



1017

Estreno 12 Diciembre

ARO BERRIA

DIRIGIDA POR IRATI GOROSTIDI AGIRRETXE



Sinopsis

Donostia, 1978. Los trabajadores de la fábrica de contadores de agua se reúnen en asamblea para debatir una huelga que finalmente no prospera. Decepcionados, los más inconformistas dirigen sus aspiraciones de transformación social hacia ámbitos más íntimos. Algunos abandonan la fábrica y se integran en una comunidad aislada en las montañas, donde decenas de jóvenes emprenden una intensa búsqueda a través de experiencias catárticas compartidas.

La prensa ha dicho

"Una fascinante y vigorizante exploración del movimiento alternativo que nació en el seno de la lucha obrera guipuzcoana de los años setenta"

Cineuropa

Entrevista a Irati Gorostidi, por V. Kovacsics

Quería comenzar por el inicio, por el contexto. La película arranca definiendo un contexto social y político, el de la clase obrera en el período de la Transición, y luego se adentra en otros lugares. ¿Cuál fue el punto de partida?

Fueron unas fotos de los años ochenta en una comunidad que se llamaba Arco iris, que estaba ubicada en un pueblo muy pequeño de Navarra, en el Valle de Ulzama. Yo sabía de la existencia de esta comunidad porque mis padres habían vivido allí durante un tiempo antes de que yo naciera, y empecé a preguntar. Aquellas fotos mostraban grupos muy grandes de gente en estado de trance, catárticos, medio desnudos, bailando. Me causó un impacto muy fuerte y ese impacto fue el motor de la película, porque me provocó unas ganas de llegar a esas imágenes a través del cine.

En el caso de mis padres, yo tenía más presente cómo, en ese contexto del País Vasco de finales de los setenta, habían participado del movimiento obrero, que en su juventud habían sido militantes, en disidencia respecto al franquismo. Esa primera parte de la película de alguna manera sirve para ubicar en ese contexto, que es concretamente el contexto de un grupo de jóvenes que están totalmente volcados en esa lucha y están viviendo el momento de la transición con una cierta decepción y desencanto porque esperaban que los cambios que iban a llegar iban a ser mucho más radicales. Es también un momento en el que las relaciones personales se están poniendo en duda. Hay una ruptura muy grande con la religión, con todos los esquemas previos y hay un proceso de búsqueda. En un primer momento, había por un lado ese comienzo de contexto y luego esas imágenes de los cuerpos en la carpa; ambas se espejaban porque al fin y al cabo eran un grupo de personas interactuando de forma colectiva.



Reparto

MAITE MUGUERZA RONSE	Eme
JON ANDER URRESTI	Tintxo
AIMAR URIBESALGO URZELAI	Dotore
EDURNE AZKARATE	Fletxa
ÓSCAR PASCUAL LÓPEZ	El Cinco

Equipo Técnico

Dirección y guion	IRATI GOROSTIDI AGIRRETXE
Fotografía	ION DE SOSA
Montaje	ARIADNA RIBAS SURÍS
Sonido	ÁLVARO SILVA WUTH
Decorados	BRIGITTE FATTAH
Vestuario y estilismo	JAVIER BERNAL BELCHÍ
Producción	APELLANIZ Y DE SOSA, SEÑOR & SEÑORA

Año: 2025 / Duración: 102' / País: España / Idiomas: euskera, español

EUROPA
CINEMAS
Creative Europe MEDIA



golem

Martín de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36

www.golem.es

www.facebook.com/golem.madrid

[@GolemMadrid](https://twitter.com/GolemMadrid)

Entrevista a Irati Gorostidi Agirretxe, por Violeta Kovacsics (Caimán CdC nº 205)

Hay algo que la película explica muy bien. Sin ser una película narrativa que aborde el contexto político y social de la España de finales de los años setenta, está definiendo muy claramente un momento de gran complejidad. Incluso a la hora de comprender cómo movimientos cercanos al hipismo se dan en un momento determinado en España. Me parece interesante que la película lo apunte, pero no lo subraye. ¿Fue un reto?

Hay una inercia que lleva a organizar todo en torno a la trama y en torno a lo narrativo. Para mí, eso era lo difícil. Llego a la ficción porque una recreación histórica inevitablemente es ficcional, pero mi bagaje y mis referentes tienen mucho más que ver con el documental. Quiero trabajar desde la puesta en escena, y no quiero necesariamente contar una historia en el sentido aristotélico o más ortodoxo. Para mí, ese era el mayor reto: por un lado hay la logística enorme que implica hacer una ficción histórica y por el otro quería trabajar a partir de los principios del documental, de un constante diálogo con los materiales con los que trabajábamos tanto el equipo técnico como el equipo artístico. Antes del rodaje hicimos ensayos basándonos en materiales históricos como publicaciones, archivos, textos, testimonios, e incluso prácticas que se ven en cursos. Hicimos un trabajo con un grupo de facilitadores que

trabajan con técnicas parecidas a las de la película para ver cómo hacíamos ese ejercicio de representación. En este sentido, el funcionamiento de la producción más industrial normalmente tiene una serie de lógicas que a veces chocan con estas metodologías de trabajo, y, a la vez, poder trabajar con un equipo grande posibilitaba cosas que nunca se habrían dado en una producción más pequeña. Habríamos trabajado de una forma más de guerrilla, que se aproximara más a proyectos que he hecho previamente.

El ejercicio de representación al filmar los cuerpos en un momento de una cierta vulnerabilidad o intimidad es central en la película.

Ha sido un proceso muy interesante. Primero, toda la investigación para entender qué se hacía en esos cursos, cómo se llegaba a esos estados y qué estaba realmente en juego. Luego vino el trabajo con el equipo de facilitación, que ya tiene experiencia profesional en este tipo de técnicas. Son ejercicios que están muy cerca de la interpretación actoral. Había un factor muy importante, el proceso de casting. Buscábamos personas que tuvieran experiencia con este tipo de técnicas, y eso marcó mucho la dirección de todo. En el propio ejercicio de representación está muy presente la conciencia de que estamos filmando una situación, recreando un tiempo. Además, filmábamos en 16 mm, lo que genera una

sensación muy concreta. La película se mueve siempre entre esos dos planos: por un lado, entramos en vivencias muy profundas, sensoriales; y por otro, estamos haciendo un ejercicio de representación, una cita, una conexión con esos hechos históricos.

Hay toda una generación de cineastas españoles estáis volviendo a ese momento de la Transición y pensándola desde otro lugar.

Desde luego que identifico esa especie de búsqueda generacional, y la asocio al 15M. Creo que ahí pasó algo: que hubo una generación de hijas e hijos de padres que habían nacido bajo el franquismo y habían vivido en su juventud ese periodo de la Transición. A partir de ahí hay una necesidad a muchos niveles de mirar ese momento histórico e interrogarlo. Yo me veo ahí, y no es desde un lugar muy consciente. A mí me llegaron esas imágenes, que me movieron algo. Y de repente me iba haciendo preguntas, entendiendo algo de aquel momento de desencanto. Sucede también que luego, levantas la mirada, y te das cuenta de que a tu alrededor hay un montón de personas en un momento similar. Hay una serie de ecos, que hablan de que realmente necesitamos revisar las narrativas que hemos heredado de lo que fue la Transición. Porque ahora se manifiestan cosas que tienen que ver con cómo se hicieron las cosas entonces, tanto a nivel estatal como a nivel global.