

Zinema eta periferia. Ez-lekuak ezagutzen

Laburpena: 60. hamarkadako "garapen-keriaren" karietara sortu ziren aldirietako auzune handien paisaia inspirazio iturri izan zen zinema munduarentzat. Espainiako demokraziarako trantsizioan zinemak bere egin zuen aldirien irudi gordin eta latza, non marginalitatea ez zen soilik geografikoa, soziala baino.

Hitz-gakoak: zinema, aldiriak, transect, garapenkeria.

Abstract: The large peripheral neighborhoods created under the umbrella of "developmentalism" of the 60's created a landscape of inspiration for the film industry. Cinema embraced the rough and inhospitable imagery of the periphery during the years of the Spanish democratic transition, where marginalization was not only geographical, but fundamentally social.

Key words: cinema, periphery, transect, developmentalism.



Daniel Monleón
Arkitektoa, CEU-ko irakaslea

Bidaltze data: 2016-11-16
Onartze data: 2017-01-31



Aldez aurreko gogoetak

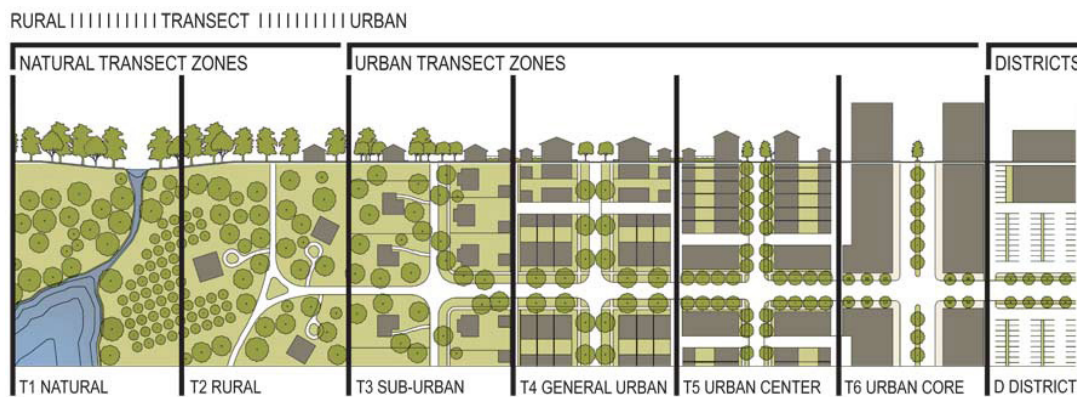
Periferia edo aldiriez dihardugunean, bazterreko gunez baina aldi berean elkargunez ari gara, hiri-eremuko zein landa-eremuko elementu eta egiturak nahasten dituzten eremuez, zeinetan elementuon arteko tirabirek eta bizikidetzak gehienetan bien integrazioa eragozten duten.

Albert Ferré¹ hiriaren mugak ezabatzea gaur eguneko diskurtso arkitektonikoaren funtsezko premisa delako ideian oinarritu zen, onartuz hiria lurralde fisiko jakinetik deslotu egiten dela eta, ondorioz, baita haren mugetatik ere. Horretarako, «bitarteko paisaia» (Peter G. Rowe-k sortua *Making a Middle Landscape* liburuan) terminoa berreskuratu zuen hiri-eremua eta landa-eremua batera ukatzen dituzten «nahiz eta mundu biak batzearekin amestu» eta paisaia «homogeneizatua eta, finean, desnaturalizatua,

deskalifikatua» sortzen duten hiri inguruko eremuez aritzeko.

Aldiriak landa-eremuaren eta hiri-eremuaren arteko trantsizio-eremutzat hartu ohi dira eta ikuspegi hori hoberen adierazten duen kontzeptua *transect*² da. Transect hitzak Patrick Geddes edo Ian McHarg-en lanetan du jatorria, eta, gerora, Andrés Duany eta Elizabeth Plater-Zyberk arkitektoek erabili dute lurraldeko kokaguneen trantsizioa/eboluzioa aztertzeko metodo gisa, naturagune eta landa-eremuetatik hiri-eremu eta hiri inguruko eremuetara, eta horren sekuentzia *Rural-to-Urban Transect* izendatu dute.

Zalantzarik gabe, irudi hori *New Urbanism* delakoaren tesiek idealizatu dute *Duany Plater-Zyberk & Company* enpresaren defentsa sutsuarekin, zeinek *sprawl* (Ipar Amerikako lurraldeaz jarduteko funtsean) terminoa gehiegi erabiltzeak



Irudia ~ *Rural-to-Urban Transect*. Iturria ~ *Duany Plater-Zyberk & Company*.

¹ Ikus «Fronteras». In: LANDROVE, Susana (koord.) Nuevos paisajes. Bartzelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona - ACTAR, 1997. 102-105.

² Ekologiatik eta biologiatiak datorren terminoa, lurraldearen zeharkako ebakidura metodo gisa erabiltzen da lurralde jakin bateko espezieen analisia egiteko.



Irudia ~ Espainiako Zine kinkia delakoaren afixak.
Iturria ~ Daniel Monleón.

eragindako ondorioak zuzendu nahi zituzten, hiri-habitatzen eta eraikuntza-dentsitatea zein funtzio-aniztasuna alde dituzten azuzneetako gizarte-harremanetan oinarri handiagoa duten ereduak erabiliz, eta gure hirietako landa-hiri inguruarekiko beharrezko oreka lortu nahi zuten, hori bai, oso eredu estereotipatuak eta beste gune geografiko batzuetara (hala nola Europako hirietara, Islameko hirietara edo Latinoamerikako hirietara³) estrapolatzen zailak diren ereduak erabiliz.

Hala ere, Javier Monclus-ek⁴ baieztatu bezala, Ipar Amerikako ereduak zorrotz inposatu zaie Europako hainbat metropoliri, eta lortu da «hiri mediterraneo» jatorrizko ideiak (trinkotasun, dentsitate altu eta aniztasunaren sinonimo gisa) jadanik ez edukitzea lotura argirik gure hiri-eta metropoli-aglomerazioekin.

«[...] dagoeneko ez da horren erraza edozein hiri handitako «aldiri berriak» bereiztea, Europako hegoaldekoak barne, Estatu Batuetako beste hiri batzuetakoetatik. Dentsitate baxuen ugaltzea, bai familia bakarreko etxebizitzaren bizitegi-areatan bai bide-azpiegituren zenbait sistemaren laguntza duten eta espazio libre handiak dituzten etxebizitza kolektiboen multzoetan, hiri inguruko dispersioaren fenomenoaren oinarrian dago» (1998:6-7).

Emaitza hauxe da: hiri inguruko paisaia bat, non komunikazio-azpiegiturek hainbat elementu autonomo zedarrizten dituzten, hala nola industrialde berriak, lehen/bigarren etxebizitza multzoak, metropoli-azpiegitura berriak, aireportuak, enpresa- eta teknologia-parkeak, azoka-eremuak, eta era askotako aisialdiko eta merkataritza-guneak.

Edozelan ere, bizikidetzaren eremuez, tentsio-eremuez,

3 Ikus Bohl; Plater-Zyberk, 2006. «Building Community across the Rural-to-Urban Transect». In: *Places*, 18(1), 4. 2006.

4 Ikus «Suburbanización y nuevas periferias. Perspectivas geográfico-urbanísticas». In: *La ciudad dispersa. Suburbanización y nuevas periferias*. Bartzelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1998. 5-15.

oposizio-eremuez ari gara. Batzuetan, elkarri lotuak eta teilkatuak; beste batzuetan, hormaz inguratuak eta lubakituak, eta, inoiz, soil-soilik ahaztuak...

Baina orobat espazio anonimoz ari gara, sustrairik eta identitaterik gabeko espazioez, zeinak «ez-leku»ekin pareka genitzakeen, Marc Auge-k⁵ honela definituta: espazioa leku gisa ukatzen da identitate eta historiarik gabekoa denean.

Augé-ren hitzetan, leku bat definizioz identitatea duen espazio bat, harremanak sortzeko balio duen espazio bat eta historia duen espazio bat bada, identitaterik ez duen espazio bat, harremanak sortzeko balio ez duen espazio bat eta historiarik ez duen espazio bat ez-leku gisa definitu behar da.

Aldirietako espazioen identitate eta historia falta horrek, ordea, argazkilaritza eta zinemaren munduaren interesa erakarri du. Argazkilaria eta zinegileek lortutako irudiak aldiri atsekabegarrienen lekuko adierazgarriak dira, eta, askotan, biluztasun, zaurgarritasun, anonimatu eta deserrotze handiko eszenak islatzen dituzte.

Zinema eta periferia

Zazpigarren arteari dagokionez, aldirien irudi gogor eta babesgabea bere egin duen generoa, zalantzarik gabe, «zine kinki» deiturikoa izan da. Haren ekoizpena batez ere Espainiako trantsizio demokratikoaren garaian kokatu behar da, eta José Antonio De la Loma eta Eloy De la Iglesia nabarmendu ziren eginiko filmengatik eta lortutako ospeengatik.

Aurretik, 50eko hamarkadako neorrealismo espainiarrak

5 Ikus *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Édition du Seuil, 1992. [Gaztelaniazko edizioa: Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad. Bartzelona: Editorial Gedisa, SA, 2008. 125. or.]

Irudia – Colegas filmaren hasierako plano-sekuentzia (Madrilgo Concepción auzoan filmatua, M-3oaren ondoan) kamerak 360º-ko bira egiten du, periferiako babesgabetasuna irudikatzen duen eremua lehen planoan erakutsiz.

Zuzendaria – Eloy De La Iglesia, 1982.

Irudia – ¿Qué he hecho yo para merecer esto! filmaren planoak eta kontraplanoak, Madrilgo Concepción auzoan filmatua; bertan hiriaren eta landa-eremuaren arteko trantsizio-espazioen krudeltasuna sintetizatzen da. Kasu honetan, Almodóvar kokatu zen bi urte lehenago Eloy de la Iglesiai Colegas filmatzeko hautatutako etxebizitza-bloke berean, eta enkoadraketa bera egin zuen, planoan airerik utzi gabe protagonisten errealitate itogarriaren metafora gisa (Alfeo eta González de Garay, 2011).

Zuzendaria – Pedro Almodóvar, 1984.

Irudia – Barrio filmaren fotogramak. Zuzendaria – Fernando León de Aranoa, 1998.

hiri handietara aukera bila joandako nekazari-exodoa islatu zuen bi ikuspegiarekin: ikuspegi batek Francoren erregimenaren politika eta asmoekin bat egiten zuen eta periferia garapen-aukerak zituen eremu gisa aurkezten zuen, nahiz eta gabezia handiak izan; ikuspegi horren adibide dira José Antonio Nieves Conde-ren *Surcos* (1951) eta Luis Lucía-ren *Cerca de la Ciudad* (1952) filmak. Beste ikuspegi ironikoa zen eta, linea «ofizial»aren kontra egiten ez bazuen ere, ironia baliatzen zuen diskurtso kritikoa zabaltzeko eta aldirietako garapenaren eredia zalantzan jartzeko (Alfeo eta González de Garay, 2011⁶), besteak beste, Nieves Conderen *El inquilino* (1957) eta Marco Ferreriren *El pisito* (1958) filmak ditugu ikuspegi honen adibide.

Garapen ekonomikoaren urteetan (1960-1973) landa-eremutik herrialde industrializatuenera hiriburuetara (batez ere Madril, Bartzelona eta Bilbora) gertaturiko migrazio-mugimenduak direla-eta, etxebizitza-poligono asko eraiki ziren, kasurik onenean Atenaseko Gutunean jasotako postulatu teorikoekin bat zetorren «urbanismo moderno» (De Terán, 1982)⁷ deritzonaren arauari jarraikiz, eta herentzian utzi ziguten sortutako hiri-espazio publikoaren kalitate falta edota espazio horren desagertzea.

1973an gertaturiko «petrolioaren krisi»ak «desarrollismo»aren babesean eraikitako aldirietako auzo berrien prekarizazioa eragin zuen, gazteen artean langabezias-tasa altuak eraginez eta, ondorioz, gazte-delinkuentzia modu kezkarria areagotuz.

Zine kinkiak egoera horren berri eman zuen aldaketa politiko ugari gertatzen ari ziren garai batean eta atzeraldi ekonomiko sakon baten ondorioak sufritzen ari zirela (gazteen langabezias-tasa altua); kronologikoki, 70eko hamarkadaren erdialdetik 80ko hamarkadaren lehen erdialdera, eta, geografikoki, hiri handietan, bereziki Bartzelonan, Madrilan eta Bilbon. Bartzelonako La Mina, Bellvitge edota Montcada auzuneak, Madrilgo Entrevías, Villaverde edo San Blas auzuneak eta Bilboko Otxarkoaga auzoa film horien agertoki bihurtu ziren.

Aldirietako espazioa beste aktante bat bezala

Hiri-aldirietako marjinalitatea ez da soilik geografikoa, ezpada bereziki soziala, eta istorioak garatzen diren inguruak esanahi berezia hartzen du, bai eta bertan bizi direnek ere (Alfeo eta González de Garay, 2011).

6 Ikus «La ciudad periférica: Paisajes urbanos de marginalidad en el cine español de la Transición». In: *Actas ICONO14 - Nº 8 II Congreso Internacional Sociedad Digital*. Madril: Revista de comunicación y nuevas tecnologías, 2012. 22. or.

7 Ikus *El problema urbano*. Bartzelona: Salvat Editores, SA, 1982. 64. or.





«Eremu menderakaitz haiek eta antzeko *ez-leku* batzuk, zeinak, atze-oihalaren funtzioa egiteaz gain, pertsonaiei atxikitzen zitzaizkien beren hondamendi-auraz bustiz, eta beren magnitudeak sarritan gizatasunez husten zituen hirietan leku bat aurkitzeko herritar askok zituzten zailtasunez hitz egiten zuten, baina paradoxikoki, nostalgia-objektu bilakatu dira bertan hazi ginenontzat eta gaur egun begirada hura berreskuratzen saiatu diren zenbait zuzendarirentzat» (2011:5).

Eremua, eremu hutsa, gehienetan desarrolismoaren aroan eraikitako etxebizitza-bloke berri masifikatuaren aurrean kokatua, zine kinkiaren ohiko paisaia bihurtzen da.

«Hiriaren eta landaren arteko igarobide, eremua toki deserrotua, gordina, babesgabea, desatsegina, hutsa, gizatasunik gabea da; eremua gabeziek populatzen duten espazioa da, iraganik ez duena eta, zalantzarik gabe, ezta gerorik ere. Bertatik pertsoniak noraezean dabilta, baina ez dira bertan lotzen, zeren eremua zakarra baita, ez du ezer, ez dago, protagonisten bizitzan bezala, erreferenterik. Aktanteen euren zaurgarritasunaren metafora bihurtzen da beraz. Eremua pertsonaiek drogak hartzeko, sexu-harremanak harrapaka izateko edo delituak egiteko tokia da» (2011:10).

Landatarraren eta hiritarraren arteko igarobidea den aldetik, inorena ez den lur bihurtzen da. Alfeo eta González de Garay-ren hitzetan, eremua landa izateari utzi dion landa da baina hiri bihurtu ez dena, gainera, bakoitzak duen txarrena bateratzen du: landaren babesgabetasuna eta hiriaren atentziorik eza.

Askotan landatarraren eta hiritarraren arteko kontraste larria gertatzen da, eta orduan hiri handietako aldirietako gizarte-etxebizitzaren poligonoak osatzen dituzten blokeen dimentsioak areagotuta ageri dira.

«Filma Madrilgo eraikin itsusienean dago egina, gerora Almodovarrek *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* filma egiteko erabili zuen bera, eraikin izugarri handia, azpialdean kaleak dituena, sarrera askorekin. Oso itsusia da eta, orduan, aurrean eremu bat zegoenean –zeren orain gehiago eraiki baitute eta disimulatuago dago– txundigarria zen, eta, gainera, etengabe ikusten genuen, M-30aren ondo-ondoan dagoelako. Eraikinak, ia metaforikoki, pertsonaien zapalkuntza azpimarratzen laguntzen zuen. Barruko irudiak, ordea, beste etxe batean filmatu genituen» (De la Iglesia, 1996).

Fernando de Terán-ek⁸ jasotako irudiek hiri-garapenaren prozesuko protagonistak islatzen dituzte, zeinek 50eko hamarkadan presentzia esanguratsua izango duten: higiezin agentziak.

8 Ikus 1978. *Planeamiento urbano en la España contemporánea 1900-1980*. Bartzelona: Alianza Editorial, S.A., 1982. 631. or.

Aldirietako auzo hauek duten espazio marjinal, babesgabe eta arriskutsuak direlako konnotazioa, era berean, zenbait bide- (errepide eta autobideak) eta trenbide-azpiegiturak areagotzen dute, zeinak aldirietako auzoen ohiko paisaiak diren.

«[...] handik pasatzen da, baina ez da egoten, auzoei autoan bidaiatzeak ematen duen segurtasun eta arintasunetik behatzen zaie» (Alfeo eta González de Garay, 2011:10).

Trantsizio demokratikoaren garaia amaitutakoan, merkataritza-guneak, periferiako komunikazio-eraztun eta lotuneak, eta erdi-mailako urbanizazioak ugaritzen hasi ziren behinolako eremu zabal eta mortuetan eta, horrela, metropoli-barrutiaren garapenak bereganatu zituen aldirietako auzoak. *El Bola* (Acheró Mañas, 2000), *Barrio* (Fernando León de Aranoa, 1998) edo *El truco del manco* (Santiago Zannou, 2008) filmetan eremua ia desagertu da, baina auzoaren esanahiak bere horretan dirau, sarritan, gizatasunik gabeko eta aurreko egoeraren oinordekoa den hiriko egunerokotasunean esperantzari lekua egiteko borrokan ari diren pertsoniak zapaltzen eta haien bizitza eragozten duen espazioa baita (Alfeo eta González de Garay, 2011).

Hala ere, zenbait filmetan, hala nola *Barrio* izenekoan («hiri handietako hegoaldean kokaturiko auzo horietako bat, zeinera ez den metrorik iristen ez eta dirurik ere»), narrazioa marjinalitate-espazioak gogorarazten dizkiguten aldirietako lekuetan kokatzen da, aurreko zine kinkiaren ohiko espazioetan.

Beste alde batetik, portuak, nolabait, itsasaldeko hiri handietako aldirien zati dira, eta beren inguruetan horrelako ez-lekuak sortzen dituzte, mota eta tamaina askotako ez-lekuak, bide- eta trenbide-azpiegituren inguruan sortutako antzera.

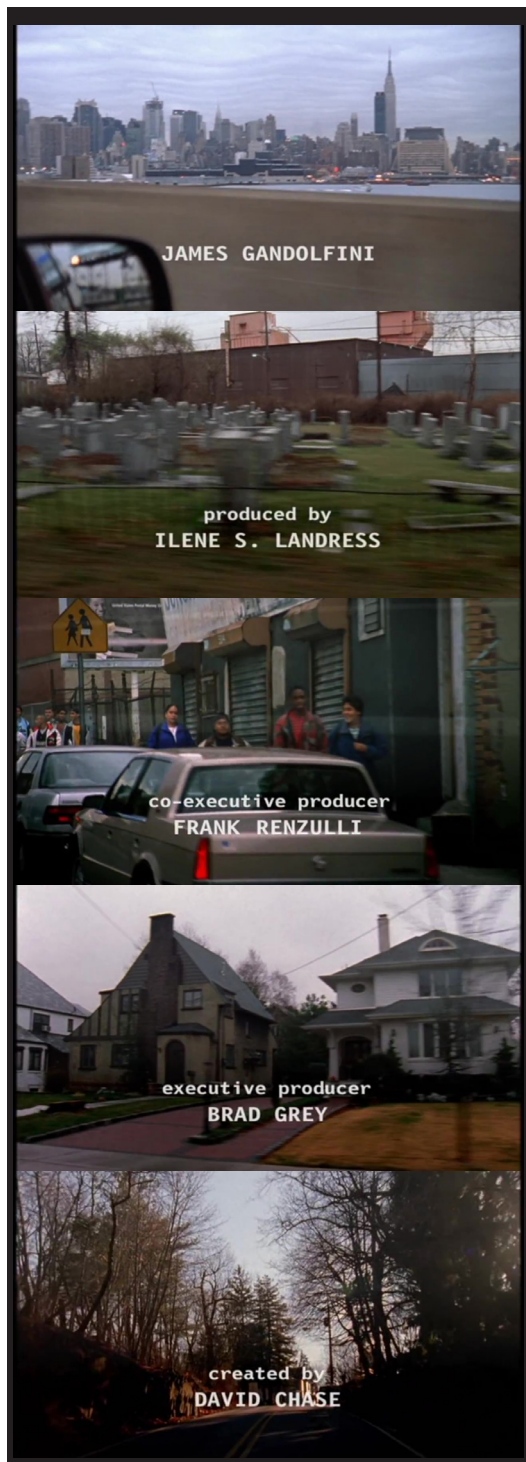
Azkenik, *transect* kontzeptua gogoratuz, hiria-periferia trantsizioa gure ustez bikain erreproduzitzen duen zine-pasarteetako bat *The Sopranos*⁹ maisu-lanaren hasierako sekuentzia da, 94 segundo eskasetan New York hiriararen eta New Jerseyko kanpoaldeko urbanizazio baten arteko bidea kontaktzen dute, protagonistaren autotik ikusita.

///

9 *The Sopranos* Estatu Batuetako telesail bat da eta 1997tik 2007ra emititu zen. Honako lotura honetan telesailaren hasiera ikus daiteke: <https://www.youtube.com/watch?v=RLxSUKA--Dg>.

Ezkerreko irudiak - Dans la ville blanche filmaren sekuentzia batzuk, Lisboako portuaren inguruan filmatuak.
Zuzendaria - Alain Tanner, 1983.

Azpiko irudiak - The Sopranos telesailaren hasierako sekuentziaren fotogramak.
Zuzendaria - David Chase, 1999-2007.



Bibliografia

ALFEO, Juan Carlos; GONZÁLEZ DE GARAY, Beatriz (2011). «La ciudad periférica: Paisajes urbanos de marginalidad en el cine español de la Transición». In: Actas ICONO14 - Nº 8 II Congreso Internacional Sociedad Digital. Madrid: Revista de comunicación y nuevas tecnologías, 2012. 22. or.

AUGÉ, Marc (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Édition du Seuil. [Gaztelaniazko edizioa: *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, SA, 2008. 125 or.].

BOHL, Charles C.; PLATER-ZYBERK, Elizabeth (2006). «Building Community across the Rural-to-Urban Transect». In: *Places*, 18(1), 4. [kontsulta: 2013-12-22]

DE TERÁN, Fernando (1978). *Planeamiento urbano en la España contemporánea 1900-1980*. Bartzelona: Alianza Editorial, S.A., 1982. 631 or.

___ (1982). *El problema urbano*. Bartzelona: Salvat Editores, SA, 1982. 64 or.

FERRÉ, Albert (1997). «Fronteras». In: LANDROVE, Susana (koord.) *Nuevos paisajes*. Bartzelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona - ACTAR, 1997. 102-105.

GEDDES, Patrick (1915). *Cities in Evolution : an introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*. Londres, Williams & Norgate, 1915.

McHARG, Ian (1969). *Design With Nature*. New York: Natural History Press, Garden City, 1969.

MONCLÚS, Francisco Javier (1998). «Suburbanización y nuevas periferias. Perspectivas geográfico-urbanísticas». In: *La ciudad dispersa. Suburbanización y nuevas periferias*. Bartzelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1998. 5-15.

Erreferentzia filmografikoak

ALMODÓVAR, Pedro (1984). *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*. Espainia: Kaktus Producciones Cinematográficas, S.A. / Tesauro S.A. 101 min.

CHASE, David (1999-2007). *The Sopranos* telesaila. Estatu Batuak: Home Box Office (HBO).

DE LA IGLESIA, Eloy (1982). *Colegas*. Espainia: Ópalo Films, S.A. 90 min.

DE LA LOMA, José Antonio (1977). *Perros Callejeros*. Espainia: Profilmes, S.A. 103 min.

LEÓN DE ARANOA, Fernando (1998). *Barrio*. Espainia: Sogetel / Elías Querejeta P.C. / Mact Productions / M.G.N. Filmes. 94 min.

NIEVES, José Antonio (1951). *Surcos*. Espainia: Atenea Films, S.L. 99 min.

TANNER, Alain (1983). *Dans la ville blanche*. Suitza: Suitza-Portugal koprodukzioa. 108 min.

Ander Altunak itzulia.