

ARO BERRIA

Irati Gorostidi, 2025

1643

ESTREA EN NUMAX: 12.12.2025 | V.O. | +16 | 102 min

Donostia, 1978. Os traballadores da fábrica de contadores de auga reúnen en asemblea para debater unha folga que finalmente non prospera. Decepcionados, os máis inconformistas dirixen as súas aspiracións de transformación social cara a ámbitos máis íntimos. Algúns abandonan a fábrica e intégranse nunha comunidade illada nas montañas, onde decenas de mozos emprenden unha intensa busca a través de experiencias catárticas compartidas.

Antes de cada pase de “Aro Berria” vaise proxectar a curta EL VOLCÁN (SAFICA Films, 4 min), gañadora do Co- Festival de Cine Cooperativo 2025.

«Contén momentos de esencial
beleza nos que a cámara entra nun
transo tan físico como espiritual»

Fernando Bernal, OTROS CINES EUROPA



Entrevista con Irati Gorostidi: «Quixen traballar desde a posta en escena, non contar unha historia no sentido aristotélico»

Por Violeta Kovacsics

A película arrinca definindo un contexto social e político, o da clase obreira no período da Transición, e logo penetra noutros lugares. Cal foi o punto de partida? O punto de partida foron unhas fotos dos anos oitenta nunha comunidade que se chamaba Arco Iris, que estaba situada nunha vila moi pequena de Navarra, no Val de Ulzama. Eu sabía da existencia desta comunidade porque os meus pais viviran alí durante un tempo antes de que eu nacesse, e empecei a preguntar. Aquelas fotos mostraban grupos moi grandes de xente en estado de transo, catárticos, medio espídos, bailando. Causoume un impacto moi forte e ese foi o motor da película.

No caso dos meus pais, eu tiña máis presente como, nese contexto do País Vasco de finais dos setenta, participaran do movemento obreiro, que na súa mocidade foran militantes, en disidencia respecto ao franquismo. Esa primeira parte da película dalgunha maneira serve para situar nese contexto, que é concretamente o contexto dun grupo de mozos que están totalmente implicados nesa loita e están a vivir o momento da transición cunha certa decepción e desencanto porque esperaban que os cambios que ían chegar ían ser moito máis radicais. É tamén un momento no que as relacións persoais están a poñerse en dúbida. Hai unha ruptura moi grande coa relixión, con todos os esquemas previos e hai un proceso de procura.

Sen ser unha película narrativa que aborde o contexto político e social da España de finais dos anos setenta, a película define moi claramente un momento de gran complexidade. Paréceme interesante que a película o apunte, pero non o subliñe.

Foi un reto? Hai unha inercia que leva a organizar todo ao redor da trama e ao redor do narrativo. Para min, iso era o difícil. Chego á ficción porque unha recreación histórica inevitablemente é ficcional, pero a miña bagaxe e os meus referentes teñen moito máis que ver co documental. Quero traballar desde a posta en escena, e non quero necesariamente contar unha historia no sentido aristotélico ou máis ortodoxo. Para min, ese era o maior reto: por unha banda hai a loxística enorme que implica facer unha ficción histórica e pola outra quería traballar a partir dos principios do documental, dun constante diálogo cos materiais cos que traballabamos tanto o equipo técnico como o equipo artístico. Antes da rodaxe fixemos ensaios baseándonos en materiais históricos como publicacións, arquivos, textos, testemuños, e mesmo prácticas que ven en cursos. Fixemos un traballo cun grupo de facilitadores que traballan con técnicas parecidas ás da película para ver como faciamos ese exercicio de representación. Neste sentido, o funcionamento da produción máis industrial normalmente ten unha serie de lóxicas que ás veces chocan con estas metodoloxías de traballo, e, á vez, poder traballar cun equipo grande posibilitaba cousas que nunca se deron nunha produción máis pequena. Traballariamos dunha forma máis de guerrilla, que se aproximase máis a proxectos que fixen previamente.

O que fas é filmar os corpos nun momento dunha certa vulnerabilidade ou intimidade. Como che dicía, eu empecei con esas imaxes da carpa, entón a pregunta era xustamente como chegar a facer ese exercicio de representación, desde onde facelo. Nese sentido, foi un proceso moi interesante. No fondo o traballo era conseguir que afloren as emocións, invocalas un pouco. Había algo moi interesante entre o exercicio de representar esas emocións e a vivencia real do que implica atravesalas. Porque nestes exercicios o corpo leva a estados de esgotamento tan extremos que é máis fácil crebar. As metodoloxías dos cursos do Arco Iris, e o que mostramos na película, teñen moito que ver con iso.