaktzen den istorioak sinesgarritasuna izan ditzan eta garaia edo esparru geografikoarekin modu koherentean jokatzeko kontratatzen dira adituak. Euren presentzia beharrezkoa izan duten hiru pelikula ditugu aztertutako artean: *Gernika*, *Errementari* eta *La isla de las mentiras*. Azkeneko bietan hizkuntzalaritza lan handia egin behar izan da, galiziera eta arabar euskara zuzenki erabiltzeko. *Errementari*-n gizon batengana jo dute garaian Araban hitz egiten zen euskara berreskuratu eta filmean erabili ahal izateko. *La isla de las mentiras*-en emakumeak kontratatu dituzte hizkuntzalari eta itzultzaile lanpostuetarako. Film honetan gizon batengana jo dute, ordea, historia-aditu lanak burutzeko. *Gernika*-ren kasuan, arma maisu bat behar izan dute eta gizon batek bete du papera. Gizon-aditu gehiagoren presentzia egoteak eta historia bezalako gaiak (noski armak ere) euren esku egotea, gizartean dugun balizko adituen ideia matxista eta zaharkituaren isla besterik ez da.

Kamera atzekaldean emakumeek pelikula hauetan izan duten errepresentazioarekin amaitzeko, gustatuko litzaiguke hitz egitea merezidun moduan parte hartu dutenen inguruan. Mereziduna praktika edo ikasketa-prozesuan dagoen langilea da, normalean jende gaztea da eta ez du soldata bere osotasunean kobratzen, beste langile batzuen laguntza duelako eta beraz, erantzukizun eta ardura txikiagoak. Bederatzi film hauen azterketetan ikusi dugunaren arabera, merezidun moduan egon direnak askotan emakumeak izan dira. Ez dira guztiak izan baina bai kopuru nabarmen bat. Emakumeen parte hartzea kontuan izateaz gain, gomendagarria da zein postutan egiten duten kontuan izatea. **Ez soilik pelikularen prozesuan duten ardura edo erabakiak**

hartzeko gaitasunagatik, baizik eta kobratuko dutena eta izango dituzten lan-baldintzak ikusteko.

5.3.2. Pertsonaia femeninoak: pantailan errepresentazioa

Kameraren atzean emakumeen parte hartzeak ikusgarritasun txikia dauka, ez ordea kamera aurrean kokatzen direnean. Zinemako pantailan ikusten duguna irisgarritasun handia du, guztion bistan dago. Horregatik pertsonaia femeninoen kantitate eta kalitatea neurtzea saihestezina egiten zaigu. BET-ean bertan zuzenean galdetu dugu ea emakumeak agertzen diren protagonista edo antagonista paperetan eta hauek izan dira erantzunak:



Bederatzi pelikulen emaitza orokorrari erreparatuz gero, esan genezake istorioetan emakumeen errepresentazioa nagusia izan dela (bi pelikula dira soilik, baldintza betetzen ez dutenak: *El Hoyo* eta *Oreina*). Protagonista edo antagonista emakumezkoak izan ez arren, bi pelikula horietan bigarren mailako paperen bat betetzen dute, baina bereziki *Oreina* filmaren kasuan honek (pertsonaia sekundarioren bat izateak) ez du bermatzen inolako errepresentazio positiborik. Izan ere, pelikula horretan agertzen diren pertsonaia femeninoak narrazioaren baitan agentziarik gabe agertzen dira eta oso modu hotzean eta azalekoan daude marraztuta. *El Hoyo*-n gutxienez bigarren mailako pertsonaia femenino horiek nolabaiteko esku-hartzea dute akzioan eta protagonistari zuzenean laguntzen diote.

Pertsonaia nagusietan femeninoren bat (edo gehiago) dituzten pelikulen artean diferentzia nabarmenak daude errepresentazioari dagokionean. Pelikularen kartelean emakumezkoaren aurpegia erraldoian izateak ez baitu esan nahi pertsonaia hori estereotipoetatik haratago landutako gizaki sakon eta errealista denik. Hau da, filmaren pertsonaia garrantzitsuena emakume bat izateak ez du ziurtatzen pelikula feminista bat izango denik. Aztertutako pelikulek hipotesi hau baieztatzen dute, erabat.

Pelikula bateko pertsonaiek ikuslearen enpatia lortzeko, ezinbestean izan behar dute ulergarria den psike edo izaera bat. Eta enpatia sortzea ezinbestekoa da identifikazio prozesurako. Beraz, emakumezkoen errepresentazio positibo, anitz eta indartsu bat zabaltzeko nahitaez egon behar dute ongi landuta pertsonaia femeninoak. Zer esan nahi du pertsonaia bat ondo landuta egotea? Errez ikusiko dugu pelikulen adibideekin. *Gernika* pelikulan Teresa da protagonista, istorioa bere figuran ardatzen delako. Pertsonaiaarekin konexio bat lortzea oso zaila suertatzen zaigu ordea (nahiz eta bere inguruko informazioa ematen zaigun), logikarik gabe jokatzen duelako eta berataz esaten denak eta pantailan ikusten dugunak ez duelako bat egiten. Teorian landutako pertsonaia da Teresa, modu praktikoan protagonista maskulinoa (benetako heroia)

bultzatzeko besterik balio ez duena. Film amaieran hiltzen den arren, ez dugu ezer sentitzen, erabat hotz uzten zaituen pertsonaia da. Eskala txikiagoan baina antzeko zerbait gertatzen da *70 binladens* pelikulan: zaila da enpatia⁴⁴ sentitzea protagonista emakumearekiko. Raquel pertsonaia indartsua izan arren eta akzioaren jabe izan arren, nahiko hotz uzten gaitu. Ikuslea pertsonaia ezagutzen ez duelaren sentsazioarekin geratuko da. Kuriosoa iruditu arren, enpatia gehiago sentitzeko aukera dago Lola antagonistarekin Raquelekin baino. Lapurraren papera betetzen duen emakumea modu garbiagoan eta errealagoan definiturik dagoelako izan daiteke hau.

Badaude ordea, emakumeen errepresentazio atseginagoak (ez ezinbestean heroinak izateagatik, baizik eta erretratu errealistagoak eta anitzagoak eskaintzeagatik). *Errementari*-ko protagonista dugun Usue, adibidez, erreferente izan daitekeen bihotz-
oneko neskatila ausart eta eskuzabala da, bere burua eta besteena defendatzeko gai dena. Normalean neska gazteez ematen den iruditik aldentzen den pertsonaia honek ikuslegoaren sinpatia piztuko du, segituan. Hegemoniatik kanpoko jarrerak eskaintzen dituzten pertsonaia femeninoak dira inguratzen gaituen errealitatearen aniztasunera gehien hurbiltzen direnak eta errepresentazio-moduak aberastuko dituztenak. *La isla de las mentiras* filmean estereotipoetatik erabat aldentzen diren pertsonaia femeninoen sorta aurkezten zaigu, pantailan ikustera ohituta gauden emakumeekin zerikusia ez dutenak. Alde asko dituzten pertsonaiak dira, konplexuak, pelikula aurrera joan ahala deskubritzen eta ulertzen joango garenak. Desira, beldur eta amets konkretuak dituzten emakumeak dira eta akzioaren jaun eta jabe, dudarik gabe. Pertsonaia sekundarioek dute ere (protagonistez gain) akzioaren eta kameraren gainean boterea eta *La isla de las mentiras* ederki landutako pertsonaia femenino sekundarioz josita dago.

⁴⁴ Enpatia, ez sinpatia. Gauza ezberdina delako pertsonaia ulertzeko erremintak izatea eta garatzen dituzun sentimendu horiek guztiz positiboak izatea.

Gure oroitzapenak dituen nolakotasun propioak alde batera utziz (istorio bakoitzak duen iraupena, bereziki), emakume protagonista duten sei istorio ezberdin daude. Horietako laurekin konexio bat izateko adina informazio du ikusleak: Hiriart andrearekin, Jonerekin, erbestaturiko emakumearekin eta Yaikenarekin. Esan bezala, istorio bakoitzak duen iraupen txikia kontua izanik (7-8 minutu) zaila da pertsonaia sakonki lantzeko denbora izatea eta aipatutako istorioetan lortu da pertsonaien jokaera eta izaera ulertzea, formatuak ematen dituen aukerak kontuan izanik.

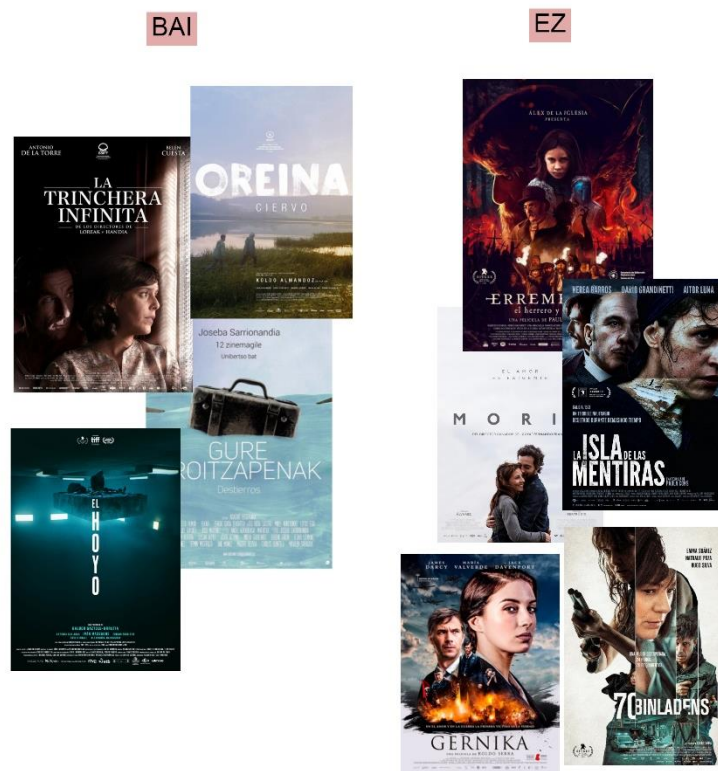
Pertsonaia femeninoen errepresentazioan ikuspuntuak duen garrantziaz hausnartzeko aukera emango digute azkeneko bi pelikulek: *Morir* eta *La trinchera infinita*. Bi pelikulak arrazoi ezberdinengatik hondatzen den harreman heterosexual batean ardatzen dira. Amankomunean dute bikoteko gizonak lehenengo pertsonan sufritzen duen kondizio bat dela erlazioa baldintzatuko duena. Ezberdintasun handiena ikuspuntuaren kokalekua izango da: *La trinchera infinita*-n Higinioren (senarra) begietatik ikusiko dugu guztia, baita Rosa ere; *Morir*-en ordea, Martaren ikuspuntua izango dugu, ez Luisena. Pertsonaia femeninoen eraikuntza eta euren barne-mundua ezagutzera ematea asko zailtzen da gizonen perspektibatik edo beraiekin duten harremanetatik egiten bada (zineman gehienetan gertatzen dena). Begirada iraultzaile, berritzaile eta freskoa da emakumeen perspektibatik eraikitako pertsonaiak aurkeztea, modu subjektiboan ezagutzen ditugulako edo beste emakume batzuekin dituzten harremanetan ikusten dugulako nolakoak diren (azkeneko hau *La isla de las mentiras*-en ikusi dezakegu).

Laburbilduz, bederatzi pelikuletatik zazpitan protagonista edo pertsonaia oso garrantzitsu bat emakumea izan arren, ezin dugu esan kasu guztietan pertsonaia landuak izan direnik edota ikuspegi feminista txertaturik dutenik. Ikuslegoan enpatia sortzeko aukera dagoen edo ez erabakitzeko garrantzitsuena da ikustea ea momenturen batean bere lekuan jartzeko aukera dugun. Baloratu beharreko kontua da hau, esperientzia

propioak islatuta ikustea delako zinearen magia, baina baita, besteen esperientziak gureak egiteko.

5.3.3. Begirada interseksionala: aniztasunaren errepresentazioa

Pelikuletan kontatzen diren istorioetan aniztasunak duen lekua azertu nahian, BET-ean LGTB kolektiboaren barruan dauden pertsonaiarik eta/edo euren burua txurizat identifikatzen ez duten emakumerik agertzen den adierazi dugu. Emaitzek bi multzo eman dizkigute, batetik begirada interseksionala absente duten filmak eta bestetik baldintzetako bat edo biak betetzen dituztenak:



Emaitzen grafiko hauek komentatzea komeni da, beti, baldintzak bete arren “baina” asko daudelako. Begirada interseksionalaren errepresentazioan hauxe bera gertatzen da.

Lau filmek printzipioz LGTB kolektiboaren parte den pertsonaia bat eta/edo txuria ez den emakume bat izan arren, ez dutelako beti eskaintzen benetako ikuspuntu anitz bat. Pertsonaia konkretu horiek aztertzea ezinbestekoa da baloratu ahal izateko hegemoniaz haratago dauden aukerak ematen dituzten edo hura erreproduzitu besterik ez duten egiten.

Txuriak ez diren emakumeak ditugu *Oreina*-n, *El Hoyo*-n eta *Gure oroitzapenak* filmetan. Azkenekoan, hiru istorio daude emakumezko protagonista razializatu bat dutenak. Yainkenaren kasua izango da bereziki interesgarria, pertsonaiaren izaera ezagutzera heltzen garelako eta energiaz beteriko emakume borrokalari horrek, ikuslearen enpatia bereganatzen duelako. Erbusteraturiko andreaken istorioak, bere egunerokotasunera hurbiltzeko aukera ematen du eta bere egoera latza salatzen da kontakizunean. *El Hoyo*-n eta *Oreina*-n bigarren mailako pertsonaiak dira emakume ez-txuriak. Mihanik, *El Hoyo* pelikulako emakume asiarra, garrantzia narratiboa du, protagonistari bizia salbatzen diolako eta gainera, bere burua aski duen emakume independente baten moduan aurkezten zaigu. Egia esan, bere arrazak ez du garrantzia handirik narratiban eta pertsonaiaren eraikuntzan. *Oreina*-n agertzen diren bi emakume ez txuriek (pelikulako emakume guztiek, egia esan) ez diote ezer eranstean istorioari, ez behintzat bere baitan (pertsonaia gizonengan eragiten dutenak bai, agian). Pelikulan kontraste handia dago Khalil pertsonaia eta emakume razializatuek (bere amaz, adibidez) ematen den irudiaren artean. Khalil jatorri sahararra duen gazte euskalduna da, mutil arabiarren inguruan dauden estereotipoetatik aldentzen dena: lasaia da, goxoa, sentibera, etab. Ez dute nahi izan, ordea, esfortzu berdina egin pertsonaia femeninoak aurkezterako orduan. Bai Khalilen ama eta baita jatorri latinoamerikarra duen emakumea modu guztiz anekdotikoan agertzen diren emakume estereotipikoak dira.

LGBTB kolektiboaren errepresentazioari dagokionean, soilik gizon-txuri-cis-homosexualen agerpenak ditugu. Ezaugarri hauek betetzen dituen pertsonaia sekundario

bat dugu *Oreina*-n: Martin. Oso modu ilun eta misteriotsuan marraztuta dagoen pertsonaia honek garrantzia narratiboa izan arren, ez dugu guztiz ezagutzera heltzen. Gainera, bere homosexualitatearen inguruan esan edo erakusten dena, nahiko bortitza eta biolentoa da, sakonketa lanik gabe. Horrela, pertsonaia (eta bere sexualitatea) iluntasunez eta sufrimenduz inguratzen dute. *La trinchera infinita*-n protagonismo txikiagoa duen bikote gay bat agertzen da. Frankismo garaian euren harremana ezkutuan eta erreprimeturik bizi behar izan zuten horien erretratua dira pertsonaia hauek. Jazarpen politiko eta soziala jasan behar izan zuten horien testigantzak filmean leku txiki bat izatea aberasgarria da, baina nagusia den istorioagatik estalita geratuko da. *Gure oroitzapenak* filmaren barruan dauden kontakizunen artean dugu Martinena. Mutikoa bere sexualitatea deskubritzen ikusiko dugu eta gizonengana duen desira sexuala esperimentatzen. Aurrerago bere helduaroan ikusiko dugu Martin, bere logelan berriz, baina oraingoan gizon amorante batekin. Azterturiko film guztietatik, Martinen istorioa (*Gure oroitzapen*-eko Martin, ez *Oreina*-koa) da sexuaz eta bere sexualitateaz askatasunez disfrutatzen duen gizon homosexual bat erakusten duen bakarra. Eta ez da zortzi minutura heltzen.

Paragrafo hauetan guztietan argi geratu da bederatzi filmen begirada interseksionala nahiko urria eta makala dela. BET-ean metakategoria honetan puntuak lortu dituzten pelikulak egonda ere, azterketa sakonegirik gabe, aniztasuna errepresentatzeko lanketa faltaz ohartzen gara. Identitate disidente edo ez-horren-hegemonikoak aurkeztu direnean garrantzirik gabekoak izan dira eta euren erretratuak nahiko kontserbadoreak eta tradizionalak izan dira. LGTB kolektiboaren espektro handiarentzat eta txuriak ez diren emakumeentzat ispiluak behar dira eta ez dute merezitako lekua aurkitu pelikula hauen artean.

6. ONDORIOAK ETA TESTAREN ERABILGARRITASUNA

Ikerketa lanaren puntu honetara helduta, bidai luze bat egin dugula ikusi dezakegu. Zinemaren industriaz, pertsonaiez, ikuslearen rolaz eta erakunde publikoen paperaz hausnartu dugu sakon; gure hipotesiak plazaratuz, erantzunak bilatuz. Identitate ez hegemonikoek, *besteek*, zine aretoetan, ordenagailuaren pantailan, zein telebistan euren burua islaturik ikusteko aukera izan ditzaten test bat proposatzen duen lan bat da esku artean duzun hau. Bidaiaren lehenengo pausuetan bueltaka genituen galderen erantzun posibleak bildu ditugu ondorioen atal honetan, pelikulen analisia eta euskarri teorikoak uztartzean lortutakoak, alegia. Ondorioak hiru atal nagusitan banatu ditugu: hasteko, **fikzioak errealitatea errepresentatzeko duen gaitasuna**; bigarren, **lantaldean osakerak pelikulan duen eragina**; eta, amaitzeko **Eusko Jaurlaritzaren diru-laguntzaren araudiak dituen hutsuneak**.

Eztabaida sakona dago **fikziozko pelikulen eta errealitatearen arteko harremanaren inguruan**. Askok diote, leku edo momentu bateko errealitatea islatzen dutela bertako produkzioek. Ezin dela ezagutzen ez denaren inguruan idatzi edo sortu eta beraz, errepresentatzen ez dena garai edo momentu horretan ezezaguna delako dela. Bidegabekeriak bermatzen eta zuritzen dituzten produktu kulturalak babesteko argudio hutsa da aurrekoa, besterik ez. Errealitatea (kaleko errealitateak) produktu kultural hegemoniko eta zabalduenak baino iraultzaileagoa eta probokatzailagoa izan daiteke. Eusko Jaurlaritzaren laguntza ekonomikoa jaso duten bederatzi filmen azterketa burutu ostean **esan genezake ez dagoela lesbianarik EAE-n edo ez dagoela pertsona transik edo txuriak ez diren emakumeek ez dutela profesiorik**. Egia al da hori? Kalera irten eta inguratzen gaituen errealitatearen ispilu bat dela esan dezakegu? Noski ezetz. Identitate eta izate guzti horiek existitzen dira Gasteizen, existitzen dira Barakaldon eta existitzen dira ere Zarautzen. Beste gauza bat da (eta orrialde hauetan salatu beharrekoa) diskurtso dominanteak kultura patriarkaletik kanpo (edo kontra) eraikitako istorioak

sistematikoki isilarazi izana. **Azterturiko bederatzi pelikulek ez dute euskal gizartean existitzen den mundu anitz eta feminista errepresentatzen**, ez behintzat modu orokorrean. Salbuespenak aurkitu ditugu, pantailara (eta pantaila atzekaldera) identifikaziorako aukera berritzaile eta genero perspektibatik erakargarriak eraman dituztenak. Hala ere, diru publikoa jaso duten pelikulak izanik kezkarriak dira BET-ean lortutako emaitza orokorrak, berdintasunaren alorrean hutsune izugarriak erakusten dituztelako.

Zinemaren industria aztertzean konturatu gara lantaldeen konposaketaz eta pelikulan agertzen denaren arteko erlazioaz hitz egin behar genuela, nahitaez. Pantailan **aniztasunaren errepresentazio eskasa eta zinearen industrian dagoen gizonen gailentzearen arteko sinbiosia** aztertzea izan da gure helburuetako bat, horretarako erabili dugu 360ºko begirada. Pelikula posiblea egiten duten lantaldeen osakerak produktu finalean influentzia duela erakutsi nahi izan dugu. BET-aren bitartez azterturiko bederatzi pelikulen alor ezberdin hauen harremana, pantaila atzekaldea eta pantailan ikusten dena, egiaztatu ahal izan dugu. Lan-taldetan emakumeek izandako parte hartzeari erreparatu gero, kopuru handienak izan dituztenak *La isla de las mentiras* (%41), *Gure oroitzapenak* (%38) eta *Morir* (%33) izan dira. Hiru pelikulak BET-aren klasifikazioan lehenengo eta bigarren postuetan kokatzen dira eta aurkezten dituzten pertsonaiak (emakumeak bereziki) genero ikuspegitik landuenak izan dira. Emakume-langile kopuru txikienak izan dituztenak ordea, *Errementari* (%24), *Oreina* (%29), *La trinchera infinita* (%30) eta *Gernika* (%30) izan dira; BET-ean laugarren, hirugarren, bigarren eta azken postuetan daudenak. Emakume-egile kopuruaren eta kontatzen den istorioaren lanketa feministaren arteko erlazioa, bereziki funtzionatzen du kopuruak positiboak direnean. Hau da, **lan talde parekideagoek** (emakumeen presentzia altuagoa izan dutenak) **eragina izan dute produktuan agertzen diren istorioen parekidetasunean**. Ez horrenbeste alderantziz: kamera atzean dauden

emakumeen kopurua txikiagoa izateak ez du beti esan nahi bereziki patriarkala den pelikula bat egingo denik.

Arrazoia du orduan Annette Kuhnek (1991) emakume errealizadore gehiago egoteak ez duela esan nahi film feminista gehiago egongo direnik esatean? Ez. Film bat feminista izateak edo nolabaiteko ikuspegi feminista txertatuta izateak ez du esan nahi emakume batek errealizatu duenik. Baina **emakume errealizadoreek** (identitate disidente eta bazterturiko errealizadoreek) bai **txertatuko dutela euren ikuspuntua filmetan eta beraz, feministagoak eta anitzagoak izateko aukera dago**. Gertatu daiteke edo ez, baina probabilitatea altuagoa da. Eta hau ez da teorian geratzen, konprobatu dugun moduan praktikan ikus daitekeelako. Emakumeak zuzendari postuan egon direnean, lan taldearen feminizazioak gora egiten du eta pantailara eramandako istorioan pertsonaia femeninoek indar eta protagonismo gehiago izan dute. Errealizadoreak duen ikuspegi feminista hori kameraren begiradan ere nabaritzen da *male gaze* horren aurrean grabatzeko eta istorioak kontatzeko alternatibak eskainiz.

Begirada maskulinoaren erabilera modu argian ikusi ahal izateko *La trinchera infinita* eta *La isla de las mentiras* pelikulen konparaketa egitea besterik ez dago. Lehenengoan, modu literalean Higinioaren begietatik ikusten dugu mundua, gizon horren presentzian gertatzen denaren inguruko informazioa jasotzen dugu, besterik ez. *Bere emaztea* da Rosa, baina Higinio ez da *Rosaren senarra*; Higinio, Higinio da. Pertsonaia maskulinoak agentzia du, protagonista da. Pertsonaia femeninoa ordea, begirada maskulinoak zizelkatzen du, ez du nortasunik bere baitan. Rosa duintasunez eta sentsibilitatez sorturiko pertsonaia dela ukazina den moduan, ukazina da ere zuzendari, gidoilari eta protagonista maskulinoentzako errepresentatzen duenagatik duela balioa. Rosa ez da estereotipo sinplistetan oinarritutako pertsonaia baina begirada maskulinoetik eraikita dago eta kondizio horretan preso dago.

Oso bestelakoa da *La isla de las mentiras*, emakume-pertsonaien nortasuna eta agentziari dagokionean. Emakumeen arteko harremanetan eta emakume subjektuetan ardaizten den istorioa da Laura Consek kontatzen diguna. Lerro hauetara ekarri nahiko genuke eszena konkretu bat, zuzendariaren begirada alternatiboaren isla: Maria eta Tomasen arteko sexu eszena. Zinema klasikoaren begiradaren plazer egituretan oinarritzen diren sexu-eszenetara ohituta gaude, non emakumea era heterosexuatuan eta fetitxistan irudikatzen den. *La isla de las mentiras*-en ez dago emakumearen eredu sasi-pornografikorik. Maria animalien antzera harremantzen ikasi du eta animalia den heinean, izaki sexuala da. Hori da eszenan ikusi dezakeguna: desira sexuala, basatia eta haragizkoa duen pertsonaia femeninoa. Mariak mugitzeko duen modu bortitza, ez erotikoa, kameraren begiradak laguntzen du. Hor nabaritzen da gehien zuzendariaren begirada heteromaskulino eza.

Zine-industriaren egitura patriarkalean arrakalak egiten dituztelako da garrantzitsua beste subjektu horien parte hartzea. Pantailara eramaten dituzten istorioetan ispilu eta begirada alternatiboak aurkitzen ditugulako, lan egiteko eta grabatzeko modu berritzaileekin uztartzen direnak. Hori baita Kaplanek (hemen aipatua: Mulvey, 1989) dioen bezala zine politikoa, modu politikoan egitea. Honek ez du esan nahi gerrilla-zinema dela zinema egiteko modu feministen aukera bakarra, baizik eta zinema-komertzialean ere **plazer egituren eta irudikapenen eraldaketak proposatu daitezkeela**. *Mainstream* zineman lan-taldearen, errepresentazio-moduen eta kameraren begiradaren aldetik alternatibak eraiki daitezke.

Imajinario kolektiboa sortzerako orduan berebiziko garrantzia duten produktu kulturaletan, aniztasunak eta feminismoak izan beharko lukeen presentziaren arrazoiketa izan da, besteak beste, ikerketa lan hau. Eusko Jaurlaritzak eskaintzen duen *Ikus-entzunezkoen sorrera, garapen eta produkzioaren aldeko diru-laguntza* jaso duten pelikulak izan ditugu aztergai. BET-aren eginkizunetako bat bederatzi film horien

azterketa feminista egitea izan da, **ikusteko ea erakunde publiko honek genero parekidetasuna eta identitate aniztasuna kontuan hartzen duen diru-laguntzak ematerako orduan**. Pelikulen banakako azterketa eta emaitzen analisi konparatiboa egin ostean, ezetz esan genezake, behintzat gure ikuspuntua kontuan izanik. Hala ere, Eusko Jaurlaritzak Kultura eta Hizkuntza Sailaren bitartez luzatzen duen laguntza jasotzeko baldintza eta betebeharrak jakin batzuk gainditu behar dira. Hizkuntza, proiektuaren titulartasun eta produkzio-jabetza, azalpen teknikoak, etab. kontuan hartzen dituzte publikoa den araudiaren arabera. Bertan irakur dezakegu puntuaketa prozesu jakin bat ere dutela filmak baloratzeko. Puntuaketa prozesu honetan “gidoiaren egingarritasun, originaltasun eta kalitatea” atala dagoela ikusi dezakegu, baina ez da inon zehazten termino horiek zer esan nahi duten.

IRUDIA 1: LAGUNTZAREN ARAUDIAREN 26. ARTIKULUA (BALORAZIO ETA HAUTAPEN IRIZPIDEAK) 1.3.

1.3.– Garatu beharreko gidoiaren kalitatea, originaltasuna eta bideragarritasuna, gehienez 30 punturaino. honako irizpideen arabera emandakoak: kalitatea 10 puntu, originaltasuna 10 puntu eta bideragarritasuna 10 puntu.

Iturria: Euskal Herriko Agintaritzaren Aldizkaria

Irudian irakur daitekeen moduan, nahiko subjektiboak eta aldakorrek diren terminoak erabiltzen dituzte, bereziki “originaltasun” eta “kalitatea” hitzak. “Egingarritasuna” zerbait objektiboagoa eta agerikoagoa da, izan ere pelikulak duen aurrekontuarekin gidoian proposatzen dena ekonomikoki betetzea posiblea den ikustea da. Araudiaren barruan zuzendaria figuran erreparatzen dute eta baita ere emakumeek kamera atzekaldean duten parte hartzean.

IRUDIA 2: LAGUNTZAREN ARAUDIAREN 26. ARTIKULUA (BALORAZIO ETA HAUTAPEN IRIZPIDEAK) 2.6.

2.5.– Zuzendariaren, gidoilariaren eta ekoizle exekutiboaren historia profesionala, gehie-
nez 10 punturaino.

2.6.– Emakumearen parte-hartzea: gehiezez ere 10 puntu, honela esleituko direnak: emaku-
meak zuzendaritza-lanetan parte hartzeagatik: 3 puntu; gidioia; 2 puntu; ekoizpen exekutiboa:
2 puntu; eta 3 puntu emango dira honako postu hauek betetzen dituzten profesional guztien
% 40ra iristen denean gutxienez: musikaren konposizioa, argazki-zuzendaritza, arte-zuzen-
daritza, muntaia-buruzagitza, zuzeneko soinu-buruzagitza, soinua muntatzeko-zuzendaritza,
nahasketa arduraduna, produkzio zuzendaritza, efektu berezi fisikoen zuzendaritza, ikusizko
efektu berezien zuzendaritza. Emakumeen parte-hartzea eskusiboa denean soilik punta-
tuko du

2.7.– Zuzendari hasiberria: 2 puntu. Zuzendariaren lehenengo edo bigarren film luzea
denean.

Iturria: Euskal Herriko Agintaritzaren Aldizkaria

Eusko Jaurlaritzaren oinarriekin jarraituz, genero arrakala nabarmena dago zuzendariaren figuran egiten den bereizketan. Izan ere, zuzendariaren, gidoilariaren eta ekoizle exekutiboaren historia profesionalak hamar puntu eman ahal baditu, gizonen gailentzea egongo da. Hasiberriak diren zuzendariak laguntzeko asmotan bi puntu proposatzen dituzte, baina hori ez da nahikoa ibilbide eta egonkortasun profesionalagatik ematen den puntu kopuruarekin alderatuta. Emakumeen eta hasiberrien lanak sustatzeko hartutako erabakiek ez diete abantailarik emango, jada profesionalak diren horiei puntu berdinak ematen bazaizkie.

Laguntza ekonomikoa ematerako orduan Eusko Jaurlaritzak aurrera daraman aukeraketa prozesu honetan **BET-aren beharra ikusten dugu**. Batetik, **aniztasunaren errepresentazioa eta pertsonaien nolakotasunak aztertzea ezinbestekoak iruditzen zaizkigulako** benetako balorapen feminista kritiko bat burutzeko. Eta bestetik, **publikoarentzako argiagoa eta gardenagoa suertatuko zitekeen puntuaketa prozesua delako**. “Kalitatea” eta “originaltasuna” bezalako termino lauso eta aldakorrak alde batera utziz, BET-ak proposatzen dituen baldintza zehatzagoak txertatzea aberasgarria izango litzateke. Argi dagoena da, orain Eusko Jaurlaritzak

aurrera eramaten duen puntuaketa prozesuak ez duela gerora, pelikuletan, inolako errepresentazio feminista ziurtatzen. Ustez (eta paperean) zehaztutako eta landutako araudi kritiko bat izan arren, emaitzak ikusita, motz geratzen da. *Ikus-entzunezkoen sorrera, garapen eta produkzioaren aldeko diru-laguntzan* jada egiten den puntuaketa prozesuarekin aurrera jarraituko genuke BET-a erabiliz gero, gehienez 15 puntu lortu daitekeen Bestetasunaren Errepresentazio atala proposatuz. Laguntzak duen araudi eta baldintza “teknikoagoak” (titulartasuna, finantzaketa, banaketa eta marketing estrategia, etab.) ederki osatuko lituzke BET-aren presentziak.

Erantzukizun, eta ondorioz, botere publikoa duten erakundeetan aniztasunaren eta *bestetasunaren* errepresentazio duinaren aldeko begirada txertatzea behar-beharrezkoa den pausua da. Instituzio hauek dira produktu kulturalak babestu eta bultzatuko dituztenak, baldintzatuz, era berean, kontsumituko ditugun erreferenteak. Interseksionala, anitza eta duina den kultura sustaketan paper definitiboa bete beharko lukete erakunde hauek eta horregatik proposatzen dugu erreminta honen erabilera instituzionala. **BET-aren erabilgarritasun zabalagoa bultzatu nahiko genuke ere, interesa duen ororen esku egoteko.** Kontsumituko ditugun ikus-entzunezkoak modu baten aurre-aukeratuta egon arren, begirada kritikoan hezteko aukera dugu. Honengatik, testa plataforma edo aldizkari publiko batean egoteak interesgarria iruditzen zaigu, jakintza eta azterketa kritikoa zabaltzeko.

“Saiatzen ez bagara denontzako (...) heziketa feminista eskaintzen duen masa mugimendu bat sortzen, hedabide nagusietan ematen den informazio kaltegarriak etengabe ahulduko ditu teoria eta praktika feministak”

(hooks, 2018: 63).

7. BALORAZIO PERTSONALA

Bederatzi hilabete luzez, gogoz, mimoz eta pazientziaz egositako lana da *BESTETASUNAREN ERREPRESENTAZIO TESTA (BET)*. Euskal zinema aztertzen 360°ko begiradaz. Taniak eta biok urtarrilean gaia finkatzen hasi ginetik eraldaketa asko izan dituen proiektua izan da, baina atzera begira, izan zezakeen eboluziorik positiboa izan duena. Benetan mugitzen eta zirrara sortzen didaten gaiak dira errepresentazio zinematografikoa eta begirada feminista, bereziki elkargurutzatzen direnean. Analisi lan honek dituen ekarpen baliagarrienen artean dago, praktikoa eta erabilgarria den test bat sortu dugula, gure jakintza eta interesak denon eskuetan egoteko. Mundu akademikotik kanpo ere erabili daiteke BET-a eta horrek posibilitate amaigabeak ematen dizkio. Buruan edo teoriarik argi dituzun ideia batzuk praktikotasunera nola eraman jakitea zaila da, baina Taniaren gidaritzapean hasieran nituen helburuak pixkanaka nola lortu ditudan ikusteak zoriontasun izugarria eman dit.

Ikerketa-prozesua ez da batere erreza izan, dimentsio hauetako lan bat burutzeak berez dituen zailtasunengatik, baina baita, aurten munduak ezagutu duen egoera pandemikoagatik. Bereziki konfinamenduko hilabetetan gogorra izan da ikerketarako inspirazio eta gogoia aurkitzea, frustrazio-egoera kolektiboa izan da. Zuzeneko eragin gehiago izan ditu, adibidez, liburuak fisikoki lortzea zaila izatea. Honengatik, irakurketa asko on-line burutu behar izan ditut, horrek dakarren nekearekin. Nire kasuan, pelikulen lagina aldatu behar izan dut, proiektuek izan dituzten atzerapenengatik eta, hortaz, plataforma publikoetan ikusgai zeudenak bakarrik aztertzea erabaki dut.

BET-ak hobetzeke dituen aukerak ikusten ditut. Lan mekaniko izugarria eta denbora asko eskatu dit lan-taldearen osakera arloak, adibidez. Gainera langileen izenak modu binarioan eta nire esperientzian oinarriturik klasifikatu ditut eta kontziente naiz hori ez dela modurik aproposena. Bi arazo hauek konpontzea ez da zaila, ordea. Eusko

Jaurlaritzak laguntza ematerako orduan langileen fitxa teknikoa eskatzen du, hortxe bertan gizon/emakume/beste kutxatila txertatzea besterik ez zen izango. Horrela, laguntzaren eskatzaileek beraiek erabakiko lukete euren identitatea nola sailkatu.

Ikerketa lan honek izan duen beste zailtasun bat, bakarrik egitearena izan da. Pelikulen pertsonaien analisia egiterako orduan lantalde baten falta somatu dut, iritziak konpartitzeko eta eztabaidatzeko. Interesgarria eta lagungarria egiten zait oso, zu ez zaren pertsona batek irudi horiek nola jaso, irakurri eta interpretatzen dituen jakiteak. Eusko Jaurlaritzaren diru-laguntza gizon eta emakume adituen balorazio-batzorde batek eskaintzen duenez, nik pairatutako oztopoa ez dute izango.

Gure esku genuen denbora eta baliabideak kontuan izanik, honaino heltzea erabaki dugu Taniak eta biok, baina BET-ak aukera anitzak ditu oraindik aurrera jarraitzeko (eta hori izan ahal da politena). Benetan aberasgarria litzateke pelikulen formari erreparatzen dion atal berri bat txertatzea, adibidez. Aztertzeke modu sinple batean pelikulan hartutako erabaki formalek helarazten dituzten esanahiak: planoen tamaina, kameraren angelua, konposaketa, etab. Pertsonaiak eta narrazioa aurkezterako orduan berebiziko garrantzia du formak, konturatu gabe bada ere, ikuslearen interpretazioan eragiten duelako.

Horren akademikoak eta serioak ez diren formatuetara moldatu daiteke ikerketa hau edo BET-a gutxienez, kultur-hedapenerako. Zinemarekin edo feminismoarekin loturiko aldizkari eta web-orrialdetan eskuragarri izatea aukera bikaina izango litzateke, izateko arrazoa ahalik eta jende gehiagoren eskuetan egotea delako.

8. BIBLIOGRAFIA

Azpiazu, Jokin. (2017). *Masculinidades y Feminismo*. Bartzelona: Virus Editorial.

Berger, John. (1972). *Modos de ver*, eskuragarri hemen <https://www.academia.edu/>
(Kontsulta eguna: 2020/06/03)

Caballero Wangüemert, María (Ed.). (2011). *Mujeres de cine. 360º alrededor de la cámara*. Madril: Biblioteca Nueva.

Castro Ricalde, Maricruz. (2002). Feminismo y Teoría Cinematográfica. *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, (25), 23-48.

De Lauretis, Teresa. (1992). *Alicia ya no: Feminismo, Semiótica, Cine*. Madril: Ediciones Cátedra.

Fernández Labayen, Miguel. (2008). “Pensar el cine. Un repaso histórico a las teorías cinematográficas”, eskuragarri hemen: <https://incom.uab.cat/portalcom/pensar-el-cine-un-repaso-historico-a-las-teorias-cinematograficas/?lang=es> (Kontsulta eguna: 2020/04/08)

Fernandez, Joxean. (2013). *Euskal Zinema*. Donostia: Etxepare Euskal Institutoa.

hooks, bell. (2018). *Feminismoa denon kontua da*. Iruñea: Katakarak Liburuak.

Johnston, Claire. (1973). Women’s Cinema as Counter-Cinema. *Woman and Film Magazine*, 24-31.

Klein, Naomi. (2001). *No-logo. El poder de las marcas*. Bartzelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Kuhn, Annette. (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y Cine*. Madril: Ediciones Cátedra.

Mbomío, Lucía. (2018). La importancia de tener espejos. *Pikara online magazine edición impresa*, (6),98-102.

Mulvey, Laura. (1989). *Visual and Other Pleasures*. Hampshire eta Londres : The Macmillan Press LTD.

___ (1975). Placer Visual y Cine Narrativo. *Screen*, 16(3), 6-18.

Petrešin-Bachelez, Nataša et al. (2019). *Musas Insumisas*. Madril: Museo Reina Sofía.

Spivak, Gayatri Chakravorty. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235.

Vallín, Pedro. (2019). *¡Me cago en Gordard!* Bartzelona: arpa.

West, Richard L. eta Turner, Lynn H. (2014). *Introducing Communication. Analysis and Application*. New York: Mcgraw-Hill Education.

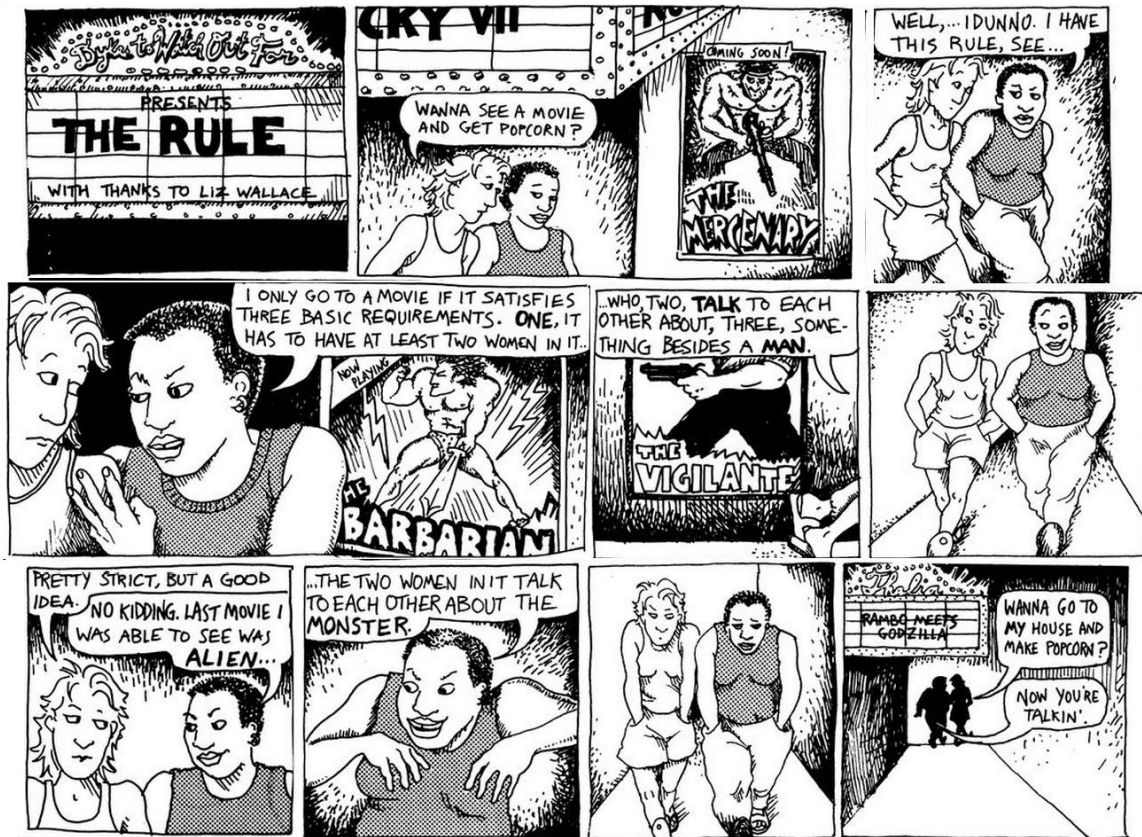
Wittig, Monique. (2017). *Pentsamendu heterozuzena*. Zarautz: Susa.

Wolfreys, Julian (ed.). (2006). *Modern north American criticism and theory. A critical guide*. Edinburgo: Edinburgh University Press Ltd.

Woolf, Virginia. (2013). *Gela bat norberarena*. Bilbo: Consonni.

9. ERANSKINAK

ERANSKINA 1: BECHDEL TESTA



ERANSKINA 2: OINARRI IZAN DIREN TEST GUZTIAK

KAMERA ATZEALDEARI ARRETA JARRIZ



The Uphold Test. Rory Uphold: idazle eta aktorea “This is Why We’re Single”-n.

Pelikula batek testa gainditzen du baldin eta:

- Set-ean dagoen langile taldearen %50 emakumezkoak badira.



The Rees Davies Test. Kate Rees: zuzendari eta produktorea

Pelikula batek testa gainditzen du baldin eta:

- Departamentu bakoitzak bi emakume edo gehiago dituen.



The White Test Jen White: argazki-zuzendaria

Pelikula batek testa gainditzen du baldin eta:

- Departamentu-buruen erdia emakumezkoak badira.
- Departamentu bakoitzaren langileen erdia emakumezkoak badira.
- Langile guztien erdia emakumezkoak badira.

BEGIRADA INTERKZEKZIONALAZ



The Waithe Test. Lena Waithe: Idazlea, Emmy Sari bat irabazi zuen “Master of None”-gatik.

Pelikula batek testa gainditzen du baldin eta:

- Emakume beltz bat badago.
- Eta botere-posizio batean badago.
- Eta gainera, harreman sano batean badago.



The Ko Test. Naomi Ko: Idazle eta aktorea “Dear White People”-n

Pelikula batek testa gainditzen du baldin eta:

- Txuria ez den eta bere burua emakume moduan identifikatzen duen pertsona bat badago.
- Eta bost eszena edo gehiagotan hitz egiten badu.
- Eta gainera, Ingelesez hitz egiten badu.



The Villalobos Test. Ligiah Villalobos: Produktorea eta idazle-buru “Go, Diego, Go!”-n.

Pelikula batek testa gainditzen du baldin eta:

- Pertsonaia nagusien artean emakume latino bat badago.
- Pertsonaia nagusi hori edo beste pertsonaia emakume latino bat profesional moduan aurkeztua bada edo unibertsitate ikasketekin, azenturik gabeko ingelesa hitz egiten badu eta sexualizaturik ez badago.

EMAKUME PROTAGONISTAN ERREPARATUZ



The Peirce Test. Kimberly Peirce: Zuzendaria, “Boy’s Don’t Cry”, “Stop-Loss” eta “Carrie”

Pelikula batek testa gainditzen du baldin eta:

- Emakume protagonistak edo antagonista bat baldin badago, bere istorio propioa daukana.
- Emakume printzipalak dimentsioa baldin badu eta benetan existitzen bada, desira eta beharrekin, eta horiek jarraitzen baditu akzio dramatikoaren bitartez.
- Eta gainera, audientziak berarekin enpatia sentitu ahal badu eta bere desira eta akzioak uler ditzake.



The Villareal Test. Lindsey Villarreal: produktorea, laguntzailea “Mad Men”, “The Strain” eta “Bates Motel”-en.

Pelikula batek testa suspenditzen du baldin eta:

- Emakume pertsonaia printzipala bere lehenengo eszenan estereotipo hauetako bat bezala aurkezten bada: sexualizaturik; gogor, espresiorik gabe edota arima gabe; edota matriarka baten modura (nekaturik, zaharra edo lan gehiegi egiten duena)

Baina, porrot egindako pelikula batek bere burua libratu ditzake eta gainditu gerora, pertsonaia femeninoa eraldatu eta aurkeztua bada hurrengo moduetatik hiru eta gehiagotan:

- Karreradun norbait bezala non autoritate edo botere posizio baten dagoen.
- Ama moduan.
- Modu ausartegian jokatzeko duen pertsona bat bezala, edo erabaki txarrak hartzen dituenak.
- Sexuala den norbait edo bere kabuz identitate sexual bat aukeratzen duena.



The Landau Test. Noga Landau: Idazlea, “The Magicians”

Pelikula batek testa suspenditzen du baldin eta:

- Emakumezko pertsonaia printzipal bat hilda amaitzen badu.
- Emakumezko pertsonaia printzipal bat haurdun amaitzen badu.
- Emakumezko pertsonaia printzipal batek gizonezko protagonistaren traman arazo bat eragiten badu.

PERTSONAIA SEKUNDARIOEI ERREPARATUZ



The Hagen Test. Kate Hagen: komunitate zuzendaria eta gidoilaria

Pelikula batek testa gainditzen du baldin eta:

- Eszena bakarreko paperen erdia emakumezkoentzat baldin badira.
- Lehenengo jendetza-eszenan agertzen diren pertsonen %50 (gutxienez) emakumezkoak badira.



The Koeze-Dottle Test. Rachel Dottle eta Ella Koeze: kazetariak (proiektu hau egiten lagundu dute).

Pelikula batek testa gainditzen du baldin eta:

- Pertsonaia sekundarioen %50 emakumezkoak badira.



The Feldman Score. Rachel Feldman

Pelikula batek gainditzen du 5 puntu edo gehiago lortuz gero:

- 2 puntu zuzendari edo gidoilaria emakumezkoa baldin bada.



- Puntu 1 emakumezko konpositore edo argazki-zuzendarirengatik.
- Puntu 1 hiru emakumezko produktorengatik edo hiru departamentu-buru emakumezkoengatik.
- Puntu bat langile-taldearen %50 emakumezkoak baldin badira.
- 2 puntu emakumezko protagonista bat baldin badago, istorioaren nondik norakoak erabakitzen dituenak.
- 2 puntu ez baldin badago sexualizaturiko, biktimizaturiko zein estereotipatutako pertsonaia femeninorik.
- Puntu 1 sexu eszena batek penetrazio aurretiazko jolasak erakusten baditu, edo emakumezko pertsonaiak hasiera ematen badio sexu harremanari.

LGTB+ BETAURREKOEKIN

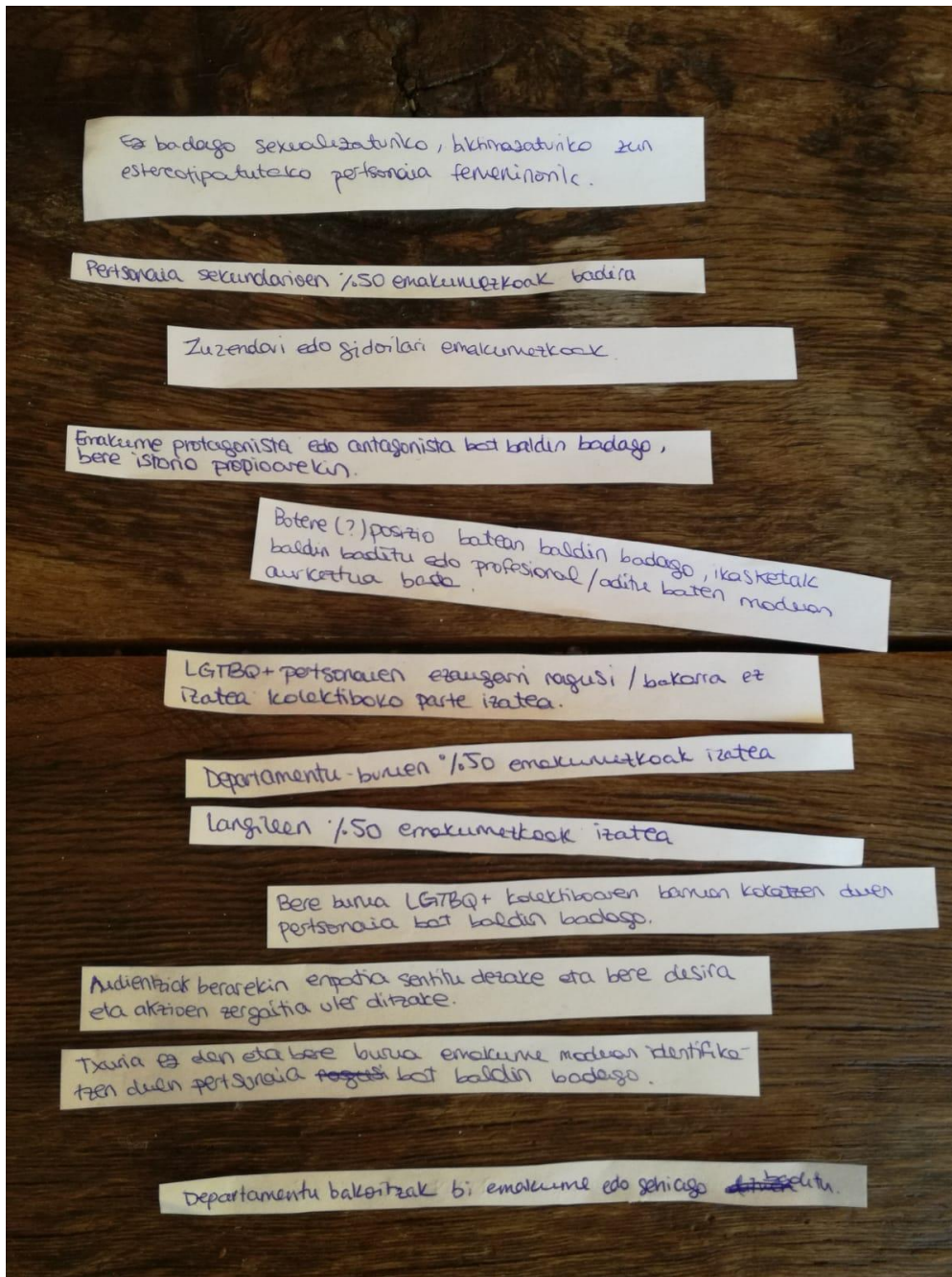


The Vitto-Russo Test. Vito Russo idazlea, zinegile, zine-historialaria eta LGTB eskubideen aldeko aktibista izan zen. Lanik ospetsuena “The Celluloid Closet” liburua.

Pelikula batek testa gainditzen du baldin eta:

- Pelikulan gutxienez LGTBIQ+ moduan identifikatzen den pertsonaia bat egon behar da.
- Pertsonaia honek bere identitate edota orientazio sexualaz haratago, garrantzia izan behar du, hau da, beste pertsonaiekiko daukan bereizgarri bakarra ezin da izan LGTB kolektibokoa dela.
- Pertsonaiak garrantzia izan behar du istorioan.

ERANSKINA 3: BET-AREN SORKUNTZA PROZESUA



KAMERA ATZEALDEA : Arlo teknikoa errepresentazioa

- Zuzendari edo gidariari emakumezkoak. 2p
- Departamentu-**kaupora X** mitakoak izatea 1p x
- Departamentu b**kaupora X** e edo serbizio ~~bailekin~~. 1p x ^{1/3}
- Langileen %50 emakumezkoak izatea 1p

PERTSONAIA FEMENINOAK : Pantailan errepresentazioa

- Erakume protagonista edo antagonista bat baldin badago, bere istorio proiekturik. 2p
- Audientziak berarekin empatia sentitu dezake eta bere desira eta aktiboen zergatiak ulertu ditzake. 1p
- Es badago sexualizatutako, altxasatutako zuzen estereotipatutako pertsonaia femeninoak. 2p
- Pertsonaia sekundariaren %50 emakumezkoak badira 1p

BEGIRADA INTERZEKZIONALA : Aniztasunaren errepresentazioa

- Txuria ez den eta bere burua erakume moduan identifikatzen duen pertsonaia ~~gogosi~~ bat baldin badago. 2p
- Botere (?) positio batean baldin badago, ikasketarik baldin baitu edo profesional/adike batean moduan aurkeztua bada. 1p
- Bere burua LGTBQ+ kolektiboaren barruan kokatzen duen pertsonaia bat baldin badago. 2p
- LGBTQ+ pertsonaren erakusgarri nagusi / bakarra ez izatea kolektiboko parte izatea. 1p

ERANSKINA 4: IKUS-ENTZUNEZKOEN SORRERA, GARAPEN ETA PRODUKZIOAREN ALDEKO DIRU-LAGUNTZA EMAN ZAIEN PELIKULEN ZERRENDA

A. 2015. urtea

ESKATZAILEA	PROIEKTUA	LAGUNTZA
Abra Prod S.L.	Soinujolearen semea	330.000
Kinoskopik S.L.	Errementari (El herrero y el diablo)	300.000
Kowaski Films S.L.	Morir	120.000
Sayaka Producciones S.L.	Gernika the movie	250.000

B. 2016. Urtea

ESKATZAILEA	PROIEKTUA	LAGUNTZA
Basque Film Services, S.L.	La Plataforma	120.000
Biscay Blue, S.L.	Versus	100.000
Blogmedia, S.L.	La tumba bajo la higuera	240.000
Irusoin, S.A.	Agur Etxebeste	340.000
Sonora Estudios, S.L.	Vitoria, 3 de marzo	227.194
Txintxua Films, S.L.	Oreina (Ciervo)	213.000

C. 2017. urtea

ESKATZAILEA	PROIEKTUA	LAGUNTZA
Agirre Egitasmoa AIE	Objetivo Agirre	300.000
Kinoskopik S.L.	Sumendia	300.000
La Trinchera Film AIE	La trinchera infinita	238.875
Señor y Señora S.L.	Ventajas de viajar en tren	291.125
Setenta Invisibles La Película AIE	70 bin ladens	150.000
Adabaki Ekoizpenak Koop. Elk. Txikia	Gure oroitzapenak	80.000

D. 2018. urtea

ESKATZAILEA	PROIEKTUA	LAGUNTZA
Abra Prod S.L.	Hil Kanpaiak	350.000
Frágil Zinema S.L.	Baby	300.000
Historias del Tío Luís S.L.	El Santa Isabel	130.000
Sorgin Films S.L.	Akelarre	228.689
Amania Films S.L.	Ane, la pelikula	250.000
Baleuko S.L.	El comediante	250.000

ERANSKINA 5: FILMEN IZEN ALDAKETAK

A. Blogmedia produktorearen emaila *La higuera de los bastardos* pelikularekin harira

Re: TITULO (previo?) "LA HIGUERA DE LOS BASTARDOS"... "la tumba bajo la higuera"



Blogmedia <blogmedia@blogmediatv.es>
07/08/2020 13:50



Para: Jone Hernández Pérez de Guereñu

Si, ese fue un título provisional

From: Jone Hernández Pérez de Guereñu
Sent: Friday, August 7, 2020 12:08 PM
To: blogmedia@blogmediatv.es
Subject: TITULO (previo?) "LA HIGUERA DE LOS BASTARDOS"... "la tumba bajo la higuera"

Kaixo! Puede que sea un email un poco diferente. Me llamo Jone Hernandez, estoy cursando un máster en la UPV/EHU y para mi trabajo fin de master, estoy realizando un trabajo de investigación sobre películas que recibieron una ayuda del Gobierno Vasco para producción audiovisual entre los años 2015 y 2018. Mi pregunta es si "La higuera de los bastardos" tuvo antes otro título, quizás provisional...porque en estas listas aparece una película de Blogmedia que coincidiría por fechas cuyo título es "La tumba bajo la higuera". En el trabajo estoy haciendo un seguimiento de las películas que recibieron esa ayuda económica, para ver si se llegaron a ser proyectadas. Me encantaría si pudierais resolver esa duda

Muchísimas gracias por vuestro tiempo!
Jone

Enviado desde [Correo](#) para Windows 10

B. Historias del tío Luis produktorearen emaila *La isla de las mentiras* pelikularekin harira

Re: SUBVENCIÓN GOBIERNO VASCO 2018 HISTORIAS DEL TÍO LUIS



Luis Marias <luismarias20@gmail.com>
07/08/2020 14:11



Para: Jone Hernández Pérez de Guereñu

Hola, Jone.

Efectivamente se solicitó la ayuda con el nombre EL SANTA ISABEL, que luego cambió a LA ISLA DE LAS MENTIRAS. Cualquier otra duda que tengas...

Luis Marias.

El vie., 7 ago. 2020 13:12, Jone Hernández Pérez de Guereñu <joneh_1994@hotmail.com> escribió:

Kaixo!

Os escribo para ver si podéis ayudarme con una duda que tengo al respecto de una película por la que pedisteis una subvención al departamento de cultura del Gobierno Vasco en el 2018.

Me presento: Soy Jone Hernández y estoy haciendo un máster en la UPV/EHU. Para el Trabajo de Fin de Master estoy realizando un pequeño seguimiento de películas que recibieron la ayuda de producción y desarrollo del Gobierno Vasco entre los años 2015-2018.

Historias del Tío Luis aparece como solicitante de una película al nombre de "El Santa Isabel". Quería saber si se trata de la película "La isla de las mentiras" ya que coincide en fechas y trama. Simplemente esa era mi duda, se pidió la ayuda con un nombre que luego derivó en este?

Muchísimas gracias de antemano,

Jone

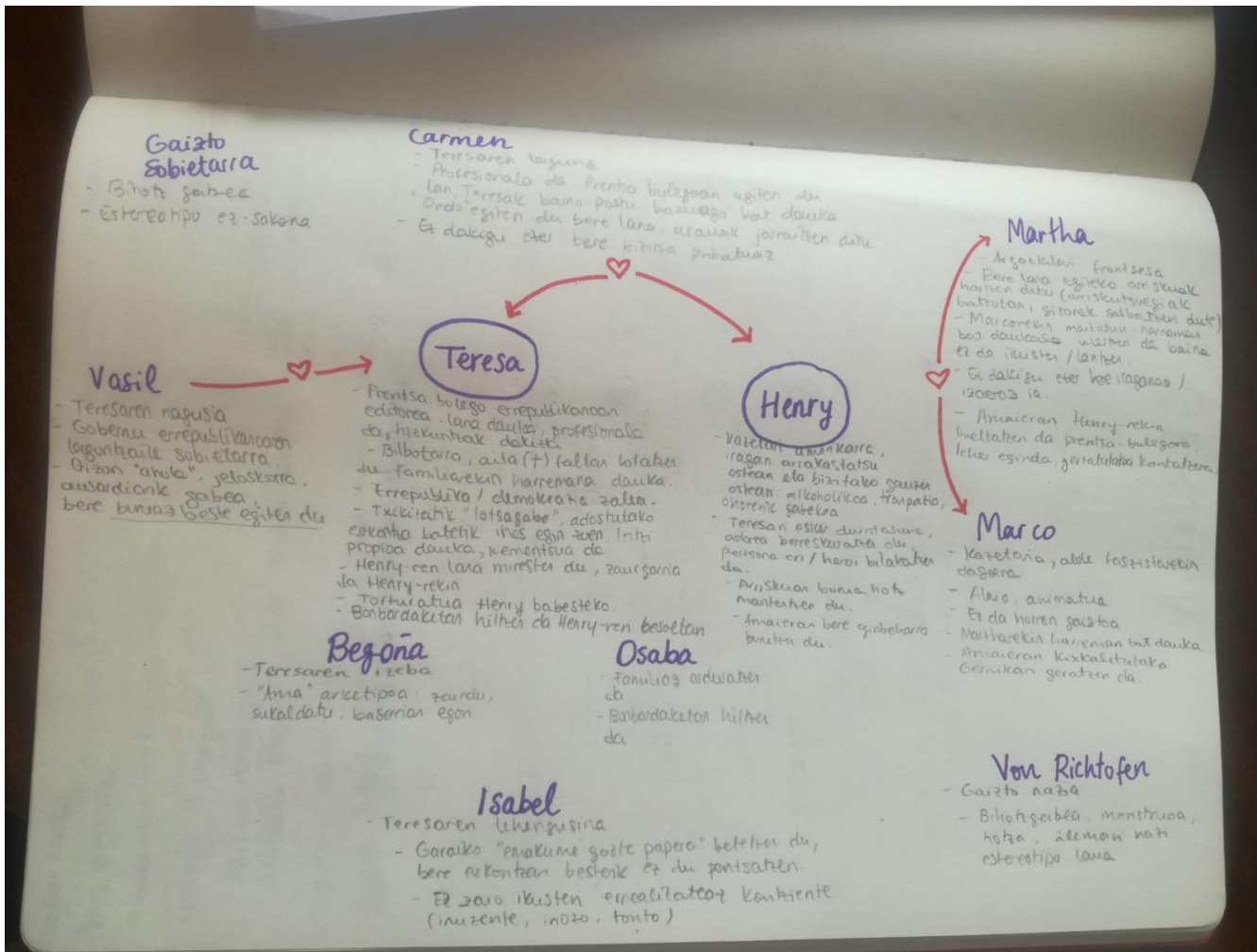
ERANSKINA 6: GERNIKA PELIKULAREN ANALISIA

A. Lan taldearen banaketa sexuren arabera (G: gizonak, E: emakumeak)

IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA
Koldo Sarriena	G	Oscar Santamaría	G	Uzun de La Fuente	E	Antonio S. Peltola	G	Galina Borjig	G	Alberto Sánchez	G
Beleny Calera	G	Iain Anstee	G	Rafael Conde	E	Genelia Mena	G	Graciela Soto de la Fuente	E	Ariz Moreno	E
Carlos Chacón	G	Vicky Maras	E	Yolanda Romero	G	Oscar Valerín	G	Rafael Galagorri	G	Diana Clarke	G
José Albi	G	Laura Hernández	E	Sara Scazzola	E	Elisa Fernández	G	Nirafin Muesas	E	Miranda Diaz	G
Daniel Dorcas	G	Andrey Miras	E	José Velasco	G	Rolando Paganorrasaca	G	Alfonso Soria	G	Solochá Benítez	E
Nahikari Igles	E	Beto Antón	G	Dago Paganorrasaca	G	Ugo Duch	G	Guillermo Nieto	G	Marta Barrio	E
Uxue Miraflores	G	Enrique Siguero	G	Alfonso Aldean	G	Achille Gabilondo	G	Rafael Durand	G	Cesar Iglesias	G
Fernando Vologar	G	José Antonio Ruiz	G	Taru Colla	G	Edu Barba	G	Silvia López	E	Ángel Pina	G
José Manuel Jiménez	G	Marta Alvarez	E	Marta Rodríguez	E	Luisito Pablo Izarra	G	José Guzmán	G	Fernando Llanusa	G
Mónica Anzu	E	Edu Aparit	E	José Vellido	E	José Pedro González	G	Marta Díez	G	Hugo Llanusa	G
Aitor González	G	Galina Pascanga	G	Carlos Corcos "Koki"	G	Cos Borras	E	Edu Barba	E	Nahikari López	E
Jorge Albi	G	Ugo Oñe	G	José Muzano	G	David Campos	G	Ena Barba	G	Lara Lata Ducar	E
Ariach Papin	E	Luis Fuentes	G	José Varela	G	José Durand	G	David Huetar	G	Pier Nicolas	G
Edu Alzola	E	Victor Hernández Díez	G	José Luis Rubio	G	Pablo González	G	Aitor Rueda	G	Laradía de la Torre	E
Olga Cruz	E	José M. Merlo	E	Beto Wilber	G	Edu de la Calle	G	Alfonso Arce	G	José Rodríguez	G
Rafael Rosamillos	G	Daniel A. Sarralde Riala	G	Cara Martínez	E	Pablo Rosamillos	E	Nahikari López	E	Alfonso Torres	E
David Huetar	G	Angel Carrasco	G	Rafael Huetar	E	Pablo Serrano	E	Miguel Duran	G	Alfonso Martínez	G
Carlos Pineda	G	José Fernández	E	Felix Peltola	G	Felix Sagui rola	G	Santiago Torralba	G	Alfonso Guepaga	G
Guadalupe Bologar	E	Victor Puch	G	Carlos Bologar	E	José Pina Valle	G	Jorge Bologar	G	Arantza Aguirre	E
Tobias	G	Miguel de Diego Ayala	G	Ric Schaneg	G	Elizeta F. Moreno	E	Alfonso Aguirre	G	Andrés García	G
Haiti Bermeo	G	José Sebastián Lachar	G	Chelo Chao	G	José Arribas	G	Rolando González	G	Antonio Egozcue	G
Michael Correas	G	José Elías	G	Kristina Cruzanga	E	José Pineda	G	Irati Arriaga	G	Arantza Aguirre	E
Elena González	E	Pablo Durango	G	Katrin Aldean	G	Daniel Merlo	G	José Carlos Pina	G	Daniel Martín Mendiola	G
Angel Durando	G	Rafael Oñe	G	Enzo Barba	G	Enzo Barba	G	Stany Pina	E	Diana López	E
Rafael Durando	G	Miguel Siskido	G	Laura Gómez	E	Miguel de Dios	G	Dionisio Correas	E	Fernando Javier González	G
Orlando Rodríguez	G	David Turner	G	David Turner	G	Alfonso Treviño	G	Sara de Rosete	G	Fernando Javier González	G
Ignacia García	G	El Casero	E	Carlyne Philip	E	Rodrigo Malin	G	José Dato	E	Galina Aguirre	G
Daniel Bologar	G	Enzo Barba	E	Alfonso Riala	G	Saúl Cagigal	G	Adán Quintana	G	Galina García	G
Laura Bologar	E	Angel González	G	David Turner	G	Sergio Ramos	G	Edu Galagorri	E	Galina García	E
Diego Huetar	G	Laura Ruiz	E	José Barba	E	Alfonso Díaz	G	Yury Gay	G	Galina Gómez	G
Maria Diaz	G	Carolina Merlo	E	Genia Solórzano	G	Guillermo García	G	Draulia Wilson	G	Galina Martínez	G
Hector Induraga	G	Carolina Merlo	E	Michael Johnson	E	Daniel Moreno	G	Maria Fernández	G	Diana López	E
José Rodríguez	G	Galina Fernández	G	Sergio Wirth	E	José Urquiza	G	Mónica Liza	E	José Pineda	G
Nahikari Tajón	E	José García	G	Teresa Arriaga	G	Carlos Cagigal	G	Galina Riala	G	José Clavero Oliver	G
Teresa García	E	José Vellido	G	Rafael Arribas	G	Daniel Correas	G	José Antonio Salas	G	José Riala	G
Nahikari Dominguez	E	Lara Lafuente	G	Alfonso Albi	G	José Ángel Soto	G	Cristina Arriaga	G	Arantza Aguirre	E
Oscar Santamaría	G	Nahikari Dominguez	E	Edu Barba	G	José Pineda	G	Dionisio Correas	E	José Luis Arribas	G
Elizabet Rodríguez	G	Alfonso Soria	E	Galina García	G	Rafael Conde	G	Chelo Nieto	E	José Manuel Barba	G
José María Sola	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Ira García	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Genelia Mena	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Angel González	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
José García Olivera	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Katrin Aldean	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Angel Riala	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Sergio Dominguez	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Maria García	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Fernando	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
José Sola	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Alfonso Sola	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Maria Sola	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
José Carlos Barba	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Marta Corbalán	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Andrés Fernández	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
José María Ortega	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Marta A. González	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Rafael Vellido	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Andrés Galagorri	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Rolando Pina	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Ignacia Correas	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Galina Sagorras	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Enri Barba	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Rafael Liza	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
José Sola	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Alfonso Sola	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Teresa Arriaga	G	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Nahikari Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Edu Liza	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Sara Liza	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Lara Oñe	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Rafael Correas	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Yolanda Urriaga	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Alfonso Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E
Edu Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E	José Sola	E

EMAKUMEAK	106	%33
GIZONAK	214	%67
TOTALA	320	

B. Gernika pelikularen pertsonaien eskema



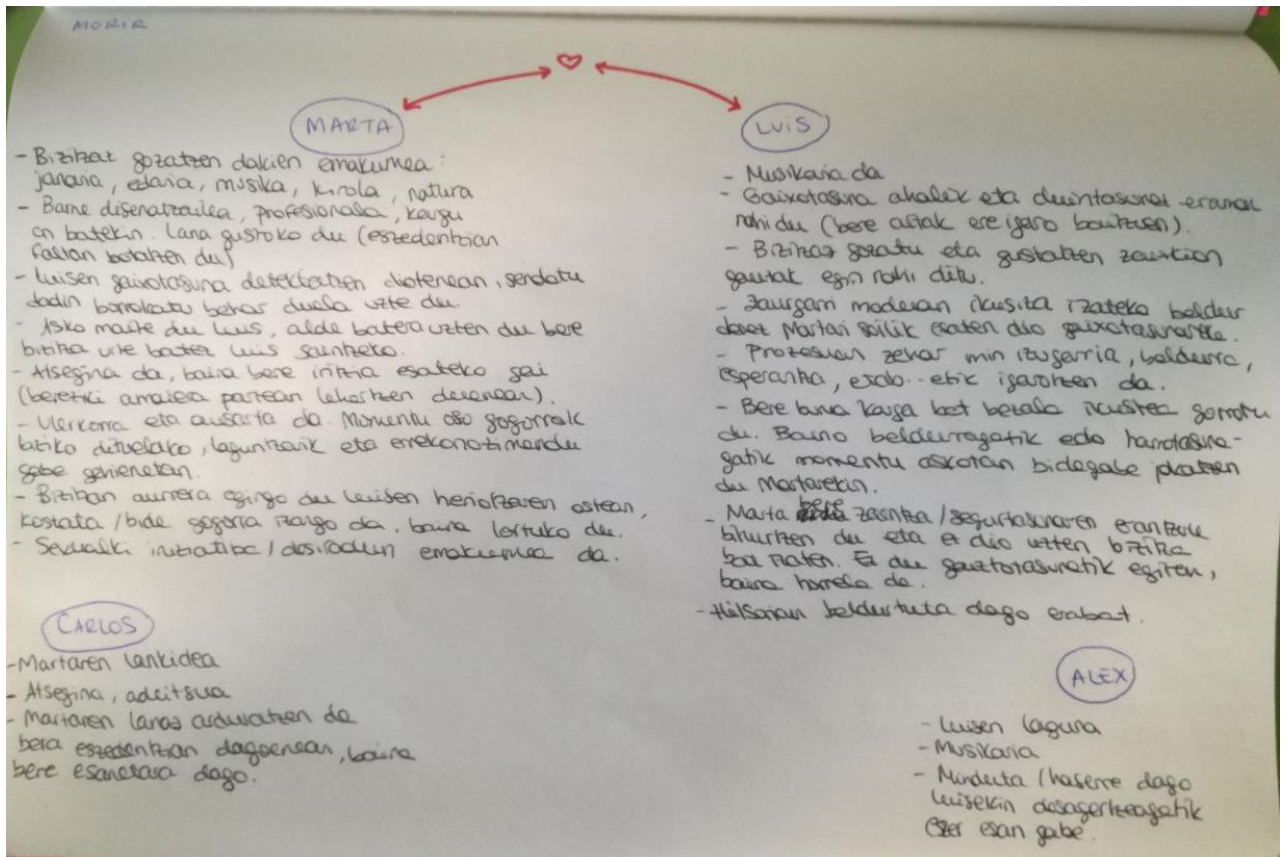
ERANSKINA 7: MORIR PELIKULAREN ANALISIA

A. Lan taldearen banaketa sexuaren arabera (G: gizonak, E: emakumeak)

IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA		
Fernando Franco	G	Adrián Hernández	G	Samuel García	G
Coral Ruiz	E	Elias Fernández	G	Eva Aycart	E
Koldo Zuazua	G	Ndongo Bibang	G	Virginia Camino	E
Guadalupe Balaguer Trelles	E	Iban Apalategi	G	Maria de la Rica	E
Santiago Racaj	G	Iker Estivalez	G	Irene Ortiz	E
Miguel Ángel Rebollo	G	Iker Ibarluzea	G	Rafael Herrero Jr	G
Miguel Doblado	G	Iñigo Bach	G	Gorka Gómez Andreu	G
Maite Arroitauregi (Mursego)	E	Iñigo Tena	G	Mariano Cárdenas	G
Javi P3Z	G	Juan José Tello	G	Mariano García Marty	G
Aitor Berenguer	G	Ana Muñiz	E	Jon Serrano Servan	G
Nacho Arenas	G	Ane Arteaga	E	Mikel Herrera Peñas	G
Nacho Royo-Villanova	G	Ander Armendariz	G	Claudio Alvarado	G
Arantza Vélez	E	Antonio Quintanilla	G	Juanma Nogales	G
Manuel Calvo	G	Gari Arteaga	G	Antonio Chumillas	G
Laura Cuesta	E	Elena Pardo	E	Dario Siero	G
Lola López	E	Diego Martin	G	Carlota Jimenez	E
Iciar Arrieta	E	Susana Segurola	E	Ruben Arenas	G
Gorka Cornjejo	G	Toño Nart	G	Iñigo Rotaetxe	G
Eduardo Huete	G	Álvaro Soler	G	Ana Rubio	E
Olga B. Blanco	E	Laura Juárez	E	Lupe Montero	E
Aimes Belloso	?	Beatriz Lozano	E	Mauro Maroto	G
Gorka Askisabar	G	Sabela Lores	E	Sonia Abellán	E
Luján Blanco	E	Joseba Iglesias	G	Noemi Lallave	E
Mario Álvarez	G	Francisco Jiménez	G	Jorge Alarcón	G
Pablo Barinaga	G	Ibai Diaz	G	Miguel "Maiki" Calvo	G
Ana Montoya	E	Unai Etxabe	G	Miguel Barbosa	G
Patricia Tejedor	E	Iratxe Sanz	E	Diego Staub	G
Sara Wolff	E	Vanessa Andújar	E	Kevi Aragunde	G
Ioritz Apaolaza	G	Agustín Serna	G	Jabi Manterola	G
Aurora Belando	E	Gaizka Arcelus	G	Karlos Osinaga	G
Juan Gil	G	Ana Sánchez	E	Vicente Canales	G
Iñigo Aguirre	G	José Luis Arrizabalaga	G	Laura Olaizola	E
Marieta Évora	E	Pablo Arroyo	G	Urko Errazquin	G
Ion Zabaleta	G	Aingeru Romero	G	Aitor Errazquin	G
Alonso Sainz	G	Ander Santa-Cruz	G	David Herranz	G
Adrián Gómez	G	Xabier Sanz	G	Manuel Eslava	G
				Juan José López	G
				Anibal Hernández	G
				Oscar Villegas	G
				Patricia Tejedor Cruz	E
				Linda Krüger	E
				Toya Huércanos	E
				Rafael Herrero	G
				Jessi Tsai	E
				Clementina Gades	E
				Krzysztof Iwanski	G

EMAKUMEAK	39/ %33
GIZONAK	78/ %66
TOTALA	118

B. Morir pelikularen pertsonaien eskema



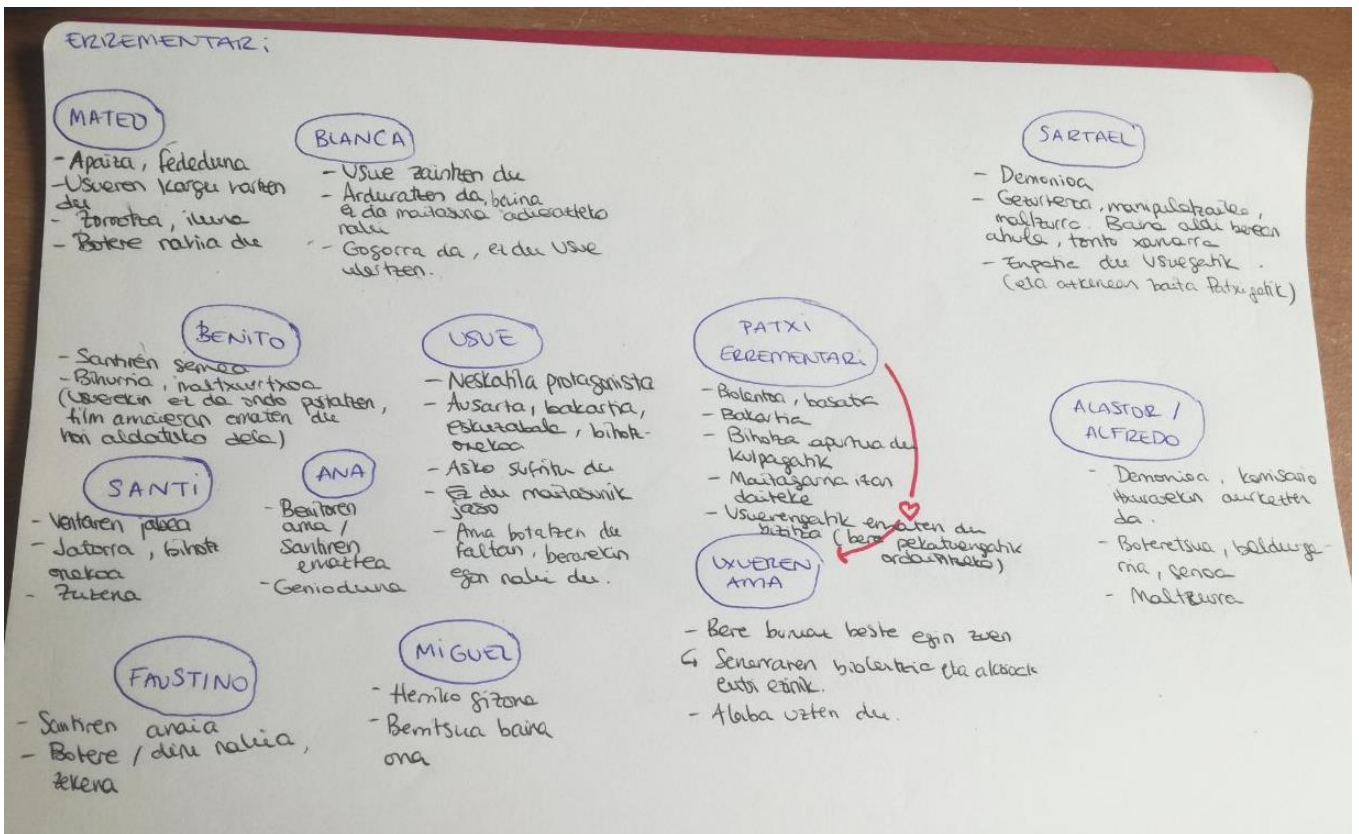
ERANSKINA 8: ERREMENTARI PELIKULAREN ANALISIA

A. Lan taldearen banaketa sexuren arabera (G: gizonak, E: emakumeak)

IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA
Paul Urkijo Alijo	G	Miguel de Oza	G
Asier Guerricaechevarria	G	Ainara Leunda Urdangarin	E
Álex de la Iglesia	G	Esther de Lucio Delgado	E
Luis de Oza	G	Loreto Agirre Otamendi	E
Carolina Bang	E	Imanol Eartinez López	G
Gorka Gómez Andreu	G	María José Jiménez Cava	E
Kiko Martínez	G	Gorka Vega Barbero	G
Lara Izagirre	E	Selene Ibarra Jiménez	E
Miguel Ángel Jiménez	G	Joseba Mirena Iparraguirre Delgado	G
Ortzi Acosta Calvo	G	Carlos Cervera "Boris"	G
Carlos Claramunt	G	JeroEe Vidal	G
Pablo Morán	G	Joan Marimon	G
Pablo Lamosa Barros	G	Ibai Canales	G
Mario Lucero Recio	G	Josean Morlesin	G
Miguel Ángel Sánchez-Arevalo	G	Tristan Iñiguez Auryñ	G
Jaime Fuerte	G	Leire Abaigar Elorza	E
Dalia García Arreaza	E	Carlos Puchol	E
Pablo Cano	G	Elena F. Eoreno	E
Emiliano Llamosas	G	Carlos Campillo	G
Raúl Rocha Regueras	G	Guillermo García	G
Daniel López Reina	G	Álvaro Díez	G
Carlos Sastre Antoranz	G	Javier Urrutia	G
José Manuel Pequeño Munuera	G	Jacobo Sánchez	G
Javier Soler de Carcer	G	Laura Cavia	E
Miguel López Núñez-Polo	G	Dario G. Reina	G
Juan Carlos Brufal Soriano	G	José Ángel Soto	G
David González Figueras	G	Rafael Catalán	G
Borja Gómez Amador	G	Daniel Villegas	G
Marian Svetik	E	José Pablo Jiménez Macías	E
Boris Boho	G	Lavinia Muñoz Bueno	E
Nika Bitchiasvili	E	Eduardo Moure Pérez	E
Paula Olaz Moratinos	E	José Carlos Sastre Torres	E
Andrés Miguel Fernández García	G	Fernando González	E
Mikel Guércanos	G	Pablo Polo	E
Machimbarrena	G	Elena Araco	E
Luján Blanco Rodríguez	E	Ester Pericas	E
Ioritz Apaolaza Amenabar	G	Rafa Florido	G
Xabier Larrañaga Freixanet	G	Rodrigo Wallace	G
Gorka Askasibar Bereziartua	G	Juanjo Rodríguez	G
María Paz Plou Felipe	E	Jaime Gutiérrez	G
Agare López Morales	E	Diana Labrador	E
Esther Escudero Valencia	E	María Arjona-Pujals	E
Iñaki Gutiérrez Alonso	G	Eva de María Alonso	E
Julen Pérez de Eendiola Eorales	G	Javier Gil	G
David Gil Cañón	G	Mikel Herrera	G
Pablo Arroyo Zabaleta	G	Claudio Alvarado	G
Ibai Díaz Lezama	G	Iñigo Etxarri	G
David Sainz-Aja Baras	G	David Herando Rico	G
Leopoldo Lafuente Peñas	G		
Andrés Javier JIÉñez Cava	G		
Unai Etxabe Asensio	G		
Ibai Pérez González	G		
Euria Évora Eartinez	E		
Ivan Sokolov	G		
TxoEin Villena Lopez	G		
Raúl Fernández	G	Juan Arribas	G
Javier Gernández	G	Rodrigo Zayas	G
Rafael Granados	G	Juanjo Carretero	G
Daniel Vidal	G	Vanessa Ruiz-Larrea	E
César Alonso	G	Alejandro Bárcena	G
Raquel E.	E	Inma Fernández-Montes	E
Tono Garzón	G	José Entrenas	G
Euria Jesús	E	Mario Martínez	G
Ignacio de Eigurel	G	Chema Alba	G
José Enrique Causapie	G	Curro Eufio	G
José Antonio Roige	G	Gusa Alonso-Pimentel	E
Eneko Tuduri Zubillaga	G	Ricardo G.Elípe	G
Gonzalo Estébanez	G	Iñaki Bilbao	G
Rafael Alegria	G	Ramón Daza Sanz	G
Jorge Guerricaecheverria	G	Victor Palacios López	G

Emakumezkoak	50	%23.70
Gizonak	161	%76.30
TOTALA	211	

B. Errementari pelikularen pertsonaien eskema



ERANSKINA 9: OREINA PELIKULAREN ANALISIA

A. Lan taldearen banaketa sexuaren arabera (G: gizonak, E: emakumeak)

IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA		
Koldo Almandoz	G	Adrian Hernandez	G	Eñaut Pagola	G
Marian Fernandez Pascal	E	Adrian Serna "Pumita"	G	Francisco Javier Ostolaza	G
Javier Agirre Erauso	G	Jon Sangroniz	G	Aintzane Perez del	
Laurent Dufreche	G	Manu Alvarez	G	Palomar	E
Alazne Amezttoy	E	Jon Goitia	G	Elena Gozalo	E
Xanti Salvador	G	Adriana Sole	E	Loinaz Jauregui	E
Mikel Serrano	G	Mario Suances	G	Usue Sanz	E
Elena Setien	E	Lierni Izagirre	E	Eva Aycart	E
		Gorka Arnoso		Ainhoa Morales	E
Ignacio Bilbao	G	"Kemen"	G	Goizeder Saez de Lafuente	E
Kizkitza Retegi	E	Susana Segurola	E	Irene Ortiz	E
Leire Orella	E	Toño Nart	G	Agar Martinez de la	
Antton Zabala	G	Ander Gutierrez	G	Hidalga	E
Mikel Huercanos	G	Volodymir Skrypka	G	Gorka Aguirre	G
Zaira Zangitu	E	Paolo Malpetti	G	Raquel Guerrero	E
Ane Muñoz	E	Ander Armendariz	G	Juan Serrano	G
Esther Escudero	E	Aitor Uriarte	G	Albar Martinez de la	
Aitor Vitoria	G	Aritz Serrano	G	Hidalga	E
Ioritz Apaolaza	G	Igor Astashevskyi	G	Javier Hernandez	G
Haritz Elizegi	G	Kevin Exequiel	G	David Heras	G
Maria Evora "Marieta"	E	Enara Egaña	E	Carlos Puchol	G
Ibon Garcia "Sito"	G	Aines Belloso	E	Raul Bernabe	G
Ainara Leunda	E	Arantxa Rueda	E	Juan Arribas	G
Paola Moto Sanchez	E	Jone Gabaran	E	Carlos Campillo	G
Maidier Intxauspe	E	Nerea Iglesias	E	Jacobo Sanchez	G
Joseba Gracena	G	Iñaki Diez	G	Alvaro Diez	G
Beñat Ituarte	G	Demetrio Elorz	G	Jose Angel Soto	G
		Ulises Gutierrez		Rafael Catalan	G
Unai Etxabe	G	"Proust"	G	Alex F. Capilla	G
Xabier Pumar	G	Alex Abajo	G	Sergio Teston	G
Iñigo Aguirre	G	Ricardo Aranburu	G	Asier Altuna	G
David Olaizola	G	Iban Apalatei	G	Maria Elorza	E
Jon Iñaki Oyarbide	G	Angel Dueñas	G	Iñigo Salaberria	G
Jena Urkia	E	Aitor Sayans	G	Andres Garcia de la Riva	G
Aimar Albizu	G	Iker Ibarluzea	G	Aritz Trueba	G
Raul Palacios	G	Iñigo Bach	G		
				Agustin Linazasoro	G
				Guillermo Garcia	G
				Ferran Aguilar	G
				Alvaro Moreno	G
				Mariano Garcia Marty	G
				Jon Serrano Servan	G
				Vadym Burdenyi	G
				Mikel Herrera	G
				Ibai Huesa	G
				Asier Sierra	G

EMAKUMEAK	33	%29
GIZONAK	79	%71
TOTALA	112	

ERANSKINA 10: EL HOYO PELIKULAREN ANALISIA

A. Lan taldearen banaketa sexuaren arabera (G: gizonak, E: emakumeak)

	IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA	
	Galder Gaztelu-Urrutia	G	Modesto Sánchez Gorroño	G	
	Carlos Juárez	G	Carlos Carazo	G	
	David Desola	G	Iratxe Sanz	E	
	Pedro Rivero	G	Uxue Azkarate	E	
	David Matamoros	G	Maria Grandmontagne	E	
	Ángeles Hernández	E	Amaia Zaballa	E	
	Raquel Perea	E	Miriam Gullón	E	
	Elena Gozalo	E	Aritz Bibao	G	
	Jon D. Domínguez	G	Borja Canibe	G	
Azegiñe Urigoitia	E	Talia Hernando	E	Francisco Menéndez	G
Aranzazu Calleja	E	Eduardo González	G	Noemí Colona	E
Haritz Zubillaga	G	Brais Rodríguez	G	Antonio Saura	G
Elena Ruiz	E	Asier Marleza	G	Javier de la Fuente	G
Raúl Campos	G	Aritz Munarritz	G	Candela Moya	E
Iñaki Madariaga	G	Ernesto Baez	G	Juan Torres	G
Iñaki Alonso	G	Jon Solana	G	Frabrizia Palazzo	E
Joshua Durán	G	Eusebio Igoa	G	Francisca Perín	G
Yago Garbizu	G	Unai Giménez	G	Paola Botran	E
Asier Abio	G	Mario Camoy	G	Zoe Montellet	E
Jaione Daubagna	E	Irene Río	E	Oscar Alonso	G
Heli Suárez	E	Irene Zamacona	E	Marta Hernando	E
Ivan Batty	G	Luke Serran	G		
Txarly Marqués	G	Kepa Koldo de Orbe	G		
Iker de Arce	G	Ander Garasizabal	G		
Xabier Larrondo	G	Pako Ruiz	G		
Elena Bagnoli	E	Nerea González	E		
Asier Tobal	G	David Cerrato	G		
Yon Gijón	G	Ander Múgica	G		
Camino Ruiz	E	Pablo Martínez	G		
Edgar Fernández	G	Luis Tejera	G		
Peio Ruiz	G	Alberto Cano	G		
Urko Aguirre	G	Roberto González	G		
Diego Martín	G	Javier López	G		
Gorka Goitia	G	Oscar Cerdán	G		
Ángel Cano	G	Ruth Franco	E		
Andoni Zaratte	G	Vanessa Tejero	E		
Josu Munitxa	G	Maria Luz Manada	E		
Paul Garatea	G	Pedro Martín Hermsilla	G		
Iñaki Aranda	G	Marieta Berenguer	E		
Andrés Gómez Cobo	G	Octavio González	G		
Pedro Gómez Cobo	G	Alejandro Tomás	G		
Oscar Pérez Lastra	G	Jose Luis Urbina	G		
Leire López	E				
Eduardo García	G				
Sonia Ubia	E				
Juan Dopico	G				
Josu Eguren	G				

EMAKUMEAK	31/31
GIZONAK	70/69
TOTALA	101

B. *El Hoyo* pelikularen pertsonaien eskema

EL HOYO

Mihari

- Emakume gazte asiarra, bere umaren bila dagoena.
- Hiltzailea da, bizenkoa.
- Misteriozkoa, ezohikoa. Goreng berarekin ondo partatzen dena, gero laguntzen dio. Nolabaiteko erlaxapen sexuala inonatu da.
- Hiltzen dute

Goreng

- Protagonista/heroiak
- Borrokatuz saiatzen da El hoyo-n (erretzen utzi eta irakurtzeko)
- Duintasuna eta ideal 'sozialistat' dituen gizona da. Gizon ongizatearen alde agertzen da.
- El hoyoren sordialtasunak eta kudeaketa eragiten dute anen, et du empatia eta sordialtasuna gaitzen.
- Baharat-ekin kaltetu bere baita emango du solidariak metatxidaltzen El hoyoko administrazioari
- Objektu modernu liburua bat ('El Quijote') eraman du El Hoyo-ra

Mali

- Mihariaren umak
- Solidariaren mezuak bidaltzen da.
- Inuzentzia / ongia / sordialtasunaren adierazle
- Isila eta beldurtia.

Imoguin

- Goreng-en bigarren solairu-kidea
- El Hoyo-ko administrazioan lan egiten zuen (jainko gabea). Muntzia da eta borrokatzen dago.
- Pektora hotza, zornitza baina aldi berean bihotz orotak (animatzen gustatzen ditu) eta solidarioa.
- Pazientzia eta ideal/integritate handiak
- Bere burua beste egiten du (Goreng-i bere sordialtasunarekin)

Baharat

- Goreng-en hirugarren solairu-kidea
- Solairu horietan konda batekin ezalduen igo nahi du, baina jendakaren solidariak etak ematen egiten du.
- Indarria da, bizenkoa erabiltzeko kaparra, baina muntakorra aldi berean.
- Bere bitxia ematen du Gorengi, laguntzen Solairu- solairu jarria anortuz

Brambang Jauna

- Gizon zahar jekintza
- Ideal handietakoa, bizenkoa metunik gabe et duela ezertarako balio jete du
- Baharat eta Goreng gidatzen ditu espirituali. Ahalku on bat ematen die

ERANSKINA 11: GURE OROITZAPENAK PELIKULAREN ANALISIA

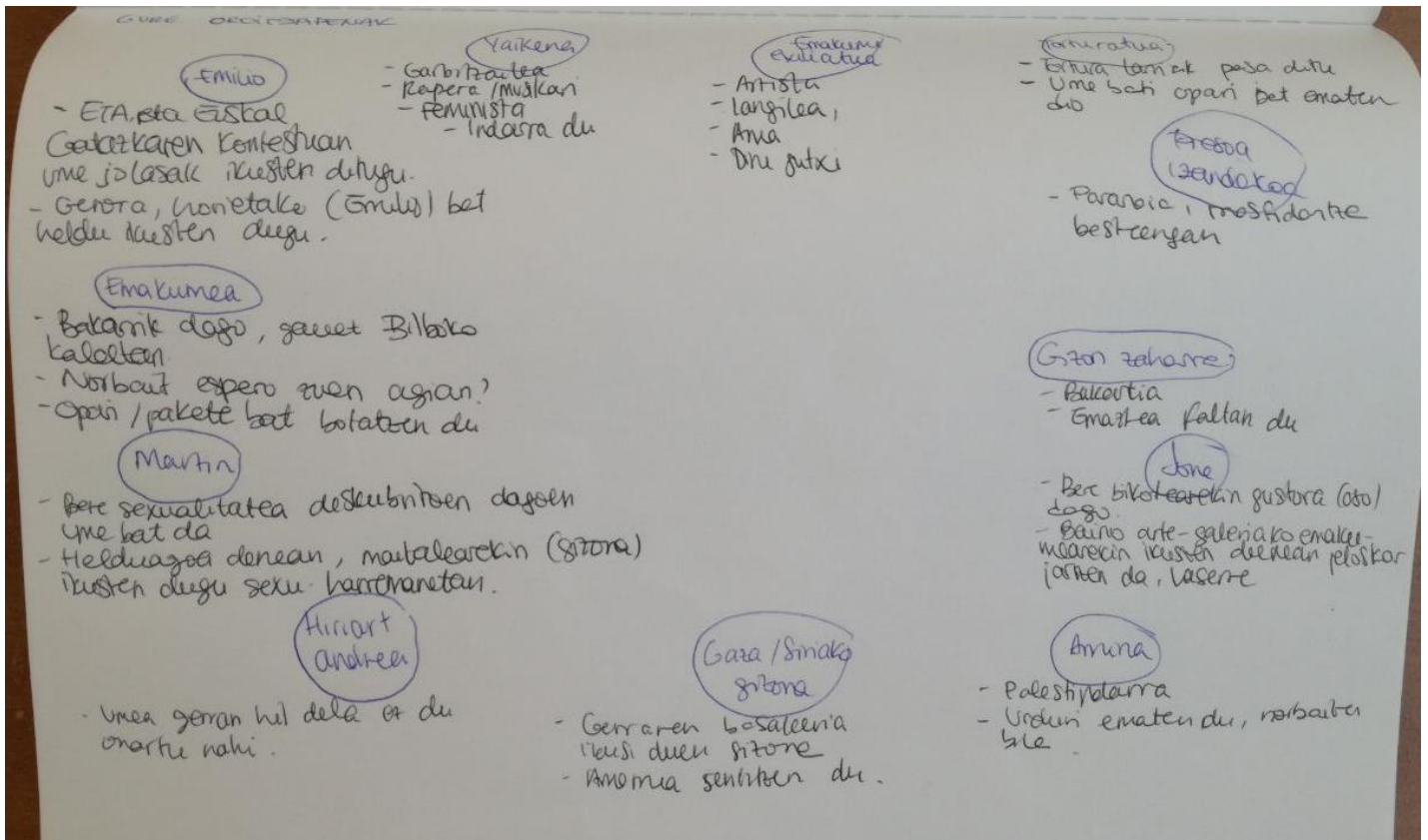
A. Lan taldearen banaketa sexuaren arabera (G: gizonak, E: emakumeak)

IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA
Oskar Alegria	G	Andoni Sarasua	G	Alex Argoitia Castro	G	Susana Segurola	E
Özcan Alper	G	Elizabete Manterola	E	Haritz Elizegi	G	Patxi Muñoz	G
Asier Altuna	G	Angel Martin	G	Paola Moto Sanchez	E	Belén Sánchez	E
Míreia Gabilondo	E	Jordi San Agustín	G	Javier Agirre Erauso	G	Xabi Urretabizkaia	G
Eugène Green	G	Marta Morales	E	Irene Ortiz	E	Ulises Proust	G
Itziar Leemans	E	Diana Cuyás	E	Lierni Izagirre	E	Luis Jambina	G
Josu Martínez	G	Willy Nuez	G	Mikel Herrera	G	Haimar Olaskoaga	G
Fermin Muguruza	G	Patxi Sarasua	G	Leire Orella	E	Hugo Rousselin	G
Ane Muñoz	E	Iñigo Gaiton	G	Olga Cruz	E	Rafhael O'Byrne	G
Maidier Oleaga	E	Garbaine Manterola	E	Kattalin Altuna Fernandez	E	Florian Rivoal	G
Carlos Quintela	G	Miren Sarasua	E	Peru Agirre Ameztoy	G	Habib Nagmouchin	G
Maialen Sarasua Oliden	E	Marixabel Oliden	E	Iasone Parada	E	Federico Francioni	G
Hibai Castro	G	Rita Noriega	E	Paul Irazabal	G	Tristan Pontécaille	G
Mikel Arredondo	G	Goizeder Saez de la Fuente	E	Aloña Gallastegi	E	Louise Albon	E
Lutxo Egia	G	Irene Diaz	E	Vrej Kassouny	G	Laurence Larre	E
Anjel Valdés	G	Sandra Guevara	E	Murat Özyasar	G	Hélène Larrigu	E
Angel Ankarraza "Matitxa"	G	Aritzta Munariz	G	Ertan Alikan	G	Stéphane Thiébaud	E
Joseba Orella	G	Diego Martin	E	Lilit Tsarouryan	E	Yannig Willmann	E
Alex Garcia	G	Leire Barturen	E	Gabriel Berberian	G	Manex Fuchs	G
Nerea Torrijos	E	Maitane Carballo	E	Mert Yugen	G	Juantxo Sardon	G
Noelia Arbosa	E	Javier Calvo	G	Hicran Güler	?	Mikel Fuentes	G
Oihana Fernández de Landa	E	Eduardo Villanueva	G	Zehra Yilduz	E	Raúl Barreras	G
Luca Rullo	G	Felix Guede	G	Deniz Sena Gurginel	E	Katti Pochelu	E
Jonathan Darch	G	Luis Ruiz	G	Can Karako	G	Kaïet Lapeyrate Brust	G
Loreto Agirre	E	Marian Fernandez Pascal	E	Berk Ancan	G	Mehdi Dubeguer	G
Sergi Moreno	G	Leire Apellaniz	E	Murat Turan	G	David Bernués	G
Demetrio Elorz	G	Jone Unanua	E	çagn Aykaç	G	Iñaki Salvador	G
Lazkanotegi	G	Pedro Ruigómez Momeña	G	Serkan Ertekin	G	Heidi Villate Hassan	E
Ulises Gutiérrez	G	Javi Agirre Erauso	G	Onur Diner	G	Txepe Lara	G
Alazne Ameztoy	E	Mikel Serrano	G	Cihangir Aslan	G	Sergio Fernández Borrás	G
Xanti Salvador	G	Aitor Vitoria	G	Lal Lales	G	Maria Jesús Reyes Moreno	E
Alex Abajo	G	Ainhoa Eskisabel	E	Feride Akahn	E	Abel Arcos Soto	G
Adrian Serna	G	Iñigo Etxarri	G	Aritz Moreno	G	Gonzalo de Castro	G
Izaskun Urkijo	E			Dani Urdiales	G	Laura Diaz Rodriguez	E
				Angel Katarain	G		
				Diego Canogar	G		
				Tamara Jackqin	E		
				José Luis Menéndez	G		

EMAKUMEAK	56	%38
GIZONAK	89	%61
TOTALA	146	

Julio Moya	G
Soledad Pulgar	E
Irene Requero	E
Itxaro Borda	E
Aitor Suárez	G
Miren Aperribay	E
Ion Ansa	G
Kiko Faxas	G

B. Gure oroitzapenak pelikularen pertsonaien eskema



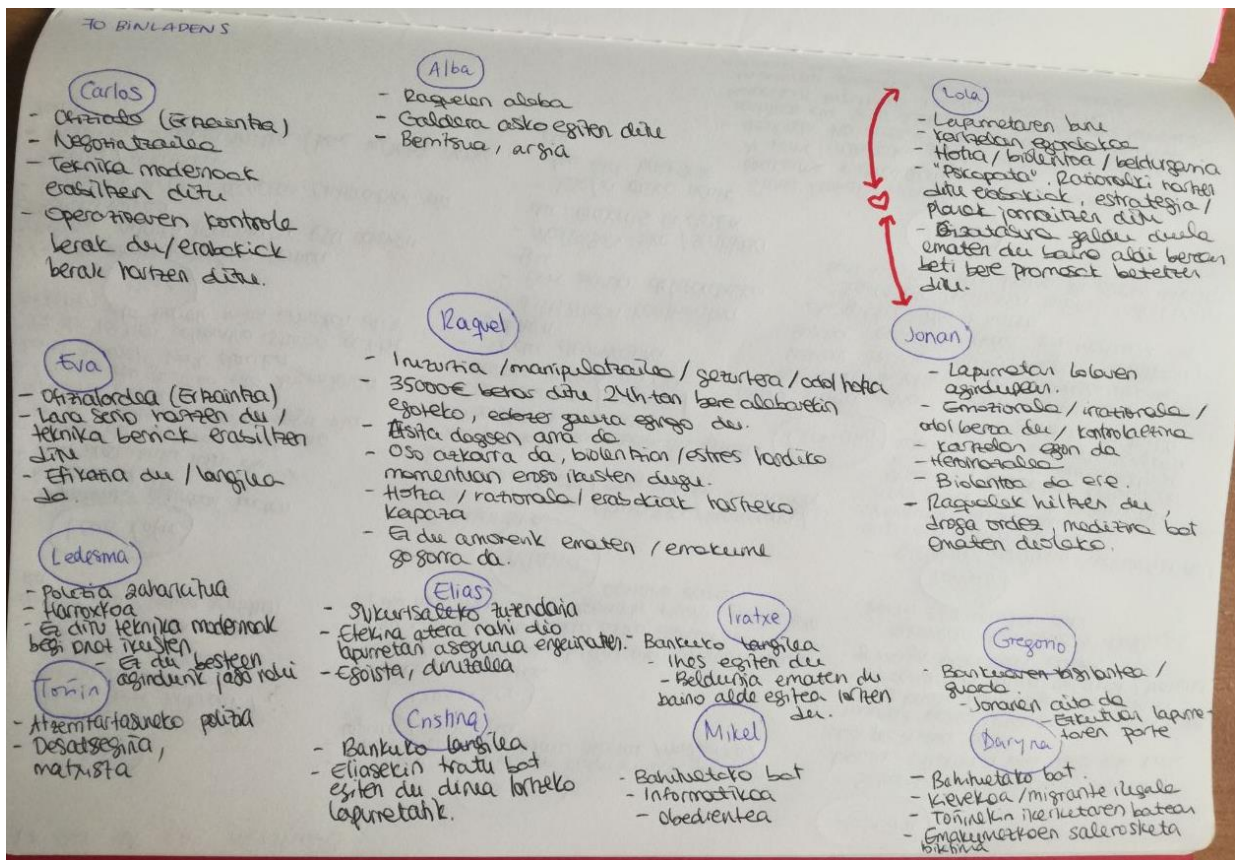
ERANSKINA 12: 70 BINLADENS PELIKULAREN ANALISIA

A. Lan taldearen banaketa sexuaren arabera (G: gizonak, E: emakumeak)

SEXUA	IZENA	SEXUA	IZENA
G	Koldo Serra	E	Ane Intxausti
G	Javier Echániz	G	Jaime Reinlein
G	Juan Gil	E	Paula Lidón
G	Asier Guerricaeschebarria	E	Araceli Pérez Rastrilla
E	Nahikari Ipiña	E	Beatriz Mayo
E	Carolina Bang	E	Clara Sammartin
G	Alex de la Iglesia	G	Manu Álvarez
G	Elia Urquiza	E	Eva Aycart
G	Pau Brunet	G	Manu del Moral
G	Unax Mendia	G	Jose Antonio Roigé
G	Fernando Velázquez	G	Ibon Antuñano
E	Mónica Ausin	G	Iñigo Iglesias
E	Sara Garcia	E	Emma Garcia
G	Emilio Pérez	E	Sandra Guevara
G	Josu Martínez	G	Txarly Arguiñano
G	Xanti Salvador	G	Marc Vigil
E	Paloma Huelin	G	Gaizko Fanarraga
E	Yasmina Praderas	G	Eneko Baroja
E	Ariadna Papió	G	Ernesto Núñez
E	Aimhoa Esquisabel	E	Ander Zubiri
E	Olga Cruz	E	Agara López
G	David Heras	G	Gorka Montorio
E	Ana Sainz-Trápaga	G	Mario Suances
E	Patricia Álvarez de Miranda	E	Maria Paz Plou
E	Elena Valverde	G	Gorka Armoso
E	Nuria Herrera	G	Pepe Romero
E	Rosa María Rodríguez	E	Raúl Lázaro
G	Jon Burguera	G	Ander Gutiérrez
G	Jon Lusa	G	Gorka Sagarmínaga
G	Jaime González	E	César Collado
G	William Welsh	G	Eva Urquiza
E	Laura Ruiz	E	Priscila Roca
G	Ángel González	E	Leire Orella
G	Iker Román "Mirri"	E	Ariane Núñez
E	Janire Olabarriaga	E	Nerea Torrijos
E	Paula Bañuelos	E	Itxaso Beistegui
G	Juan Hernando	G	Jose Luis Arrizabalaga "Arri"
E	Delia Julián Martín	G	Rafael Garcia
G	Paco Ruiz	G	Mikel Pérez
G	César Molina	E	Oris Ettaly
G	Sergio Testón	G	Ibai Álvarez
G	Francesco Lucarelli	E	Ekain Izaguirre
G	David Suárez	G	Youssef Ettaly
G	Alex F. Capilla	G	Andoni Echeandia
G	Marc Orts	E	Nancys Cuevas
E	Irma Areta	E	Laura San Emeterio
		G	Roberto Butragueño
		G	Carlos Puchol
		G	Raúl Bernabé
		G	Juan Arribas
		G	Carlos Campillo
		G	Pedro Lozano
		G	Victor Poch
		G	Noelia Arbosa
		E	Cecilia Escot
		E	Jone Miren Gabarain
		E	Kizkitza Retegui
		G	Jacobo Sánchez de la Villa
		G	Adolfo Sánchez
		G	Kike Arza
		G	Borja Barrueta
		G	Alfred Tapscott
		G	Kike Fuentes
		G	Alberto Arteta
		G	Oscar Lacunza
		G	Emio Pimillos
		G	Miguel Moises
		G	Javier Martínez
		G	Mario Diaz de Rada
		G	Ander Hurtado
		G	Marc Blanes
		G	Ernesto Maestro
		E	Agar Martínez
		G	Gorka Aguirre
		G	David Herranz
		E	Mayda Zabala
		G	Santiago Salvador
		G	David Monguet
		E	Olatz Rodríguez
		E	Javier Álvarez
		E	Eva Herrero
		G	Tony Gray
		G	Pau Brunet
		E	Laura Montesinos
		G	Aitor Aspe
		G	Aner Etxebarria
		G	Iñaki Villuendas
		G	César Iglesias
		G	Álvaro Díez

EMAKUMEAK	50	%32
GIZONAK	105	%67
TOTALA	156	

B. 70 binladers pelikularen pertsonaien eskema



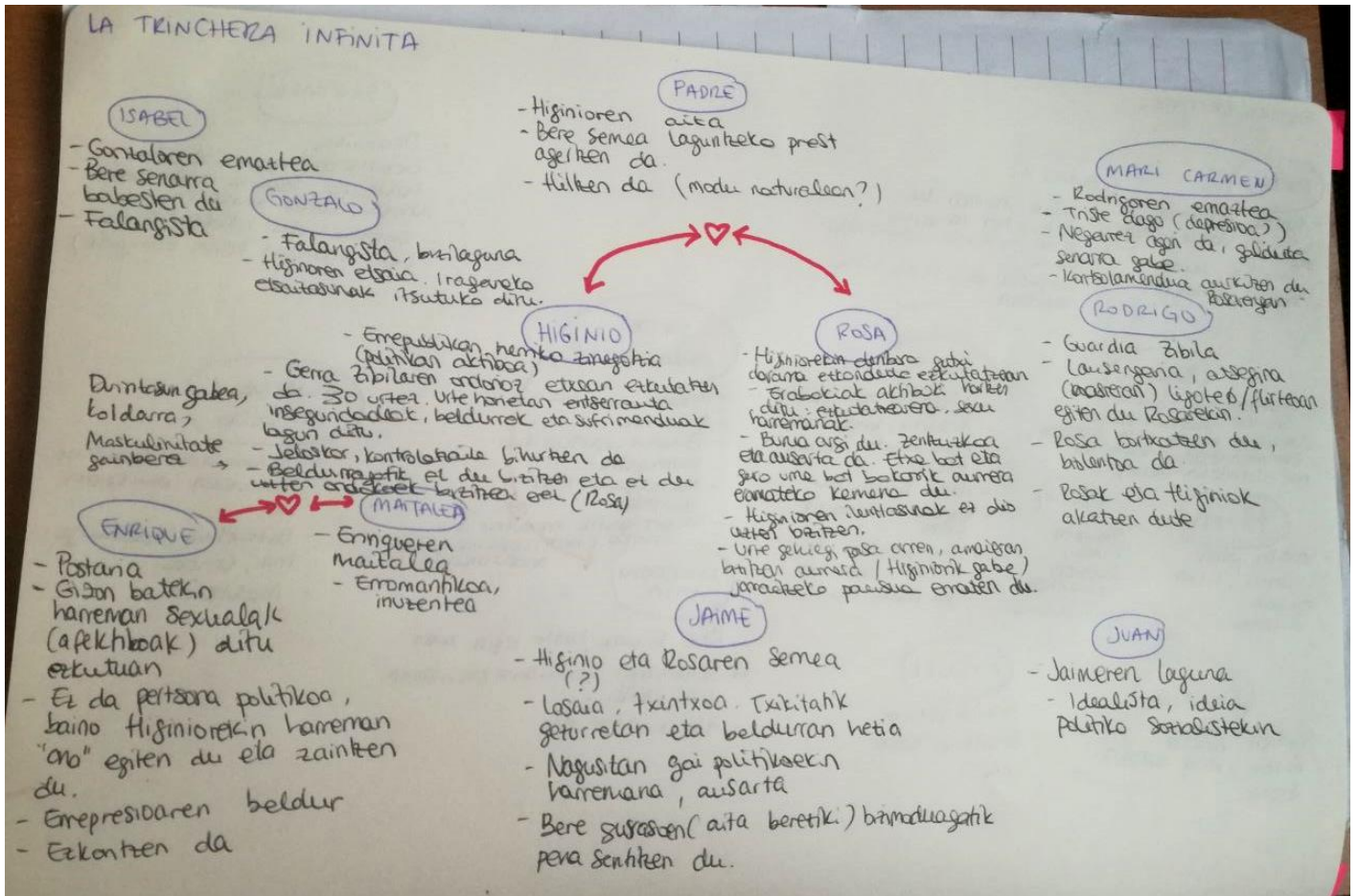
ERANSKINA 13: LA TRINCHERA INFINITA PELIKULAREN ANALISIA

A. Lan taldearen banaketa sexuaren arabera (G: gizonak, E: emakumeak)

IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA
Aitor Arregi	G	Matías Alejandro	G
Jon García	G	Hugo Baena	G
José Mari Goenaga	G	Ane Euzoz	E
Luis Berdejo	G	Joaquín Villalonga	G
Xabier Berzosa	G	Rebeca Núñez Díaz	E
Iñaki Gómez	G	Andrea Usabiaga	E
Olmo Figueredo González-Quevedo	G	Adriana Reina	E
Iñigo Obeso	G	Sonia Díaz Roncero	E
Fernando Larrondo	G	Violeta Pérez	E
Carlos Rosado Sibón	G	Pablo Brito	G
Miguel Menéndez de Zubillaga	G	Javier Franco	G
Birak Kemener	E	Pablo Limón	G
Javi Agirre Erauso	G	Javier Flores	G
Laurent DuffracGhe	G	Joseba Gracenea	G
Álvar López	G	Sara Góñez	E
Pascal Galane	G	Verónica Díaz	E
Pepe Domínguez	G	Luján Blanco	E
Giulia Pellegrini	E	Luz Olmedo	E
Eikar Serrano	G	Lucía Escassi	E
Lourdes Fuentes	E	Jesús Villegas	G
Saioa Lara	E	Alicia Acosta	E
Alazne Ametztoy	E	Hugo Barrios	G
Iñaki Díez	G	Sara Beauchy	E
Xaqui Salvador	G	Idoia Dávila	E
Nacho Royo-Villanova	G	Jon Etxeberria	G
Yolanda Piña	E	Prado Fernández	E
Félix Terrero	G	Jorge Fernández	G
Nacho Díaz	G	Álvaro López	G
Ander Sistiaga	G	Iratzi Uzkudun	E
Laura Alvea	E	Mario Domínguez	G
Eva Leizaola	E	Alejandro García	G
Yolanda Serrano	E	Luis Martín Roldos	G
Gaizka Egilegor	G	Antonio López	G
Loreto Agirre	E	Kepa Maloetti	G
Sara Sánchez	E	Rita Eartinas	E
Antonio Aparcero	G	Candela Ocón	E
Aintzane García	E	Alba Ojeda	E
Laura Tuñón	E	María Vallis	E
David Tobias Martín	G	Sergio González	G
Begoña Ojartide	E	Virginia Pérez	E
Lisue Sanz	E	Juan de Llama	G
Sonia Eguren	E	Mario Márquez	G
Ingea Ortiz	E	Luis Ojauín	G
Adrián Hernández	G	José Ruiz	G
Ibon Esparza	G	Ljertzi Itaguirre	E
Antonio García	G	Ander Arzoz	G
Julio Domínguez	G	Roberto Pérez	G
Jorge Gil Munarritz	G	Susana Seguro	E
Carmen Albacete	E	Akira Raffico	E?
Laura Egas	E	Antonio Ruiz	G
Mario Suñecas	G	Baltasar Ybarra	G
Pedro Godoy	G	Luis Haza	G
Laura López	E	Antonio Jesús Campos	G
Luis Miguel López Guitián	G	David Ruiz	G
Octavio Llorca	G	Julían Delgado	G
Mario Diana	G	Luis Miguel López	G
Miguel García	G	Ezkabatz Baasabatz	E?
Juan José Gamir	G	Tomás García	G
Miguel Molina	G	Sebastián José Sánchez	G
Vicente Peñalver	G	Sergio Cerreño	G
Juan José "Pueblo"	G	José Manuel Fernández	G
Salvador Casado	G	Luis Navarro	G
José Luis Gil "Giuseppe"	G	Daniel Jesús Campos	G
David Martínez "Davo"	G	Mario del Valle	G
David Rojas	G	Juan de Dios Díaz	G
Álvaro Gea	G	Rafael González	G
Miguel Ángel Ruiz	G	Manuel Delgado	G
Martín Gea	G	Francisco Javier Euzoz	G
Sichel Raffico	G	Daniel Merchán	G
Mikel Sotolosa	G	José Fernando Jiménez	G
Ander Sotolosa	G	Gorka Eskizaba	G
José Manuel Ramírez	G	Osu Herrero	G
Rebeca Bermúdez	E	Jesús E. Muñoz	G
Jesús Romero	G	Javier Navarro	G
Laura Calderín	E	Xabier Urretavizcaya	G
Concha Rodríguez	E	Ernesto Muñoz	G
Mar Albaladejo	E	Iligo Bach	G
Gloria García	E	Antonio Camacho	G
Carmen Martín	E	Ángel López	G
Jordí Morena	G	Deni Laga	G
Tristán Vazquez	G	mariano garcia	G
Sunita Larriba	E	Jon Serrano	G
Raquel Euzasa	E	Erik Pérez	G
Ainhoa Garrido	E	Ibai Uega	G
Rubén Serra	G	Ander Zabalaín	G
Juan Olmo	G	Álex F. Capilla	G
Alba Jiménez	G	Sabino Martín	G
Jorge Posa	G	Sergio Testón	G
Javier Gallego	G	Juan Cantón	G
Cristina Aserjo	E	Unai Mimentza	G
Antonio Naranjo	G	Ricardo Vilas	G
Adrián Dimas	G	Nabio Salin	G
Paula Gámez	E	Nerea Rodríguez	E
Jesús García	G	Juan Xabaz Itaguirre	G
Cristina Martín	E	Eneko Egüra	G
Lupe Montero	E	José Cruz Arano	G
Sofi Hernández	E	David Heras	G
Dani García	G	Carlos Bujada	G
Andrea Saka	E	Lourdes Vilagómez Oviedo	G
Demetrio Sosa	G	Carlos Campillo	G
Álex Abajo	G	Álvaro Díaz	G
Iban Aguirre	G	José Angel Soto	G
Elián Fernández	E	Lucía Martos	E
Aitor Sayans	G	José María Solís	G
Sergio Carrillo	E	Aurora Paradinás	E
Patricia Díaz	E	Lucía Martos	E
Ángel Suelvas	G	José María Solís	G
Andrés Ramírez	E	Alnara Leunda	E
Adolfo Sánchez	E	Saúl Mejías	G
Álvaro Carbajosa	G	Sergio Mejías	G
Daniel Mateo	G	Mario Contreras	G
Juan Manuel Mena	G	Peter Egizola	E
Xaqui Salvador	G	Zoila Kortxari	G
David Herranz	G	Álvaro Talas	G
Xabier Segura	G	Ezker Bolinaga	G
Gabriel Gasco	G	Marianne Lecler	E
Iker Aiestaran	G	Marcu Galante	G
Raúl López	G	Mikel F. Kozzera	G
Nuria Gots	E	David Jabea	G
Manuel G. Martín	G	Gabriel Bascosko	G
Gustavo Fuentes	G	Paula Ojatz	E
Gregorio Pérez	E	Lourdes Hernández	E
Inmaculada López	E		
Philippa Gompel	E		
Christine Gicquel	E		
Alfonso Roldos	G		
José Luis Martín	G		
Juan José Ruiz	G		
Carmen de la Oñta	E		
Antonio González	G		
José Manuel Orta	G		
José Monta	G		
Juan José Márquez	G		
Yolanda Fernández	E		
Carlos Olivera	E		
Tatiana Domínguez	E		
Nerea Domínguez	E		
Inmaculada Domínguez	E		
Carmen García	E		
Maxiliano José Mabutano	G		
Antonio Jesús López	G		
María Dolores Rojas	E		
María Victoria Delgado	E		
Victoriana Muñoz	E		

EMAKUMEAK	82	%31,06
GIZONAK	182	%68,94
TOTALA	264	

B. *La trinchera infinita* pelikularen pertsonaien eskema



ERANSKINA 14: LA ISLA DE LAS MENTIRAS PELIKULAREN ANALISIA

A. Lan taldearen banaketa sexuaren arabera (G: gizonak, E: emakumeak)

IZENA	SEXUA	IZENA	SEXUA
Paula Cons	E	Raquel Iglesias	E
Juan de Dios Serrano	G	Xoan Silva	G
Luis Marias	G	Ariadna Cordal	E
Victoria Aizenstat	E	Iria Friedrich	E
José Mazeda	G	Antón Caramelo	G
Eduardo Carneros	G	Alberto Isasi	G
Mauro Guervara	G	José Ramón Delgado	G
Carolina C. Mendes	E	Marcos Benito	G
Fernando R. Ojea	G	Ilana Cossio	E
Montse Besada	E	Javi Rios	G
Ainzana Pérez del Palomar	E	Nacho Ramos	G
M. Elena Gozalo	E	Jose Garcia	G
Sebastián Escocet	G	Maria Lolo	E
Aitor Mantxola	G	Miguel Albores	G
Lucía Balesto	E	Pablo Bar	G
Julia Juaniz	E	Manuel Iglesia	G
Antonio Pereira	G	Salva Coira	G
Xabier Aguirre	G	Simón Canosa	G
Javier Stavropoulos	G	Juan Luis Pereira	G
Eva Camino	E	Clara Copena	E
Raquel Fidalgo	E	Yolanda Perón	E
Patricia Vilela	E	Leticia Delgado	E
Conchi Iglesias	E	Maria Fandiño	E
Andrés Nadal	G	Carmen Hortas	E
Aitor Vitoria	G	Consuelo Pereiro	E
Sabela Pillado	E	Laura Villegas	E
Francesc Jiménez "Xipi"	G	Tania Santos	E
Nacho Ozores	G	Paula Grandal	E
Umberto Corral	G	Beatriz Méndez	E
Maria Rodriguez	E	Alba Aquiar	E
Noelia Louro	E	Cristina Pombo	E
Rosa Moledo	E	Maria del Carmen Valiño	E
Maria Bas	E	Andrés Fernández	G
Kepa de Orbe	G	Cristina Couto	E
Carmen Conde	E	Alberto Hortas	G
Rubén Souto	G	Fanny Bello	E
João Santana	G	Ruth Chao	E
Adelaide Megre	E	Alfonso de La Puente	G
Roberto Mario Max Meisegeier	E	Maria Laura Bertero	E
Nicola Pestarino	G	Julián Marcelo Gándara	G
Julian Marcelo Gandara	G	Ignacio Esquiroz	G
Carlos Alberto Brites	G	Juan Martín Ortiz	G
Mariano Malamud	G	Fernão Gonçalves	G
Lucia Amalia Herrera	E	Tiago Santos	G
		Gualdina Santos	E
Carlos Beiró	G	Chicha Blanco	E
Eva Domínguez	E	Yolanda Sousa	E
José González	G	Lorena Calvo	E
Cristina Basanta	E	Sarai Barcia	E
Ana Fernandez	E	Tamara Rgueiro	E
Esther San Pedro	E	Hilário Moreira	G
Héigo Tana	G	Orlando Pereira	G
Ricardo Aramburu	G	Xana Lima	E
Pablo Portela	G	Sérgio Quintana	G
Álex Abajo	G	Pedro Galiza	G
Pablo Rendo	G	Alfonso Merino	G
Manu Paz	G	Fernando Alfonsín	G
Iago Vaqueiro	G	Mariano García Marty	G
David Porto	G	Jon Serrano Servan	G
César Pérez	G	Cristian Drago	G
Raúl Barreras	G	Oier Hernández	G
Xosé María Fernández Pazos	G	Patxi Crespo	G
Fernando Sokolowicz	G	Marcel Tomalho	G
Uriel Sokolowicz	G	Junsum de Luca	G
Julietta Civelli	E	Sonia Estevez	E
Fernando Segal	G	Marisa Hudlin	E
Alberto Trigo	G	Jorge Stavropoulos	G
Ximena D'urso	E	Guido Deniro	G
Gonzalo Speranza	G	Damián Stavropoulos	G
Ralph Haiek	G	Marlene Vinocur	E
Isabel Valente	E	Mario Fernandez	G
Maria Alejandra Freire	E	Jose Luis Serra	G
Juan Garcia Aramburu	G	Lucas Rei	G
Mariana Dell Elce	E	Emilio Garcia	G
Julio Bertolotti	G	Charo Pena	E
Martin Molinas	G	Margarita P. Diaz	E
Griselda Maidana	E	Patricia Sousa Alves	E
Karina Castellano	E	Gonçalo Soromenho	G
Natalia Honikman	E	Maria Olinda Soromenho	E
Miguel Ángel Pittier	G	Manuel Santiago	G
Lucas Lehtinen	G	Pedro Motta	G
Lisandro Molinas	G	João Jacinto	G
Daniel Pereira	G	Duarte Gandum	G

EMAKUMEAK	68 0641
GIZONAK	97 0659
TOTALA	165



B. La isla de las mentiras pelikularen pertsonaien eskema

LA ISLA DE LAS MENTIRAS

Amo

- Salvarako lurren jabea
- Besteak bere kolonoak / zerbitzuak ditu.
- Zekena da, handitasun nahia du.
- Salvarako jorotak ratka ematen dio / hobea sentitzen da.

Guarda

- Salvarako lurr-jabearen errepresentate papera
- Seme eta emaitza + ratu txarrik / mozkorra / lapurra / estasegina

Francisca

- Guendoven emaitza
- Hotea / et da Manat, Josefaz eia Ciprarot fidatzen
- Ez du bere geroaren falta asko damutzen.
- Ez du nahi mentoa / protagonista Maria, Josefa eta Cipriana natea.

Maria

- Protagonista
- Ausarta / idorra / kasatia / birugosaria / kamptosuna duena) eraguzten eta duina-ren beldur.
- Kanpotik borroka bati du ipinatu iria herretan birirauteko
- Oso indartsua / langilea / irakurleen irakurten ari da.
- Ez du duintasuna salhen.
- Justiziaren kontzentzia
- Bere burua defendatuko gai
- Maitasun eske / senibera da, erakutsi eta arren.
- Josefa esko neite du eta balabesio du.

Josefa

- Salvarako emakume bati, Mariaren laguna. Elkarekin bati dero eta kide da peltrebea eban.
- Hecraz hobea eta torotia men arren Maria baino seniberegea da Josefa eta esindako guira gozorrak / trausak zehiago pisatzen ditu.
- Azkenean Mariarekin txalupa hartu eta irletik doa.

Tomás

- Salvarako hirsargiaz aktibatu da / irakurten irakurten du.
- Semirantia euskalduna
- Maragotik zerbatu sentitzen du
- Besakuren betetako gizona da, bere printzipiak frazionatuko kapota dela bal-erduenagatik.
- Duintasunik gaitzek eder lurtu.

Cipriana

- Arska gaitza, Maria eta Josefarenkin Santa Isabelako bikhemei salbatzea deona
- Besteak baino inuentegea, senibera, goxea (orandit irako beinmaleste et du gutiz idor bikurtu.
- Josefa eta Mariaren babesu / ulertortu-ara biatzen du baino et diste-enaten.

Juana

- Santa Isabel ontrako ismpunik bini irterdako emakume euskalduna.
- 4 seme-alabek galdut ditu hondoratan
- Hastieran Manarekin harenetula da go / amemua sentitzen du bere salbatu reanagatik eta harenkesto Mariarekin bizi-tera tendinatuegatik
- Amaretan ematen du barkatuko drola, aurrera esingo duela, arian

Leon Cofre

- Argentinako egunkari baten berramaile da
- Esia distubutu nahia du
- Kultura da / dotorea / irakurria
- Ez da go Salvarako bintz gofer eta epalera ohiuta
- Alibola du gustoko eta Argentinan kantu ikunen bat dauka
- Ez du lortzen Salvarako istorioa guttiz arsitzen eta horek mina ematen dio.

Pepe

- Guarda eta Francisca ren semea
- Herria, aitaren jipienagatik eta odimen-dergaitasunekoa.
- Ez inditu arren, denetan euteratzen da
- Lapurra / diruzalea
- Brolentoa - abusatzen da (bere aitahiz iraxia ziru)

ERANSKINA 15: IKUS-ENTZUNEZKOEN EKOIZPENA SUSTATZEKO 2020.URTEKO DIRULAGUNTZEN ARAUDIA (15-17.orrialdeak)

EUSKAL HERRIKO AGINTARITZAREN ALDIZKARIA

131. zk.

2020ko uztailaren 6a, astelehena

I. ATALA

ZINEMARAKO DIREN

FIKZIOZKO FILM LUZEEN PRODUKZIORAKO LAGUNTZAK

24. artikulua.— Laguntzaren xede diren jarduerak.

Laguntzen modalitate honetan, 27.artikuluaren 1. atalean ezartzen diren baldintzak betetzen ez dituzten edozein hizkuntzarako zinemarako fikziozko film luzeak egitea bultzatuko da.

Ondorio hauetarako zinemarako film luzea da: ikus-entzunezko obra, hirurogei minutu edo gehiagoko iraupena duena eta zinema-aretoetan merkatal ustiapenerako dena.

25. artikulua.— Laguntzen muga.

1.— Laguntza-modalitate honetara zuzendutako kopurua, guztira, milioi bat ehun eta hamar mila (1.110.000,00) eurokoa da.

2.— Edonola ere, xede bererako deialdi honen babesean eman daitezkeen laguntzen kopuruak ezingo ditu hirurehun mila (300.000,00) euro gainditu, salbu eta jatorrizko hizkuntza euskara duten ekoizpenen kasuan.

26. artikulua.— Balorazio eta hautapen irizpideak.

Balorazio-batzordeak jasotako eskabideak aztertuko ditu eta jarraian aipatzen den baremoaren arabera ondoren zehazten diren alderdiak ebaluatuko ditu:

1.— Lehen fasea: (90 puntu):

1.1.— Proiektuaren finantzaketa: 30 punturaino. Errealizatorako guztizko aurrekontuari dagokionez proiektuak dituen finantzaketa-baliabideen ehunekoaren arabera esleituko dira. Baliabide hauen ingurukoak frogatze aldera, honakoak aurkeztuko dira: laguntza edo dirulaguntzak jasotzeko eskubidearen egiaztagirak, hirugarrenekin sinatu diren ustiapen-kontratuak (eskubideen lagapen-kontratuak, produkzio- eta banaketa-kontratuak...), baliabide propioak banku-abal baten bitartez bermatuta edo elkarrekiko berme-baltzu batek abalaturata eta kapitalizazioak film luzearen aurrekontuaren % 15 mugarekin azken kasu horretan aurkeztutako proiektuan parte hartzeagatik ordainsari osoa edo zati bat kapitalizatzen duen pertsonak sinatu beharko du. Koprodukzio-kontratuetan, laguntzak jasotzeko eskubidearen egiaztagirak erantsi beharko dira, bai eta ustiapen-kontratuak edo koproduktoreen banku-egiaztagirak ere. Puntuak proportzionalki esleituko dira, finantzaketa-ehuneko altuena duen eskatzaileak puntu gehien izango dituela kontuan hartuta, betiere finantzaketaren % 60koko mugarekin.

1.2.— Nazioarteko koprodukzioa: 10 punturaino.

1.3.— Garatu beharreko gidoiaren kalitatea, originaltasuna eta bideragarritasuna, gehienez 30 punturaino. honako irizpideen arabera emandakoak: kalitatea 10 puntu, originaltasuna 10 puntu eta bideragarritasuna 10 puntu.

1.4.— Balio artistikoko ekimena ote den, gehienez 10 punturaino.

1.5.— Banaketa eta marketing estrategia, gehienez 10 punturaino.

Proiektuaren finantzaketaren balorazioan gutxienez 10 puntu lortzen ez dituzten eskabideak, gidoiaren balorazioan gutxienez 15 puntu lortzen ez dituztenak edo lehenengo balorazio-fase honetan gutxienez 45 puntu lortzen ez dituztenak deialditik kanpo geratuko dira eta ez dira bigarren fasean baloratuko.

2.– Bigarren fasea: (60 puntu):

2.1.– Eskatzailearen ekonomia-kaudimena eta haren ibilbidea eta beraren taldearena: 5 punturaino, honako irizpide hauen arabera emandakoak: egindako eta estreinatutako film luzeen kopurua, zinemaldietan izandako hautaketa eta sariak, enpresaren antzinasuna, finantza-erakundearen txostena eta azken hiru urteetako Gizarte Segurantzako kotizazioaren bolumena.

2.2.– Filmaketa Euskadin egitea: 5 punturaino. Hauek esleitzeko, guztira filmaketak iraungo duen denboratik Euskadin filmatzen diren egunak hartuko dira kontuan. Dena den, filmaketa edonon eginda ere, eskatzaileak produkzio aurrekontuaren % 50era arte gastatu ahalko du Euskal Autonomia Erkidegoaren lurraldetik kanpo..

2.3.– Euskadin egindako gastua: 5 punturaino. Euskadin egoitza duten pertsona edo enpresek eskaintzen dituzten sormenezko baliabideak eta baliabide artistiko eta teknikoak kontratatzean egiten den inbertsioaren ehunekoa kontuan hartuta esleitu dira; ehuneko hori aurrekontuaren % 32 edo hortik gorakoa izango da, eta koprodukzioa denean koprodukzioaren parte-hartzearen % 32 edo hortik gorakoa izango da. Inbertsioaren ehunekoa aurrekontuaren % 50etik gorakoa denean puntu gehien lortuko ditu.

2.4.– Euskadin bizi diren edo bertan egoitza duten talde tekniko eta artistikoen parte-hartzea: 10 punturaino. honako irizpideen arabera emandakoak: Zuzendaria: 2 puntu, gidoilaria: puntu bat, argazki zuzendaria: puntu bat, musikaren egilea: puntu bat, ekoizle exekutiboa: puntu bat, ekoizle zuzendaria: puntu bat, zuzendari artistikoa: puntu bat, muntatzailea: puntu bat, aktore nagusiak: puntu bat.

2.5.– Zuzendariaren, gidoilariaren eta ekoizle exekutiboaren historia profesionala, gehienez 10 punturaino.

2.6.– Emakumearen parte-hartzea: gehienez ere 10 puntu, honela esleitu direnak: emakumeak zuzendaritza-lanetan parte hartzeagatik: 3 puntu; gidioia: 2 puntu; ekoizpen exekutiboa: 2 puntu; eta 3 puntu emango dira honako postu hauek betetzen dituzten profesional guztien % 40a iristen denean gutxienez: musikaren konposizioa, argazki-zuzendaritza, arte-zuzendaritza, muntaia-buruzagitza, zuzeneko soinu-buruzagitza, soinua muntatzeko-zuzendaritza, nahasketa arduraduna, produkzio zuzendaritza, efektu berezi fisikoen zuzendaritza, ikusizko efektu berezien zuzendaritza. Emakumeen parte-hartzea esklusiboa denean soilik puntutuko du

2.7.– Zuzendari hasiberria: 2 puntu. Zuzendariaren lehenengo edo bigarren film luzea denean.

2.8.– Proiektuaren ibilbidea: 3 punturaino, honako irizpideen arabera emandakoak: Eusko Jaurlaritzaren aurreko deialdiko honako modalitateetako batean dirulaguntzaren bat lortu izan bada: gidioen sorkuntza edota proiektuen garapena. Kontuan izateko dirulaguntza horiek burututa eta behar bezala justifikatuta egon beharko dute, deialdiari dagokion araudiaren arabera, 2 puntu; eta koprodukzio- edo garapen-foeetan parte hartzea, puntu bat.

2.9.– Filmaren jatorrizko bertsoia euskaraz filmatzea, gehienez 10 punturaino.

Bigarren balorazio-fase honetan gutxienez 30 puntura iristen ez diren eskabideak ez dira kontuan hartuko, ez proposamen gisa, ezta ordezeko gisa ere.

II. ATALA

AURREKONTU TXIKIKO ZINEMARAKO DIREN

FIKZIOZKO FILM LUZEEN PRODUKZIORAKO LAGUNTZAK

27. artikulua.– Laguntzaren xede diren jarduerak.

1.– Laguntzen modalitate honetan, zinemarako fikziozko film luzeak egitea bultzatuko da beti ere aurrekontua 300.000 eurokoa baino txikiagoa baldin bada eta honako baldintzetako bat betetzen badu:

- Filmaren jatorrizko bertsoia euskaraz izatea.
- Zuzendariaren lehenengo edo bigarren film luzea izatea.

2.– Ondorio hauetarako zinemarako film luzea da: ikus-entzunezko obra, hirurogei minutu edo gehiagoko iraupena duena eta zinema-aretoetan merkatal ustiapenerako dena.

28. artikulua.– Laguntzen muga.

1.– Laguntza-modalitate honetara zuzendutako kopurua guztira berrehun eta berrogeita hamar mila (250.000,00) eurokoa da.

2.– Edonola ere, xede bererako deialdi honen babesean eman daitezkeen laguntzen kopuruak ezingo du gainditu ehun eta hogeita bost mila (125.000,00) euroko kopurua.

29. artikulua.– Balorazio eta hautapen irizpideak.

Balorazio-batzordeak jasotako eskabideak aztertuko ditu eta jarraian aipatzen den baremoaren arabera ondoren zehazten diren alderdiak ebaluatuko ditu:

1.– Lehen fasea: (80 puntu):

1.1.– Proiektuaren finantzaketa: 20 punturaino. Errealizatorako guztizko aurrekontuari dagokionez proiektuak dituen finantzaketa-baliabideen ehunekoaren arabera esleituko dira. Baliabide hauen ingurukoak frogatze aldera, honakoak aurkeztuko dira: laguntza edo dirulaguntzak jasotzeko eskubidearen egiaztagirak, hirugarrenekin sinatu diren ustiapen-kontratuak (eskubideen lagapen-kontratuak, produkzio- eta banaketa-kontratuak...), baliabide propioak banku-abal baten bitartez bermatuta edo elkarrekiko berme-baltzu batek abalaturik eta kapitalizazioak film luzearen aurrekontuaren % 15 mugarekin, azken kasu horretan aurkeztutako proiektuan parte hartzeagatik ordainsari osoa edo zati bat kapitalizatzen duen pertsonak sinatu beharko du. Koprodukzio-kontratuetan, laguntzak jasotzeko eskubidearen egiaztagirak erantsi beharko dira, bai eta ustiapen-kontratuak edo koproduktoreen banku-egiaztagirak ere. Puntuak proportzionalki esleituko dira, finantzaketa-ehuneko altuena duen eskatzaileak puntu gehien izango dituela kontuan hartuta, betiere finantzaketaren % 60koko mugarekin.