

NORTARZUNAK (IDENTIDADES)

Elsa Oliarj-Inès

Largometraje documental (100 min.)

Haruru Filmak, Limbus Filmak, Solent Production



ÍNDICE

Sinopsis	2
Personajes protagonistas	5
Notas de intención	8
Propuesta formal	12
Notas de producción	19
Trayectorias	22

Sinopsis corta

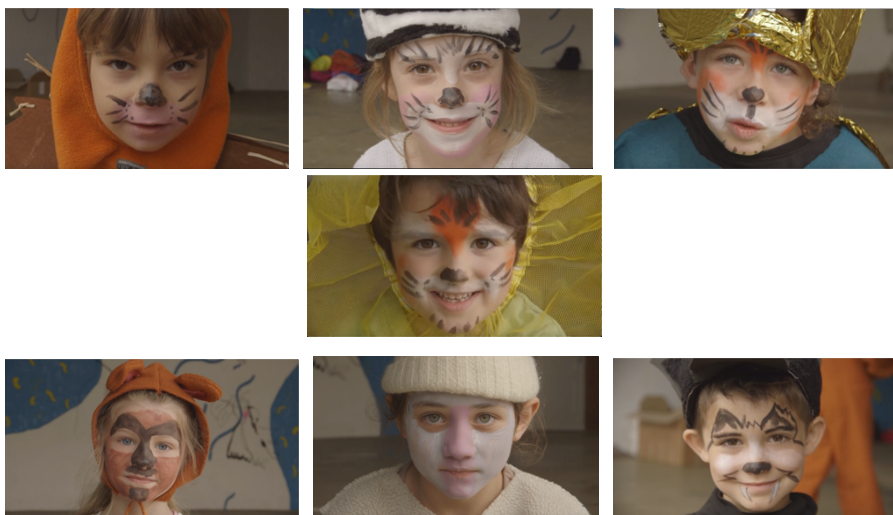
¿Cómo nos convertimos en la persona que somos? ¿Cómo encontramos nuestro lugar en la sociedad, y cómo determina las relaciones humanas?

Para afrontar la inmensidad de estas cuestiones, decidí seguir a diecinueve niños y niñas de la misma clase a lo largo de su escolarización. Suena el timbre. Vacilantes, unos cuerpos que aún son bebés atraviesan la puerta. Por primera vez, se encuentran completamente solos en un espacio cerrado bajo un cielo abierto: el patio de recreo.

Redescubro el lugar donde fui niña. Me pongo a su altura: el patio de recreo, la casita del árbol, la pradera de césped artificial y la verja son el escenario de su mundo. El patio de recreo es mi puesto de observación. Cada juego lo crea todo a la vez: reglas, amistades, personalidades.

Los filmé durante ocho años, desde el patio de los más pequeños hasta el de los más mayores. Forman una pequeña sociedad. Al volver a la escuela cada año, crecen, sus rasgos se afinan y sus personalidades se afirman. Filmo las estrategias de cada niña y cada niño para encontrar un lugar, su lugar. Su lugar en el grupo, en el patio, en el mundo.

Año tras año, intento que cuenten algo de su propio carácter. Después de ocho años, el nuevo espacio educativo donde mostrar sus personalidades se torna muy diferente ¿Cómo será su inicio en la adolescencia?



Teaser

<https://vimeo.com/836051891>

pass: NORTASUNAK 2023

Sinopsis larga

Unos niños, todavía bebés, con el culito hacia atrás y la barriga hacia delante, están atascados delante de la puerta de la clase. Los mayores, gritando, pasan a toda velocidad en sus bicicletas. **Eloísa**, rubia, de ojos azules y mocosa, llora por su peluche. Es el primer día de su primer recreo. Tienen tres años.

Al día siguiente, **Lüka** -más pequeño que los demás, de pelo castaño, con un corte a cepillo- se tira al suelo. Los niños, al principio desconcertados, no reaccionan. Pero ese cuerpo inerte en medio del patio les impide volver a jugar. Empiezan por rodear a **Lüka**, aún boca abajo, acariciándole, rogándole que se levante; es el segundo día, pero **Lüka** ya ha descubierto cómo ser el centro de atención.

Los niños mayores hacen un castillo de arena. En medio de los pequeños que miran, **Eloisa** intenta acercarse, pero le piden que se aparte. Sin previo aviso, **Eloisa** da una gran patada, y luego otra. El castillo se derrumba. Desde entonces, **Eloisa** está sola. Pasa los recreos observando cómo juegan los demás.

Después de intentar jugar él solo con una raqueta y una pelota, **Unai** se da cuenta de que es el momento de buscar un compañero y propone a **Andoni** que compitan. Así fue el comienzo de su amistad. Quedan todos los recreos, montan en bici y se ayudan mutuamente.

Al año siguiente todo se tuerce: **Unai** y **Andoni** ya no pueden jugar juntos; no paran de chocarse, caerse y llorar.

Eloísa es empujada de la bici por **Elai**; contra todo pronóstico, de este suceso nace su amistad. Y año tras año, esta amistad se fortalece; son las mejores amigas.

En la guardería hay un niño nuevo: **Jon**. Sus ojos brillantes, su entusiasmo y su energía lo acercan instantáneamente a **Andoni** y, de repente, no hay sitio para **Unai** (que nunca más podrá establecer un vínculo tan fuerte con ningún otro niño).

Mientras tanto, la gran cabaña se ha convertido en el cuartel general de **Lüka**: él decide quién puede entrar y quién no. Los niños y niñas de la clase se comprometen a respetar sus reglas. Entre ellos, **Élise**, que daría cualquier cosa por cruzar esa puerta pero nadie quiere dejarla entrar. Es el comienzo de muchos años de exclusión.

Este año, por primera vez, mantengo entrevistas individuales. Cuando le pregunto a **Lüka** si hay un líder en el grupo, responde sin pestañear "yo". Pero añade: "*Yo soy el líder de mis amigos, pero no soy el líder de Jon*". Efectivamente, **Jon** asusta a todos, y él es consciente de ello ya que me dice que "*era malo y me he hecho bueno*". **Unai**, en cambio, dice que no le gustaría ocupar el puesto porque "*no conoce la forma de ser líder*".

Tienen 6 años y entran en la gran liga. Se acabaron las motos y los juegos de arena; ahora es el fútbol, los juegos de rol y el balón prisionero. La hora del recreo también cambia; **Andoni** no come en el comedor y **Jon** se queda solo. **Unai**, para integrar al grupo de los chicos, intenta ponerlos en contra de **Jon**, que se convierte en el "chico malo" de la clase. Por parte de las chicas, una recién llegada, **Añeta**, ocupa rápidamente el lugar de la lideresa no deseada de las chicas.

Este es el año de las "historias", en el que la violencia sube de nivel. **Elise** y **Añeta** se peleaban

con regularidad y esto podía desembocar en una "pelea" en la que toda la clase se volvía contra **Elise**. Ese año organicé "entrevistas explicativas", que me permitían pedir a los niños implicados (voluntaria o involuntariamente) en las "historias" que me explicaran lo que les había ocurrido mientras yo filmaba. **Jon** también se encuentra en el centro de discusiones en las que deja explotar la violencia que intenta contener: *"Es mi cerebro que me dice que no puedo controlarme"*. **Elise** me cuenta cómo se calma: *"Cojo el aire por la boca, inspiro, dejo entrar un color que me guste y que no me enfade y cuando espiro por la nariz dejo salir el color que me enfada"*.

En Tercero, las cosas no mejoran para **Élise**, que juega con las niñas en el único papel que le dejan: el de loba. A menudo la veo con los ojos en penumbra, casi ausente. Cuando estamos solas, me cuenta que sus mejores amigos son *"mi perro, los terneros y mis gatos"*, con los que se va a escondidas al bosque. Mientras me describe su mundo interior, me entero de que quiere ser agricultora.

Elaia y **Eloisa** siguen jugando juntas, pero se encierran en sus "roles sociales"; **Elaia** siempre adopta la posición dominante, mientras que **Eloisa** lo acepta todo para que los juegos se desarrollen.

De repente, la escuela se cierra, pero sigo hablando con ellas a través de las pantallas. **Elise** está encantada de poder pasar todo el día en la granja: hace vallas y da de comer a los terneros. **Unai** está contento con sus padres, no se aburre y le crece el pelo. **Jon**, en cambio, me dice que se siente atrapado en una caja, y que le gustaría hablar con alguien...

Cuando vuelven al patio, parece como si algo de su infancia hubiera desaparecido. Todos los días los chicos juegan al fútbol y las chicas al balón prisionero. Me aburro de filmarlos. Sus ojos me parecen vacíos, los siento un poco ausentes. Guardan sus máscaras bajo la barbilla. **Elaia** me confiesa: *"Creo que toda la vida será así ahora... Me doy cuenta de que tuve suerte de ser libre, y creo que no lo disfruté lo suficiente. Ahora es como una cárcel, una gran cárcel"*.

Elise ya no es aceptada en ningún juego; toda la clase la rechaza. No soporto más este acoso y dejo de filmar.

Este año es el último antes del instituto. Decido cambiar las reglas del juego, proponiendo a los niños un gran juego de rol. De forma individual, les pido que se transformen mentalmente en un animal.

Luego, inventamos un mundo en el que estos animales podrían desempeñar un papel diferente al que la clase les ha asignado a lo largo de los años. **Elise** se convierte en un perro pastor, **Lüka** en un lobo negro y solitario, **Unai** en un guepardo rápido e intuitivo, **Jon** en un mono tranquilo y excitado, **Eloisa** en un ciervo cauteloso y sabio, y **Elaia** en un conejo "amable, fuerte y a menudo feliz".

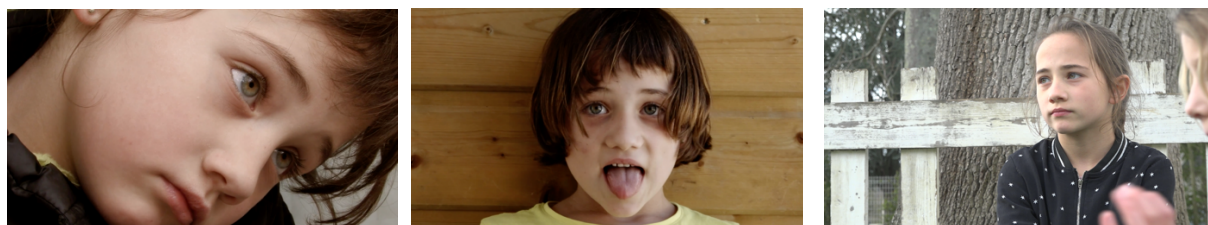
A finales de año, los niños se ponen sus disfraces de animales y nos vamos al bosque durante dos días, buscando la manera de estar con los demás de forma diferente. El próximo curso estarán ya en el instituto, un nuevo centro, un nuevo espacio, y tal vez nuevas amistades. ¿Cómo veremos ese paso a la adolescencia?

Personajes: Jon, Lüka, Unai, Andoni, Elaia, Eloisa, Élise, Lüxi... y los demás

Todo el mundo cuenta la historia: líderes, seguidores, el grupo central y los "versos libres". ¿Cómo creces con la gente que te encuentras ahí, por la fuerza de las circunstancias?

Sin embargo, llegué a conocer a estos niños, y así la película se centra en algunos de ellas y ellos en particular. Algunos de sus gestos recurrentes trazan líneas que permiten identificarlos y distinguirlos a lo largo del tiempo. Surgen patrones: Lüxi desplaza a sus compañeros, cuando no está sola, con la cabeza en otra parte, los ojos mirando a la nada; Lüka se tira al suelo; Jon intenta en vano frenar sus ataques de ira; Elaia y Eloisa no se sueltan; Élise se aleja cada vez más.

Lüxi



Me fascina porque, ya desde sus primeros años, me he estado preguntando en qué piensa: se me resiste, no consigo descifrarla. Casi parece una adolescente entre esas caras infantiles cuyos juegos no tienen nada que ver con ella. Desde pequeña tiene esa mirada triste que parece expresar aburrimiento y hastío, a pesar de su vitalidad física. Pues resopla, se carga y se mueve. De hecho siempre repite este rasgo característico: traslada a la gente. El juego de metamorfosis en animales, al final de la Primaria, la muestra bajo una nueva luz en la piel de la "vieja gallina roja", se expresa una suave madurez.

Lüka



¿Será porque es el más pequeño que Lüka ha utilizado su artimañas para llamar la atención? Se tira al suelo y los niños se agolpan a su alrededor, inquietos. Muy pronto consiguió convertirse en el centro de atención. Era lo bastante listo como para autoproclamarse líder y a menudo dirigir los juegos en la cabaña de los pequeños. Más tarde, en el campo de fútbol, era él quien organizaba los equipos. Ayudado por Odei y Eneko, Lüka, el *lobo negro* y líder de la

manada, modera a los demás, especialmente a Jon, cuya energía desbordante sobrepasa los límites que se le imponen.

Unai, Andoni...



Desde pequeños, Unai y Andoni eran los mejores amigos. Unai es expresivo, Andoni atento y empático, necesitado de sentir el calor del otro. La llegada de Jon dio un vuelco a su amistad. Poco a poco, Unai pasa a un segundo plano frente a las figuras más dominantes del patio, sin perder su lucidez ni su capacidad de expresión. Su metamorfosis en *guepardo* le permite recuperar la capacidad de escuchar a los demás que le faltaba. Con el paso de los años, Andoni, del tándem que formaba con Unai, y luego con Jon, se distanció de un grupo que percibía diferente, y eso le hizo entender. Le gusta perderse en los videojuegos, y su fantasía se mezcla con el pragmatismo. La conciencia de sus orígenes modestos y de las necesidades materiales de la subsistencia se hace patente en nuestros intercambios.

...y Jon



Jon es rápido, impulsivo e imaginativo. Un verso libre, su mayor enemigo es él mismo. Año tras año le veo corretear desenfrenado por el patio, que se le queda pequeño, enfrentándose a los demás, buscando siempre los límites, inventando historias para salir de un mal paso. También es uno de los pocos chicos que a veces se mete en los juegos de las chicas. Su animal tótem es como él: un *mono exaltado, iracundo, ágil*.

Elaia/Eloisa



En el primer año de guardería, fui testigo del encuentro entre Elaia y Eloisa, que se convirtió en una amistad fundacional. Elaia, extrovertida, guiaba a Eloisa en sus paseos por el patio. La leal Eloisa aseguraba a Elaia la presencia de una amiga fiel, mientras que Elaia anclaba a la esquiwa Eloisa en el momento presente. En los primeros años, un ardor frío parecía quemar a Eloísa. Pero poco a poco se fue imponiendo, sin hacer ruido, con la silenciosa elegancia del *ciervo* que había elegido para sí. Elaia se ha labrado su propio hueco, imaginativa y despreocupada, a semejanza de su animal tótem: un *conejo pequeño* y sociable que aspira a la armonía del grupo.

Élise



Élise dio sus primeros pasos en el patio del colegio con su característica gran energía. A lo largo de los años ha tenido que luchar con dinámicas de grupo que se le escurrían, que no eran para ella. Recargando las pilas lejos de la escuela, con animales que entiende y que no le imponen normas, sabe encontrar el camino que le conviene y en el que florece, como un *perro pastor*.

Entre la docena de otros niños de la clase surgen algunas figuras, que no aparecen como antagonistas sino en un segundo plano, por el lugar que ocupan en las interrelaciones. Como Añeta, que estructura el grupo, exige, va a "decir lo que se hace" y cuyas palabras son acatadas; ella dirige las discusiones, pero también las reconciliaciones. U Odei, el mejor amigo de Lūka, cuya energía es a menudo agresiva y que ocupa el lugar del segundo al mando, fiel defensor de su amigo y líder.

Notas de intención



Regreso a la escuela

Empecé a filmar en mi antigua escuela justo después de la muerte de mi padre, sin saber muy bien qué hacía allí ni qué buscaba en los ojos de aquellos pequeños. Intuitivamente, me pareció que era el mejor lugar para encontrar respuestas a las preguntas que atraviesan mi vida y mis películas.

Acababa de terminar *Dans leur jeunesse il y a du passé* (Hay pasado en su juventud), mi primer documental; con veinticinco años y recién iniciada en la vida laboral, pregunté a los jóvenes con los que había crecido cómo habían sabido que era aquí, en Zuberoa, donde querían vivir. Intenté comprender qué era lo que les unía a este pequeño rincón del mundo hasta el punto de convertirlo en parte de su identidad. Quería retroceder en el tiempo para investigar más a fondo. Fue así como el 1 de septiembre de 2014, lunes, me encontraba en el patio de una escuela infantil, filmando a niñas y niños en su primer recreo.

Cuando llegaron al País Vasco, mis padres me matricularon en la ikastola, donde todas las clases se imparten en euskera. Sin embargo, el recreo es un momento especial: se deja a la infancia a su aire, pero lo prohibido sigue suspendido en el aire. A menudo se oye a un niño gritar a los que se pasan al francés: "eüskaraz!" (*¡en euskera!*). La facilidad para utilizar una u otra lengua influye en las relaciones que se establecen; para algunos, el euskera es su lengua materna. Otros (como Andoni, Élise y Jon) lo oyen por primera vez al llegar a la escuela y pueden tardar más en integrarse. Rodar en una *ikastola* significa tener en cuenta esta dimensión adicional y dar voz a la lengua de socialización.

Más allá de la cuestión lingüística, esta escuela es como todas las demás: juegan a los mismos juegos, cuentan las mismas historias. Me gusta la idea de filmar algo que todo el mundo ha vivido, desde dentro, filmar situaciones comunes a todos los niños. y niñas.

Ocho años juntas

A lo largo de ocho años, he filmado toda una franja de edad: desde sus primeros pasos en el mismo patio que había sido escenario de mis juegos infantiles, hasta su última escapada antes del instituto.

Cuando tenían tres años, yo tenía 27, y esta brecha me parecía inmensa, insalvable. Yo formaba parte de ese nuevo mundo que iban descubriendo día a día. Yo misma filmaba sin reconocerlos realmente, confundiendo edades y nombres, aterrada por el miedo a estar allí demasiado tiempo, a avergonzarlos, a cambiarlos. Cada vez que los volvía a ver habían cambiado, el tiempo afinaba sus facciones, afianzaba su identidad.

Cuando tenían cuatro años, quise que me contaran con sus propias palabras lo que estaba filmando durante los recreos. Lo único que teníamos en común entonces era que aprendíamos (o habíamos aprendido) a hablar euskera en la misma escuela. Nuestras palabras estaban en sus albores, las mías porque venían de lejos, las suyas porque eran nuevas. Nuestros encuentros a solas se convirtieron en momentos privilegiados, junto con las filmaciones en el patio; me parecía que estaban -discretamente- encantados de que sus palabras fueran tomadas en serio por alguien que no fuesen sus padres. Esperaban con impaciencia mis preguntas.

Cuando tenían siete y ocho años a veces les molestaba que yo siguiera, implacable, filmándolos, "¿y por qué no a los demás? "Porque te filmo a ti, no a la escuela, no a los demás, me interesas tú". Entonces sus egos, aún en construcción, se hincharon de orgullo, y los pequeños volvieron a sus juegos, dignándose a permitir que me acercara a ellos.

Y después llegó el Covid, y todos los miedos, preguntas y dudas frente a las que las personas adultas estábamos tan perdidas como ellos. Tenían nueve años, pero la distancia entre ellos y yo se estrechó de repente. Nos encontrábamos igual de desorientados, ignorantes ante las nuevas reglas del juego de este nuevo mundo. Yo, que sólo había filmado el patio, su patio, impregnado de sus juegos y sus dramas, me veo empujada a su espacio familiar, incluso al espacio íntimo de su dormitorio: otros escenarios que revelan otras facetas de ellas y ellos, el hijo de sus progenitores, el hermano de su hermano o hermana... Los mundos colisionan y desbaratan mi planteamiento inicial de la película. Nuestra relación cambia de repente: yo ya no soy quien filma y ellos ya no son quienes están siendo filmados. Estamos a ambos lados de la pantalla (por así decirlo) como iguales. La imagen se trunca, el sonido se entrecorta; es difícil saber si estamos realmente "solos". Y sus palabras abren puertas a los recuerdos del patio de recreo.

2022 fue nuestro penúltimo año juntos. Hacía tiempo que quería filmarlos fuera del patio de recreo para ver si sacándolos de este espacio les era posible romper con sus roles. Tienen diez años, se acercan a la adolescencia... y tengo la sensación de que en el patio dan vueltas en círculos, representando papeles demasiado aprendidos, como preludio de algo que aún no ha llegado. Recreo tras recreo y no ocurre nada. Les propongo participar en un juego de rol: cada cual se transforma en el animal de su elección y luego todos juntos construyen un mundo imaginario. Pero, ¿es este juego la forma de cerrar la historia de su *personalidad* en constante evolución? ¿Cómo será su inicio en el mundo adolescente? Me corresponde finalmente dirigirles una mirada, afirmar un punto de vista, convertirlos en los personajes, ahora adolescentes de la película que hoy construyo.

Filmar su crecimiento

Durante estos ocho años he intentado comprender "cómo se crece" filmándolos. Al sumergirme en la vida de estos niños, intento captar esos momentos que no acostumbramos a captar, **pequeños instantes** extraídos del fluir de la vida, que muestran que algo está emergiendo, o que se produce una bifurcación en el camino.

Crece, ese pasar por etapas "obligadas" con las que cada uno de nosotras y nosotros se ha topado: la primera vez en este espacio del patio de recreo, el ímpetu y la confrontación frente a los objetos que alberga, el encuentro con los demás y los límites que nos ponen, el surgimiento de un grupo, lo que esperamos de él, lo que nos duele, lo que nos entusiasma. Y luego, para esta generación, vino el Covid. Lo que provoca, y la vuelta: el lugar de la amistad en el grupo y fuera del grupo.

Por eso filmo en cine directo, pero también edito mis imágenes utilizando la cámara lenta, los fotogramas congelados y los *flashbacks* (véase la nota de la directora). Siento la necesidad de hacerlo, de aislar una acción, de captar mejor la importancia de un instante en el ajetreo del recreo, para la persona que lo vive; suspender ese momento, dejar que se contemple, darle la dimensión de un acontecimiento, de esos acontecimientos fundamentales de los primeros años de nuestra vida: la primera amistad, la primera pelea, lo que nos hace reír, llorar, lo que nos conmueve, lo que nos forja.

Estos momentos de paso resuenan en mí igual que resuenan en el espectador, en su propia experiencia, enterrada pero al mismo tiempo presente. La ambición de la película es sumergirnos de nuevo en ellos, descubriéndolos y permitiéndonos su sentir.

Capturar la aparición del "yo"

Quería entender cómo surge un "yo". Empezamos a ser capaces de decir "yo" cuando conseguimos distinguarnos de los demás. Decir "yo" significa representarse a uno mismo como sujeto de sus acciones. Significa ser consciente de la permanencia de una misma en el transcurso del tiempo, de los límites de nuestro cuerpo en el espacio. Según lo que nos atrae, lo que nos repele, lo que hacemos, lo que recordamos. También significa ser capaz de expresarlo a los demás.

Y en cuanto sabemos decir "yo", tenemos que encontrar nuestro lugar en el patio de recreo. Es en estas interacciones con los demás donde nos forjamos; donde nuestro yo íntimo se crea al mismo tiempo que nuestro yo social, de forma más o menos armoniosa.

¿Cómo confluyen los grupos y sus dinámicas en el tiempo y el espacio del patio de recreo? ¿Cómo configura este espacio social nuestra personalidad? El lugar que nos asigna el grupo está más o menos en consonancia con lo que pensamos de nosotros mismos.

Para contar estas trayectorias, **voy y vengo moviéndome entre las escenas del recreo, en cine directo, y las entrevistas individuales.** Soy *espectadora* tanto de la construcción de un colectivo -los juegos de los niños para encontrar su lugar y blindarse ante los demás- como de

la construcción de una subjetividad que se despliega a medida que se desarrolla su capacidad de expresarse, de analizar una situación y de hablar conmigo. De lo que acaban de vivir en el patio, lo que sueñan, lo que les gusta, sus sensaciones...

Unas *criaturitas* de apenas tres años entraron una mañana en el patio de la escuela. Una niña, un niño, alguien que no puede hablar y que necesita a una madre o un padre para orientarse y sobrevivir en el mundo. A medida que se mueven por este espacio, a través de estos micro-eventos a veces tan determinantes, sus personalidades van tomando forma, su identidad va perfilándose.

Hacia la complejidad

Filmo sus vidas mientras se van componiendo y, con el paso de los años, éstas, al igual que nuestra relación, se enriquecen. Desde las pequeñas escenas en las que los niños aprenden a jugar juntos cuando tienen tres años, hasta los juegos de rol mucho más elaborados cuando tienen diez: en estos espacios de juego, niñas y niños experimentan una metamorfosis. Crecen, literalmente, y la película crece con ellos, poniéndose a su nivel y ajustando su relación con ellos. Sus interacciones, al principio farfullantes, crean los inicios de juegos que tardarán años en "afianzarse"; del mismo modo, yo empiezo captando fragmentos que más tarde se convertirán en historias. Adquieren un lenguaje cada vez más importante en sus juegos, pero también en las conversaciones en las que se desarrollan sus pensamientos.

La estructura de la película seguirá esta complejidad creciente: los primeros años serán más cortos que los últimos, sobre todo porque los más recientes se enriquecerán con sus propios recuerdos de los primeros años, en retazos, en flashes.

Yo como una más

Después de ocho años, siento que ya conozco a Elaia, Lüxi, Élise, Andoni, Eloisa, Lüka, Unai y los demás.

Es esto mismo lo que quiero transmitir: esa profunda sensación de comprensión que surge de la familiaridad que da el hecho de conocerlos durante tanto tiempo. No es que sepa quiénes son, no es que lo que he visto entre sus tres y diez años me diga quiénes serán, no es que sepa por qué hacen lo que hacen, sino que he podido captar lo que les ha dado forma: el encuentro con unos y con otras, el papel que desempeñaron durante un tiempo, la marginación, las pruebas, el modo en que el acontecimiento a veces les cambió.

Somos fruto de una historia no sólo familiar, sino también social, que comienza en la escuela. Es esta historia que se escribe para cada cual por separado, y con los demás, la que cuento. La cuento mirándoles, pero también escuchándoles cuando me la cuentan.

Todos hemos vivido el patio de recreo desde el punto de vista de nuestros hijos. Volver a ese patio me da una visión diferente de lo que allí sucede: desde diferentes perspectivas, descubriendo cómo nos convertimos en personas, en este espacio-tiempo cuyos rituales resuenan profundamente en todos y cada uno de nosotros.

Propuesta formal



Con los años, a medida que los niños crecían y nos íbamos conociendo, yo también fui evolucionando en la forma de filmarlos. No obstante, puedo distinguir un doble dispositivo que estructura la película: el cine directo y las entrevistas que realizo a los niños, que se desarrollan a lo largo de ocho años. Lo que veo de los niños en el patio de recreo se entrelaza constantemente con lo que dicen, para que pueda entender mejor cómo experimentan lo que estoy filmando.

Durante el recreo, me meten en su dinámica e intento, a su nivel, comprender lo que está en juego.

Los recreos se componen de movimientos de ritmos variados: uno se sienta en un rincón, otra salta en su triciclo, un tercero corre y luego se cae. Durante los primeros años, para captar lo que les ocurría, elegía a un niño o niña y les seguía sin soltarles. A medida que pasaba el tiempo y sus juegos se desarrollaban, mis tomas también se hacían más largas y complejas: empezaba siguiendo a alguien, viéndole hasta el final de su juego, y en la misma toma otra tomaba el relevo, y a veces otro. Cinematográficamente, esto da lugar a planos secuencia que, empezando lo más cerca posible de ese niño o niña, abren el campo de visión para mostrar a su compañero de juego, a su grupo y luego al resto.

Entrevistas: hacia la auto-narración

Los recreos están salpicados de entrevistas, que adquieren cada vez más importancia a medida que aumenta la capacidad de expresión de los y las pequeñas.

Decidí entrevistarles para que, en lugar de limitarme a filmarles mientras se movían por el patio, pudieran contarme sus experiencias con sus propias palabras. Estos momentos de

diálogo, en los que les invito a expresarse en un ambiente tranquilo, contrastan con el tumulto del recreo, cuando tienen que hacerse oír. Para mí, estos momentos tienen una importancia crucial en la película, porque es a través de ellos que los niñas y niños se convierten en sujetos.

Primero quise hablar con ellos para conocerlos: "*Si te digo 'amigo', ¿qué ves?*" Después les pido que recuerden episodios de juego especialmente conflictivos: "*Y cuando piensas en esa pelea, ¿qué sientes?*".

A partir del momento en el que empiezan a formular frases, que coincide con la aparición de los "affaires", utilizo regularmente una técnica de entrevista explicativa desarrollada inicialmente por el psicólogo Pierre Vermersch y ampliada en "entrevista micro-fenomenológica"¹ por la investigadora Claire Petitmengin, en la que me formé para este proyecto. Pido al niño que cierre los ojos, que recuerde el momento del que estamos hablando y que me cuente lo que ve y siente con la mayor precisión posible.

Esta técnica permite que se desplieguen sus representaciones interiores y sus experiencias. Alterno estos momentos de entrevista centrados en la dimensión sensorial con momentos más analíticos en los que intento comprender cómo evalúan lo que han hecho o lo que les han hecho. De este modo, les permito no sólo ser captados por mi objetivo, sino también controlarse a sí mismos frente a la cámara. Y a veces lo que me cuentan me sorprende, y no se corresponde con lo que vi o creí ver.

El encierro, por otra parte, impone la entrevista como forma de continuar un vínculo, y de comprender cómo viven ellas y ellos este momento tan extraño: "*¿Cómo pasa el tiempo para ti?*" Privados del patio, abrimos espacios de reflexión, retrospección y proyección a través de nuestras pantallas. Por último, la última serie de entrevistas abre sus mundos imaginarios: "*¿Qué piensa tu mascota?*" Fuera de la pantalla, sus palabras apoyan las proyecciones de sus yos abiertos y futuros.

El juego de rol de los animales tótem: la metamorfosis

A este doble dispositivo de cine directo y entrevista, y al final de su etapa escolar, decidí poner en escena un juego de rol que les permitiera reencontrarse con parte de la imaginación lúdica que habían perdido desde el Covid, al tiempo que exteriorizaban y ponían en común sus mundos interiores. Inspirándome en Christine Sorsana, investigadora en psicología del desarrollo, les pedí que se imaginaran transformados en el animal que eligieran.

Durante un viaje por los escarpados bosques de los macizos circundantes, niñas y niños, divididos en tres grupos, seguirán tres historias guionizadas, que les llevarán a encontrarse con objetos y personajes a lo largo del camino. Pero estas historias son secundarias para mí: el juego de rol es un pretexto para verlas desarrollarse en un contexto extraordinario, fuera de su vida cotidiana, una especie de ficción de sí mismos.

¹<https://fr.microphenomenology.com/home>

Esta jornada se prepara con antelación a lo largo de varias sesiones. En primer lugar, encontrarán a su animal, hablándole con los ojos cerrados, y le darán su silueta: ¿cómo es? ¿lleva algún objeto? ¿Qué hace? ¿Dónde está? Una vez que hayan encontrado a sus animales, aprenderán a hacer que interactúen juntos en la mesa. A continuación, probarán sus disfraces, basados en sus descripciones. Esta es la última etapa antes de que sus animales escapen al juego de rol al aire libre.

En este espacio-tiempo mítico, les filmo encarnando a sus criaturas imaginarias. A su vez, desde la distancia, para captarles juntos, en el grupo inédito que constituye su fauna, y deteniéndome en cada cual en un momento particularmente revelador. Unai como un guepardo al que no le gusta la luz, cuando se esconde detrás de una roca; Lūka el lobo negro, fuerte y líder, a la cabeza de la alineación de animales; Élise como un perro pastor, que sube la colina con facilidad, lejos de las vergüenzas de la corte. En esta metamorfosis, diferentes e idénticos, redescubro algo de sus singularidades bajo una nueva luz: un "yo" que es tanto fantasía como realidad.

Esta salida, que pone fin al último año de Primaria, se percibe como una especie de despedida de su infancia, una huida hacia su futuro aún indeterminado.

Mi postura

Mi relación con estas chicas y chicos a veces es fluida: hacen como que no estoy, o parece que ya no me ven; a veces juegan con ello, utilizándome como palanca en sus conflictos, llevándome la contraria. Otras veces, algunos de ellos -los chicos en particular- se muestran hostiles a que los filme. En varias ocasiones atacaron físicamente mi cámara. He optado por conservar estos momentos -cuando me atacan, quieren "romper la cámara", se dirigen a mí, me piden que intervenga...- como momentos que cuentan la evolución de nuestra relación.

Mi posición es la de una persona adulta en medio de esta sociedad infantil, que ya ha vivido las edades por las que pasan estos niños. Mi película trata de algo que todo el mundo ha vivido, pero a lo que nadie podrá volver jamás. Como ha escrito Julie Delalande, etnóloga y autora de «La Cour de récréation, pour une anthropologie de l'enfance», "lo singular de trabajar con niños es que cada uno de nosotros ha formado parte de la población objeto de estudio sin ninguna esperanza de volver a formar parte de ella"². **Esta paradójica mezcla de familiaridad y distancia con aquellos a quienes filmo, donde la distancia puede convertirse en nostalgia o fascinación, es una parte fundamental de mi posición como cineasta.**

Buscando la sensación y la importancia de un momento. El recuerdo de la infancia

Para captar lo que parece un acontecimiento en el flujo y el tumulto de la vida en el patio de recreo, utilizo tres técnicas de edición, como tres figuras retóricas: la cámara lenta, el

²Julie Delalande, *La Cour de récréation. Pour une anthropologie de l'enfance*, Presses universitaires de Rennes, Coll. Le sens social, Rennes, 2001, p. 50.

fotograma congelado y el flashback.

Utilizo el **fotograma congelado** para las escenas de la vida, o la **cámara lenta**, como para entender mejor lo que estoy viendo; todas ellas son suspensiones del tiempo que me permiten, y al espectador conmigo, extraer un gesto, centrar la atención en un microevento y leer entre las imágenes:

- Jon grita, sus facciones se hinchan de ira, y este grito dice algo de él, como si al detener la imagen pudiera captar una instantánea de su personalidad.
- Dos manitas que se estrechan: en ese preciso momento se forja un vínculo, a través de un gesto que todos recordamos en nuestro cuerpo; un gesto que descubrimos en la película tendrá resonancia años después.

Es más, a medida que crecen, empiezan a rememorar recuerdos de su propia vida: el nacimiento de su amistad con fulanito, su primer día de colegio, etc. Estos recuerdos comienzan durante el encierro y continúan después. Pueden incluir **flashbacks** dictados por su propia subjetividad. De este modo, a partir de sus propios relatos, los recuerdos adquieren un papel cada vez más importante en la película.

Más allá de la cuestión de la memoria, los flashbacks tienen una función narrativa esencial. Al poner en relación un acontecimiento con otro que le precede, arrojando nueva luz sobre él y dándole una nueva profundidad, cuestionan la relación entre lo determinado y lo imprevisto: por ejemplo, cuando tenían tres años, Jon y Unai se peleaban por la amistad de Andoni. Cinco años más tarde, la soledad de Andoni, que llena con videojuegos, le distingue.

La topografía subjetiva del patio de recreo

Los observo moverse por este espacio y, al intentar seguirlos con mi cámara, se despliega una espacialidad subjetiva. En el plano secuencia, una niña concentrada en la esquina del patio de recreo, en la que fijo mi imagen, me lleva de repente al otro lado del área de juegos, revelándome el resto del paisaje y a los niños que juegan en el segundo y tercer planos.

Los **puntos de referencia**: el banco, el escondite, la cabaña, el rincón junto a la iglesia, la barrera entre el patio y el parque infantil, la verja, el patio pequeño, el patio grande, el campo de fútbol, la cancha de baloncesto, el césped artificial, el banco de madera, el tocón, etc., son los puntos destacados del mapa sobre el que se despliegan sus juegos, sus historias y su imaginación, de recreo en recreo.

La coreografía

Cada pausa está coreografiada. Durante unos minutos, en este espacio delimitado, se juntan, se separan, se enfrentan, se persiguen, se intercambian, se abrazan y se pelean, en grupos, en solitario o a dúo, cambiando de un momento a otro. Embarcada con ellos, mientras estén disponibles, intento entrar en su ritmo y bailar con ellas y ellos como testigo visible y comprometida. A partir de ahí, un banco se convierte en una isla, las bellotas, en tesoros, el patio, en un mundo.

Un espacio político: un mundo con sus propias reglas

Desde el momento en que dan sus primeros pasos en el patio de recreo, cada uno de estos niños se ve impulsado entre los demás. Estas personitas semejantes comparten un espacio irremediabilmente político: la aceptación, el rechazo y las alianzas marcan cada momento de juego, en el que nos convertimos en sujetos con o contra los demás. Este mundo efímero, en el que los adultos sólo intervienen ocasionalmente, es cualquier cosa menos anárquico. Se establecen reglas, y los demás las siguen. ¿Quién dice qué? ¿Quién obedece a quién?

En esta micro-sociedad, las interacciones se convierten en relaciones: relaciones de poder, enemistades y amistades. Algunos se creen líderes, otros los reconocen como tales, otros los desafían o simplemente no les importa. Aquí, como en todas partes, no siempre es el poder el que crea. Las entrevistas que realizo muestran hasta qué punto cada uno de ellos es consciente de las relaciones de poder en juego. Se forjan lazos, y a veces se deshacen: hay amistades, de a dos (Elaia y Eloisa) y de a tres (Jon Andoni y Unai), se forman grupos según el sexo ("los cinco", como se llaman a sí mismos: Unai, Jon, Luka, Odei, Eneko)... "los chicos" y "las chicas" estructuran mucho su sociabilidad.

La soledad: a menudo forzada, a veces elegida, traza otra línea en el patio de recreo. Contrapunto de la manada, no es menos elocuente e igual de variable.

La zona de las entrevistas

Las entrevistas que les hice también tuvieron lugar en el patio. Los filmé desde un ángulo fijo, a distancias variables, sentados y sentadas frente a mí en una sillita de plástico bajo el pequeño porche donde se guardaban bicicletas y motos de plástico de colores vivos, o en el ambiente cálido del cobertizo de madera, o en el suelo. Estos intercambios tienen lugar en este espacio familiar, pero fuera del tiempo de juego, de modo que la calma circundante les permite hablar sin que nadie les moleste o perturbe.

Ritmos y melodías para la infancia

Txalaparta - el rito de la infancia, diálogo sin palabras

La txalaparta es un instrumento de percusión emblemático del País Vasco. Lo tocan dos personas sobre tres tablas de madera. El carácter lúdico de este juego de diálogo musical, con su ritmo creciente como una carrera infantil, fue una elección obvia para la base sonora de esta película. Es la primera capa de sonido, como una proto-música, una percusión sin aire, sin palabras.

Mi canto

Entonces mi voz se convierte en música. Mirando a Eloísa, que no podía acercarse a los demás, pensé que mi voz podría acompañar su soledad, como una canción infantil apenas cantada, casi susurrada en sus oídos.

Esta melodía "primitiva" volverá más tarde, de forma diferente, pero siempre reconocible. Lo que me gusta de esta idea del motivo del personaje -como la frase musical que define cada

instrumento en Pedro y el lobo- es que me parece una forma de definir algo íntimo e interior en el cine. Cada vez que se repiten, estos motivos se enriquecen y transforman sutilmente al personaje, al tiempo que le confieren una verdadera identidad.

La música evoluciona así a medida que los niños y niñas crecen, a medida que sus rasgos se hacen más definidos, a medida que surge una personalidad: la misma melodía se transforma, de voz pasa a ser metal, piano, de percusión áspera se convierte en jazz, muy libre, muy aéreo.

Filmar la infancia: referencias temáticas

Filmar la infancia recuerda, por supuesto, a *Récréations* (1998), de Claire Simon, que trata el patio de recreo como un teatro y a los pequeños como actores de sus pasiones, en microdramas. Aunque el espacio-tiempo del recreo es efectivamente el mismo, lo que me importa en NORTARZUNAK es comprender y mostrar cómo crecen. Cómo evolucionan y se afirman Eloisa, Élise, Andoni, Jon, Lūka y Elaia.

En este sentido, la serie de Michel Fresnel *Que deviendront-ils?* (1984-1993) resuena con NORTARZUNAK, pero su enfoque es fuertemente sociológico, y sus raíces se extienden más allá de las escuelas, a las familias. A lo largo de 10 años, la directora siguió a niñas y niños de muy diversos orígenes sociales en sus hogares y actividades, desde que empezaban la escuela secundaria hasta que cumplían los veinte años, en un intento de identificar cómo su origen afectaba a sus trayectorias biográficas.

Más recientemente, el cortometraje *Espace*, de Eleonor Gilbert, muestra a una niña hablando de la ocupación del patio de recreo por chicos que juegan al fútbol.

Referencias cinematográficas:

Cámara lenta y fotogramas fijos

Aunque me inspiré en la cámara lenta casi cómica y los fotogramas congelados utilizados en las telenovelas para marcar la intensidad de un momento de amor, hay un eco poético en *Tours Détours Deux Enfants* de Jean-Luc Godard.

Seguir a los niños en el patio de recreo

Como a toda una generación de cineastas, me siguen marcando los largos travelling de Gus Van Sant en *Elephant*, que siguen al protagonista de la película por los pasillos de su instituto. No puedo evitar pensar en ellos cuando sigo a mis personajes de espaldas, en su largo deambular por el patio, conocidos, reconocidos, atravesados mil veces, deambulando sin otro objetivo que atravesar el espacio del patio.

Bibliografía (en francés)

J.C Arfouilloux, *L'entretien avec l'enfant*, Privat, Coll Éducateurs, 1975

Julie Delalande, *La Cour de récréation. Pour une anthropologie de l'enfance*, Presses universitaires de Rennes, Coll. Le sens social, 2001

Françoise Dolto, *Les Étapes majeures de l'enfance*, Gallimard, 1994

Jean Piaget, *La représentation du monde chez l'enfant*, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1947

Henri Wallon, *Les Origines du caractère chez l'enfant*, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1987

Henri Wallon, *L'Évolution psychologique de l'enfant*, Armand Colin, 1985

Notas de producción



"Nortarzunak" es un documental de 100 minutos donde vemos crecer a niños y niñas de la ikastola de Chéraute (Sohüta, Zuberoa) donde creció la directora, a través de sus propios ojos, a distancia de la mirada de los adultos. La narración pretende contestar a una única pregunta: ¿cómo llegamos a ser lo que somos entre los demás?

El uso del euskera entre el alumnado y su dominio adquirido con los años revela los mecanismos con los que esta "sociedad del patio" actúa sobre los individuos y los construye. La película se inscribe en la trayectoria de la directora Elsa Oliarj-Ines que, desde su primera película **Haïen gaztaroan, iragana agerian** ("*Hay pasado en su juventud*") indaga en un cine que cuestiona los vínculos que las personas establecen con su territorio, las interacciones entre lo que somos y de dónde venimos, la identidad colectiva y la identidad individual. Este cuestionamiento nos conduce a una mirada renovada sobre la manera en que "el territorio" actúa sobre nosotros, el territorio de la infancia, el territorio de la lengua, el territorio de nuestros semejantes: cómo cada una de nosotras y nosotros se construye a sí misma re-apropiándose de estas múltiples dimensiones geográficas, afectivas, culturales y sociales.

Gracias a este cuestionamiento –que se muestra tanto en las problemáticas que recorren nuestras sociedades actuales como en la etapa de la infancia, común a todos–, la película puede llegar a un público amplio, tanto local como internacional. **Palette Terre**, bajo la dirección de la realizadora Elsa Oliarj-Ines, se encargará de la coordinación artística y editorial de todas estas acciones. Este proyecto constituye, en su faceta de "artes visuales", el primero tras su proyecto de instalación en Zuberoa.

La lengua y la cultura vascas son los puntos comunes que nos acercan y que posibilitan esta coproducción entre las productoras de los tres territorios, donde cada socio se encarga de uno de los aspectos editoriales y artísticos necesarios para llevar a buen término el proyecto.

Haruru Filmak se incorpora a la coproducción tras los encuentros Zinema Zubiak (Pamplona,

17 de marzo de 2022), dirigidos a fomentar y dinamizar el desarrollo de proyectos audiovisuales entre empresas y profesionales de Nueva Aquitania, Navarra y Euskadi. Se encargará, en Navarra, de la edición y mezcla de sonido, así como composición, registro y postproducción de la música.

Limbus Filmak se incorpora a la coproducción durante las reuniones Oporto/Post/doc celebradas en Oporto los días 22 y 23 de noviembre de 2022. Será responsable, en Gipuzkoa, del montaje de la película y la postproducción de imagen.

Esta apertura a **Navarra y Guipúzcoa** es esencial para el éxito del proyecto en la nueva fase de montaje y postproducción que comenzarán en otoño y hasta su finalización. De la intención inicial del proyecto, una serie para televisión (para F3 Nueva Aquitania y Kanaldude), a la voluntad actual de un largometraje para cine y televisión. Un largometraje de no ficción donde la directora y su montadora puedan apropiarse del material filmado a lo largo de los años, darle forma y completarlo con el nuevo rodaje. Y que las exigencias artísticas de la directora, Elsa Oliarj-Ines, tanto en el plano visual como en el sonoro y musical, se hagan realidad. En este sentido, en HARURU estamos muy ilusionadas aportando la parte creativa relacionada con la música original y banda sonora a cargo del músico navarro Jon Celestino, con amplia experiencia en colaborar con músicos de otras latitudes y que por su relación con artistas musicales de Iparralde ya colaboró en la banda sonora de "Basahaideak", uno de los medimetrajes anteriores de la directora. En esta ocasión se realizarán grabaciones conjuntas con los músicos Oihan Oliarj-Ines y Txomin Dhers a la txalaparta, y otros músicos de todo el País Vasco, mezclando la música tradicional con el jazz. El proveedor de servicios técnicos para la grabaciones musical es Zaratarena, con sede en Zorokiain (Valle de Unciti, Navarra).

Plan de financiación y difusión

Al ser un proyecto con implicación en los tres territorios, cada empresa co-productora se compromete a conseguir los **fondos** necesarios para el largometraje en su territorio, tanto públicos como propios o privados. Hasta ahora ha sido la productora Solent Production (antes denominada Point du Jour) quien ha liderado, en este sentido, la financiación –gracias a las alianzas con las cadenas France 3 y Kanaldude, además de los fondos públicos obtenidos en la CNC, PROCIREP y Nouvelle Aquitaine– que han permitido realizar una miniserie para televisión y han sustentado económicamente el rodaje durante estos años precedentes. Limbus filmak ya ha obtenido fondos públicos de la Diputación de Gipuzkoa, así como la incorporación a la coproducción de EITB. Haruru Filmak, por nuestra parte, hemos conseguido la ayuda Generazinema Producción 2023-25.

Solicitaremos conjuntamente las ayudas de la Eurorregión, y dadas las características de "Nortarzunak", el apoyo de la Eurorregión le aportará una fuerte legitimidad como instrumento de una política cultural, un vehículo de sensibilización cuyos objetivos van más allá de los de una película en sentido estricto y que se unen a los objetivos de la estrategia de impacto que queremos poner en marcha. Desde este punto de vista, la asociación y la visibilidad de la Eurorregión en las acciones que puedan llevarse a cabo tanto por iniciativa de los socios como por iniciativa de la Eurorregión y de sus miembros constituyen un plus en la difusión de la película.

La **difusión** de la película se basará en un a primera fase en la exhibición en festivales, primero a escala más territorial (SSIFF, Punto de Vista, FIPADOC, Zinebi) y después a escala internacional, en convocatorias como Vision du réel (Nyon); Cinéma du réel (París), Idfa, (Amsterdam), Hot Docs (Toronto) o CPH Dox (Copenhague).

Gracias a todo el cuestionamiento planteado en la película -que se muestra tanto en las problemáticas que recorren nuestras sociedades actuales como en la etapa de la infancia, común a todos-, nuestro proyecto puede llegar a un público amplio, tanto local como internacional.

La **comunicación** también se desarrollará en torno a una doble estrategia, siguiendo por un lado los canales tradicionales y por otro a través de una posible campaña de impacto. Inicialmente a escala de la Eurorregión, con un enfoque basado en eventos (proyección/debate, talleres/clases magistrales), a raíz de los contactos establecidos con la red de productoras Zukugailua, y de la posible distribución digital: publicación en la plataforma "Kanaldude", socio de la versión seriada del proyecto, y potencialmente en la plataforma de documentales ETB. Esta distribución se ampliará con la acción del distribuidor finalmente elegido, terreno en el que hemos hecho ya algunos contactos (Vitrine Films, Atera Films, ELAMEDIA, o Atalante Cinema) o agentes de ventas como Rise And Shine (Berlín) Anja Dziersk; Lightdox Distribution (Ginebra) Nevena Milašinović; Andana (Lussas) o Stefan Riguet.

Con respecto a una posible campaña de impacto, desde el inicio del rodaje en septiembre de 2014, el proyecto ha propiciado la implicación y movilización de la comunidad educativa y cultural de Zuberoa (profesorado, agentes educadores, artistas) de forma progresiva a lo largo de estos años. La producción del proyecto se está beneficiando de intercambios enriquecedores con Hur Gorostiaga de la red SEASKA, Iban Aguirrebarrena de la OPLB, Frank Suárez del Instituto Cultural Vasco, o Simon Blondeau del Cinéma l'Atalante de Bayona, así como de la colaboración establecida desde el principio con Ximun Carrère -y posteriormente con Loïc Legrand- en el seno de Kanaldude. Esta movilización ha permitido que el proyecto despegue y el rodaje se desarrollara (y se desarrolle) sin demasiadas dificultades a lo largo de sus ocho años y de los meses que restan para cerrar el rodaje. Pero, además, estas redes previamente establecidas, junto a las posibles alianzas en territorio navarro y de la CAV, serán la base de una posible campaña paralela a los circuitos tradicionales de la industria, antes descritos. Desde HARURU FILMAK queremos implicar a las comunidades educativas navarras, especialmente las de mayor influencia en la zona vascófona y mixta.

Nuestro objetivo y deseo es dar a la película tanto una proyección tradicional en los circuitos televisivos y cinematográficos como una estrategia de impacto basada en el territorio, una baza para dar a este proyecto audiovisual la repercusión que merece, para suscitar en torno a él una "conversación" que pueda insertarse en una serie de acciones culturales y artísticas. Se acompañará de la puesta en marcha de herramientas pedagógicas que se desarrollarán con los distintos socios implicados.

Bio-filmografía de dirección

Tras estudiar literatura y después cine, Elsa Oliarj-Inès se dio cuenta de que quería hacer documentales, porque era la única manera de estar en el mundo y fuera de él al mismo tiempo. Creció en el País Vasco (Iparralde), luego vivió en París, pero siempre vuelve a este lugar de nacimiento. Estos viajes de ida y vuelta fueron el punto de partida de su primera película, *Dans leur jeunesse il y a du passé*, en la que interroga a sus amigos de la infancia que se han quedado en el pueblo sobre lo que les une a este pequeño rincón perdido en las montañas. La cuestión de la construcción individual en un lugar donde la cultura es tan fuerte se convierte en el hilo conductor de todos sus proyectos.

En *Les Airs Sauvages* (Basahaideak) sigue cuestionando este vínculo con la tierra natal filmando a su hermano, ingeniero de sonido y músico, que graba a cantantes tradicionales y transforma estas canciones ancestrales, canciones que también hablan del vínculo entre la naturaleza y el hombre.

Paralelamente, desde hace ocho años, desarrolla su primer largometraje, *Nortarzünak* (Les Caractères), un documental sobre una clase de niños que filma en el patio de una escuela vasca. Regularmente, al principio tímidamente y luego cada vez más de cerca, observa cómo cada niño escribe y juega su lugar en el grupo, a través del juego de roles que se inventa en cada recreo.

FILMOGRAFÍA

Largometrajes

En producción:

Nortarzünak (Les Caractères)

100' - Point du Jour-Les Films du Balibari, Limbus filmak, Haruru filmak -

Pitch : Sunny Side, Porto Post-Doc

Mediometrajes

2017

Les Airs sauvages

52' - Point du Jour, AldudarrakBideo y France Télévisions (con el apoyo de ECLA, PROCIREP, SACEM, ICB, SCAM) Radiodifusión France3 Aquitaine, Kanaldude.

Seleccionado en el FIPA 2018, Festival Internacional Jean Rouch 2018, Escales Documentaires 2018, Dock Of The Bay 2019.

2014

Dans leur jeunesse il y a du passé

52' - Zaradoc Films, AldudarrakBideo, France Télévisions (con el apoyo de ECLA, PROCIREP, CNC) Distribución France3, Festivals

Películas de encargo

- *La réaction de la crevette* (12' - 2014), Archipop - Diffusion TV Picardie

- *Ederlezi, sí mais sous la pluie* (52' - 2013), Aldudarrakbideo - Diffusion TVPI

- *Somos la juventud* (5x5' - 2012), Conseil Général des Pyrénées Atlantiques

- *Xoraren Itzalean* (52' - 2011) AldudarrakBideo

Trayectoria de producción

HARURU FILMAK es una productora radicada en Pamplona impulsada por Rubén Marcilla, con amplia experiencia en el sector audiovisual en los últimos 15 años, a quien en 2011 se une la realizadora Helena Bengoetxea. Con una visión comprometida y eminentemente social, HARURU FILMAK realiza la mayoría de sus trabajos y servicios para asociaciones, colectivos y espacios culturales como REAS, OCSI, SETEM, Paz con Dignidad-Bakea eta Duitasuna, SODEPAZ, Asociación Euskadi-Cuba, etc. y también entidades e instituciones como el Ayuntamiento de Pamplona, el servicio navarro LGTBI+, Instituto de la Memoria de Navarra, Ayuntamiento de Orkoien, Nabarralde, Vitaliza, Topaketak, sindicato STEILAS, sindicato CGT-LKN, Museo Etnográfico de Navarra, etc. Establecida como empresa cooperativa en 2019, desde entonces produce sus propios proyectos documentales y propuestas multidisciplinares, además de proyectos creativos independientes más autorales, como "Siete entierros", de María Calle, actualmente en desarrollo y seleccionado en el programa CIMA Impulsa 2023.

Producción ejecutiva

Helena Bengoetxea Guelbenzu es realizadora, diseñadora editorial y periodista; máster en estudios feministas (Universidad de Barcelona - DUODA), y en comunicación audiovisual (Universidad del País Vasco y EITB). Estudió cine documental en la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños (Cuba) y ha completado su formación audiovisual en distintos seminarios con Robert McKee, Mercedes Álvarez, Carmen Guarini, Nicolas Philipbert, Pedro Costa o Patricio Guzmán, entre otros. Formó parte del colectivo videoactivista Eguzki Bideoak de Pamplona desde sus inicios, y ha realizado proyectos audiovisuales con numerosos colectivos, entidades sociales y ONGDs en temáticas como feminismo, memoria histórica, cooperación o educación para el desarrollo. También colabora en diferentes proyectos audiovisuales del Centre de Cultura de Dones La Bonne de Barcelona desde 2005. Es socia de DOCMA y de CIMA, donde integra la delegación de Navarra. En 2021 estrena "Matraskas, las niñas de la guerra" su primer largometraje producido por su propia empresa HARURU FILMAK. Actualmente se encuentra en la producción de su segundo documental como directora, "Petrus" sobre cantería, arte rural y despoblamiento.