

LOS CUADERNOS DE
CINEMA 23

esbozos

VÍCTOR PAZ MORANDEIRA

NOVO CINEMA GALEGO: IDENTIDAD Y VANGUARDIA

NÚM. 009

LOS CUADERNOS DE CINEMA23 están pensados para recopilar y registrar el conocimiento, la experiencia y el pensamiento relacionados al cine. Tienen el fin de salvaguardar, compartir y promover la cultura y el quehacer cinematográficos en América Latina y la Península Ibérica. Esta publicación es posible gracias a la participación de los integrantes de CINEMA23.

VÍCTOR PAZ MORANDEIRA

Víctor Paz Morandeira es periodista cinematográfico y programador. Fundador y coeditor de www.acuartapared.com, ha colaborado también en *Blogs&Docs*, *El Amante*, la Radio Nacional de España (en el programa El séptimo vicio de Radio 3), Cortosfera, Transit, V.O.S. o MUBI Notebook. Desde 2010, ha desempeñado labores de comunicación y de programación en diversos festivales como Play-Doc Festival Internacional de Documentales o Curtocircuito Festival Internacional de Cine de Santiago de Compostela. Creador de la sección de la crítica Convergencias en el Festival de Cine de Gijón en 2014, también ha organizado proyecciones, dado charlas y moderado debates en (S8) Mostra de Cinema Periférico, Porto/Post/Doc, Filmer à tout prix, Kino Otok y Curtas Vila do Conde. Ha sido jurado en diversos certámenes, entre ellos FID Marseille y Alcances Festival de Cine Documental de Cádiz. Coautor del libro *Charles Burnett: un cineasta incómodo* (Shangrila Textos Aparte, 2016), recientemente también se ha embarcado en la producción de *Nocturno: un poema de mar en puerto*, que será el primer largometraje del español Álvaro Fernández-Pulpeiro. Como crítico, es miembro de FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica) y delegado de CAMIRA (Cinema and Moving Image Research Assembly) en España.

LOS CUADERNOS DE
CINEMA 23

esbozos

VÍCTOR PAZ MORANDEIRA

NOVO CINEMA GALEGO: IDENTIDAD Y VANGUARDIA

NOTA:

En este texto se utiliza siempre el femenino como marca de estilo del autor para resaltar la labor, a su consideración muy minorizada, de las mujeres en el ámbito del Novo cinema galego. Su contribución ha sido y es esencial, y no siempre se destaca como debiera.

LOS CUADERNOS DE CINEMA23 | NOVO CINEMA GALEGO: IDENTIDAD Y VANGUARDIA | NÚM.009

© 2016 LA INTERNACIONAL CINEMATOGRAFICA, IBEROCINE, A.C.

www.cinema23.com

Director de Cinema23 | Diretor de Cinema23 | Ricardo Giraldo

Editora en jefe | Editora-chefe | Paula Villanueva Rabotnikof

Traducción al portugués | Tradução para portugués | Claudia Dias Sampaio

Diseño de portada y formación | Desenho da capa e diagramação | Cinema23

Basado en el diseño editorial de | Baseado no desenho editorial de | Cítrico Gráfico

LOS CUADERNOS DE CINEMA23, idea de Alejandro Lubezki

© Victor Paz Morandeira

Novo cinema galego: Identidad y vanguardia

© Fotografías e imágenes: Tamara de la Fuente, Pablo Cayuela, Alejo Ramos-Sabudo,

Rebordelos, Amador Lorenzo, Peque Varela, Zeitun Films y Filmika Galaika.

Agradecimientos | Agradecimentos: Festival de Cine Internacional de Ourense, Fran Gayo,

Analia G. Alonso, Xunta de Galicia y Agencia Gallega de Industrias Culturales.



ISBN LOS CUADERNOS DE CINEMA23 978-607-96423-0-3

ISBN NÚM.009 978-607-97230-4-0

Publicación gratuita, prohibida su comercialización.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de esta publicación sin previa autorización del editor.

CINEMA23 celebra las diferentes opiniones de sus integrantes.

Este cuaderno se terminó de imprimir en septiembre de 2016.

El tiraje constó de 1500 ejemplares.

Impreso en México | 2016

A la hora de comentar una película, muchas nos preguntamos: ¿Cómo puedo definirla en pocas palabras para que la receptora se lleve una idea de lo que va a ver? La simple descripción no suele bastar, y habitualmente es necesario atribuirle a la cinta unas filias o ámbitos en los que encuadrarla. Decir que un filme sigue la estela de los maestros de la Nouvelle Vague o que destila un aroma neorrealista es una manera de categorizarla para que la cinéfila pueda situarse ante ella. Ya sabemos que las agrupaciones son resbaladizas y, al igual que una persona puede ser comunista y católica, toda pieza de un cineasta es una creación dotada de vida y algo demasiado complejo como para compartimentarlo. Sin embargo estos movimientos, a falta de algo mejor, nos ayudan a situarnos ante una obra de forma muy rápida y, en el ámbito de las cineastas, crean una idea de comunidad que se traslada muchas veces en fructíferas colaboraciones entre los miembros adscritos a estos grupos.

Cabe siempre preguntarse: ¿Hasta qué punto la existencia de estas generaciones es algo natural o más bien un constructo crítico o de historiador? En un contexto de cines transnacionales, donde las influencias traspasan más que nunca las fronteras y las cineastas viajan y realizan sus filmes fuera de sus ámbitos geográficos más cercanos, ¿es aún pertinente defender cines nacionales? La duda es razonable, sin embargo, movimientos como la Nueva ola rumana o el Nuevo cine filipino parecen haber calado en el circuito de festivales internacionales. Sería difícil afirmar categóricamente que las películas que los conforman no comparten inquietudes estéticas comunes, estilos parecidos e incluso preocupaciones temáticas similares, muy ligadas en algunos casos a traumas nacionales y de claro poso político. Por tanto, pertinente o no, hablar de nuevos cines en 2016 parece seguir siendo norma y un recurso útil para situarnos dentro de la cinefilia y promocionar un estilo de cine, proveniente muchas veces de un lugar muy concreto. Pensemos en el cine colombiano independiente más pujante del momento. ¿No parece ser Cali —como ya lo fuera en su momento con Luis Ospina y Carlos Mayolo— su foco?

Si a cualquiera de estas etiquetas le ha ido bien, toda cinéfila bien informada debiera automáticamente reconocerle unos valores e identificar a sus principales cineastas. Así pues, ¿qué entendemos hoy por Novo cinema galego? La prueba de fuego de la aceptación del término en el contexto internacional reside en la ruptura idiomática. La primera mención destacable en este sentido fue el texto que Nicolas Azalbert publicó en 2013

en *Cahiers du Cinéma*¹, en el que explicaba los orígenes del movimiento y destacaba a alguna de sus creadoras. Otros críticos internacionales de renombre como Roger Koza² o Michael Pattison³ han ayudado a exportar el término en los últimos años, pero quizás sean los festivales de cine los que más hayan contribuido, no tanto a la expansión de la etiqueta, pero sí a la popularización de las películas que la integran. ¿Qué cinéfila no ha oído hablar de *Todos vosotros sois capitanes* (2010) de Oliver Laxe, *Arraianos* (2012) de Eloy Enciso, *Costa da Morte* (2013) de Lois Patiño o *Ser y volver* (2014) de Xacio Baño? Si alguno le suena, lectora, entonces ya conoce un pedazo del Novo cinema galego, del que quizás no haya oído hablar nunca, pero sí de sus películas.

¿QUÉ ES EL NOVO CINEMA GALEGO?

Antes de continuar, lo lógico sería dar una definición de este movimiento. Las claves para entenderlo se encuentran perfectamente resumidas en el texto donde apareció por primera vez la nomenclatura en 2010⁴. Su autor, Martin Pawley, decía que ése sería el año de “la consolidación de un conjunto de autores que se expresan con libertad al margen de las convenciones industriales y conectan con los debates y tendencias que caracterizan la creación contemporánea”. Destacaba el crítico que, por una vez, el cine gallego “no llega tarde”, aludiendo a que con estas autoras se encontraba por fin en la vanguardia de las tendencias fílmicas. A resaltar era también el hecho de que prácticamente todas tenían entre 25 y 35 años, por lo que se podía hablar del fenómeno en clave generacional.

¿Existen unos rasgos estilísticos o temáticos comunes en las obras de estas cineastas? En lo que respecta a lo primero, todas son producto del contexto de influencias transnacionales antes referido, por lo que no se perciben claros nexos de unión en la forma. Podría afirmarse que el Novo cinema galego es muy diverso, en el sentido de que cuenta incluso dentro de la etiqueta con tendencias diferenciadas entre la ficción, el documental y el cine



Auditorio de Play-Doc, 2013, durante la presentación de *Gimme Shelter* (1970) con el documentalista norteamericano Albert Maysles

1 Azalbert, Nicolas, “Loin de Madrid”, en *Cahiers du Cinéma*, n.º 693, pp.58-59. Enlace a archivo: http://novocinemagalego.info/wp-content/uploads/2015/11/Piedad_anexo2_CaiersCinema_Out2013_-_Nicholas-Azalbert.jpg

2 Una defensa de este cine por parte de Koza puede encontrarse, por ejemplo, en otro cuadernillo español dedicado a este tema: http://novocinemagalego.info/wp-content/uploads/2015/11/A_Fondo_NCG_Especial_Sermos_Galiza_2013.pdf
Koza, Roger, “Territorio cinéfilo”, en *A fondo, caderno de análise de Sermos Galiza*, n.º 29, p.2-3

3 Con mucha actividad en festivales internacionales, Pattison se refiere habitualmente al movimiento sin citar esta nomenclatura, usando por ejemplo *new wave*, como hacía hace poco para el catálogo del Festival Kino Otok (Izola, Eslovenia): <http://www.isolacinema.org/en/programme-22062/film-programme/no-cow-on-the-ice#.V7BEp50LSV4>

4 Pawley, Martin, “2010, o ano do Novo Cinema Galego”, en *Xornal de Galicia*, núm. 2 de enero de 2010, p. 33. Enlace a archivo: http://novocinemagalego.info/wp-content/uploads/2015/12/Texto_fundacional.jpg

de vanguardia; con cineastas que transitan a veces entre estas tres categorías, produciendo estimulantes resultados estilísticos. Sin embargo, el mismo hecho de vivir un contexto histórico y geográfico común sí permite advertir temáticas que se repiten, en especial en lo referido a la identidad gallega. El equilibrio entre lo urbano y un rural cada vez más despoblado, el choque generacional derivado de la migración a las ciudades y los cambios de costumbres, con la consecuente pérdida de valores patrimoniales, o la emigración al extranjero son algunos de los elementos argumentales que aparecen a menudo. En el caso de este cine, por tanto, podemos reclamar para él una identidad nacional que sí importa, al menos en una parte de sus creaciones.

El talento no nace por generación espontánea, es fruto del esfuerzo individual de las cineastas implicadas, pero también resultado de un contexto propicio. Tan importante es definir este cine como los elementos que hacen que florezca, pudiendo servir éstos de ejemplo para otros incipientes cines con ganas de explotar. El éxito inicial del Novo cinema galego pudo deberse a cuatro factores: la educación, la exhibición de cine alternativo en la región, el apoyo institucional y la difusión de los medios.

En lo que respecta a lo primero, encontramos tres focos en la formación de las cineastas gallegas. El principal parece ser Barcelona, con la Universidad Pompeu Fabra atrayendo a los primeros nombres destacados del movimiento como Ángel Santos, Pela del Álamo u Oliver Laxe. La Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, en Cuba, es un segundo foco importante que atrae a Lois Patiño, Eloy Enciso o Mauro Herce; este último, no gallego, pero director de fotografía de algunos de los trabajos más destacados del grupo, como *Arraianos* o *Mimosas* (Oliver Laxe, 2016). Por último, no es menos importante destacar lo que ocurre en Galicia mientras muchas de las primeras cineastas de esta generación deciden irse fuera por falta de oportunidades en su tierra. La creación del grado de Comunicación Audiovisual en la Universidad de Santiago de Compostela en 2003 ofrece oportunidades a muchas alumnas que, por la razón que sea, se quedan en Galicia a estudiar. No es gran cosa, pero al menos se gana terreno en una formación específica, antes inexistente, en la que paulatinamente se van integrando películas en la enseñanza reglada que escapan a las aspiraciones de tipo industrial generadas en períodos previos por el profesorado. Esto crea un interés por parte de las generaciones que ahora estudian en Santiago o Pontevedra por un cine independiente y exigente, alejado de los cánones narrativos tradicionales. Como todo en este proceso, cada contribución tiene detrás un nombre propio, y aquí hay que citar los de Margarita Ledo y Beli Martínez, quienes en sus respectivos temarios han contribuido a dar a conocer este tipo de cine. El caso de Ledo, cineasta que ha sabido virar de un modelo de documental periodístico más clásico como el de *Santa Liberdade* (2004) o *Liste, pronunciado Lister* (2007) a otro híbrido propio de la no ficción contemporánea como *A cicatriz branca* (2012), es paradigmático, en el sentido de que, perteneciendo a otra generación, ha sabido asumir los preceptos de algunas de sus alumnas del Novo cinema galego. No es una tradición que conozca poco la autora, pues con ensayos como *Del Cine-Ojo a Dogma 95: paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental* (Paidós, 2004) ha trazado bien este recorrido para sus alumnas, fuera y dentro de la clase. De igual manera, Martínez, responsable de clases de documental en Pontevedra, ha sabido insuflar a sus estudiantes interés por el tipo de películas que produce; véase *Arraianos* o *Jet Lag* (2014) de Eloy Domínguez Serén. Con su tesis sobre la no ficción en el Novo cinema galego⁵, que cubre de 2006 a 2012, ha

5 Martínez Martínez, Isabel, "O cine de non ficción no Novo Cinema Galego (2006-2012): Conceptualización, contextos e singularidades", tesis de doctorado. Pontevedra, mayo de 2015. Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, Universidad de Vigo.

establecido además un marco teórico desde el cual estudiar pormenorizadamente a buena parte de estas cineastas. Contribuciones como las de Martínez y Ledo han sido, y seguirán siendo, fundamentales para activar el interés de las alumnas en integrar este tipo de cine, y no el de las grandes producciones.

Junto a esta exhibición y debate en las aulas, igual de importante ha sido la conformación de un circuito de salas que han contribuido a educar la mirada del público hacia terrenos menos trillados que los del multiplex. Por un lado, la red de cineclubs de Galicia, notablemente el Lumière en Vigo, el Padre Feijóo en Orense y el Cineclub de Compostela en Santiago, han logrado recuperar clásicos ocultos, mostrado las películas menos comerciales de cada año y traído a las directoras locales a presentar sus filmes. Así, ha habido desde el inicio lugares de exhibición para las cineastas gallegas en su tierra. Lo mismo puede decirse de los festivales de cine de la comunidad, pequeños en presupuesto, pero grandes en ideas y muy diversos. Estos certámenes han sabido desde el principio ver el potencial de esta generación, permitiéndole mostrar sus obras y conocer a su público en distintos puntos de Galicia. Además, este tipo de eventos funcionan como lugar de encuentro entre las creadoras locales y las foráneas, permitiendo el intercambio de ideas y colaboraciones entre ellas. Es curioso cómo en Galicia parece haber un festival para cada cinéfila/creadora. Se pueden ver buenos documentales en Play-Doc, Curtocircuíto nutre a la comunidad de lo último en formato corto, Orense y Cineuropa en Santiago hacen lo propio con los largometrajes, y (S8) Mostra de Cinema Periférico ha sabido generar un interés por el cine experimental como nunca antes había existido. Todos estos certámenes han influido en la manera de hacer cine de algunas autoras, llegando a contribuir de forma evidente en varios trabajos, como es el caso de *N-VI* (Pela del Álamo, 2012), al que Play-Doc se sumó en su fase de postproducción, o la explosión de Miguel Mariño hacia un tipo de cine más pictórico y completamente abstracto como el de *Lúa* (2014), que no habría sido posible sin su implicación en el equipo del (S8). Si a estas dos fuentes de visionado, debate y formación que son los festivales y cineclubs, añadimos el papel de la filmoteca regional, las posibilidades se expanden. El CGAI (Centro Galego de Artes da Imaxe) lleva ya más de 25 años velando por el patrimonio del cine gallego y cuenta con una programación cultural al nivel de otras grandes cinematecas internacionales. Que por este centro, sito en La Coruña, hayan pasado cineastas de la talla de Jem Cohen, Nicolas Klotz y Elisabeth Perceval, James Benning, Peter Kubelka o Charles Burnett en los últimos años habla muy bien de un servicio público que ha educado la mirada de varias generaciones. En el momento de explosión de este cine gallego, la filmoteca llegó además a contar con una serie de seminarios de reputados profesionales como Sergio Wolf, exdirector artístico del BAFICI (Festival de Buenos Aires), que añadieron un plus de formación para las cineastas más jóvenes.

Pero nada de ello podría haberse realizado sin dinero. Como en cualquier lugar del mundo, financiar un proyecto de este estilo no es tarea sencilla, y los criterios que priman entre los inversores son más comerciales que culturales. Sin ayuda pública, no



Margarita Ledo (en el medio) en el rodaje de *A cicatriz branca* (2013)

puede existir por tanto ningún cine con aspiraciones artísticas de cierta calidad técnica. La administración entendió eso en 2006 y creó las ayudas al talento para el audiovisual gallego a través de la desaparecida Axencia Audiovisual Galega, capitaneada por Manolo González y Xurxo González⁶. A fondo perdido, entendidas más como becas que como una ayuda de producción al uso, se primaba la creatividad y la conformación de un cine propio. Aunque no muy cuantiosas, estas ayudas lograron que grandes películas pudiesen ser realizadas, con *Todos vosotros sois capitanes*, seleccionada en Cannes y ganadora del premio FIPRESCI de la crítica en la Quincena de los Realizadores, como el primer gran éxito de esta estrategia.

A todo ello se sumó un apoyo de medios importantísimo para construir la conciencia de que algo estaba ocurriendo en el cine gallego. El blog Acto de Primavera fue creado en 2009 por Martin Pawley, Xurxo González y José Manuel Sande, programador del CGAI en aquel momento junto a Jaime Pena, que aun sigue en el cargo. Esta bitácora es el verdadero

⁶ De nombre artístico Xurxo Chirro, quien acabaría siendo uno de los principales nombres del movimiento.

motor en internet de la puesta en valor de los primeros trabajos apoyados por la Axencia y de algún cineasta francotirador como Alberte Pagán. Poco a poco, la influencia del blog se va haciendo mayor, creando una corriente de opinión muy escuchada en ámbitos especializados. El único medio generalista en Galicia que parece querer enterarse de lo que está ocurriendo es *Xornal de Galicia*, que desde sus páginas apoya cada paso en firme de los nuevos cineastas. Pawley, colaborador habitual del periódico, acuña el término 'Novo cinema galego' a inicios de 2010, anticipando el gran éxito de Oliver Laxe en Cannes, momento en el que la bomba estalla y todos los medios fijan la mirada en el nuevo chico de oro del cine gallego. De aquí en adelante, y debido a los éxitos a seguir en años posteriores, el Novo cinema galego no dejará de ocupar cada vez más espacio en las páginas de los medios gallegos particularmente, y de los españoles en general.

OLIVER LAXE, EL MITO FUNDACIONAL, Y OTRAS FICCIONES

El punto de partida que marca toda esta efervescencia es, como decimos, el triunfo en Cannes de Oliver Laxe en 2010. El director, con familia originaria en La Coruña, pero nacido en la emigración en París, salió con alma "migrante y viajera, nunca turista"⁷. De sus experiencias en Barcelona y Londres como estudiante nacieron sus primeros cortometrajes *Grrr! nº 7* y *las chimeneas decidieron escapar* (2006), *Suena la trompeta, ahora veo otra cara* (2007) y *París#1* (2007). Lo insólito de Laxe en el contexto gallego, no tanto en el internacional, era que usaba su cámara Bólex de 16 mm. en blanco y negro de un modo poético y muy libre, integrándose en la tradición del cine experimental más figurativo. Sin embargo, su intención siempre ha sido la de contar historias, decantándose cada vez más por ficciones canónicas, con *Mimosas* (2016), ganadora del principal premio de la Semana de la Crítica en el pasado festival de Cannes, como máxima expresión de esta deriva. *Todos vosotros sois capitanes*, como esta última, resultado de sus experiencias en Marruecos, ya apuntaba en esa dirección. Este primer largo era una mezcla entre ficción y documental, producto de un taller de cine llevado a cabo con niños en Tánger. En ella, Laxe usaba a varias personas de esta comunidad para desarrollar papeles en la película, que se podrían ver como los *alter ego* o versiones alternativas de ellas en la realidad, más que interpretarse a sí mismas. El director, uno de los protagonistas, intensificaba su estatus de europeo recién llegado a una cultura ajena y previamente colonizada, inherente a tal experiencia, para hablar del sentimiento de "otredad"⁸, pero también de la idea de la transmisión, muy presente en su cine. Dejaba como compañero de fatigas a su amigo

⁷ Miguel, Esther, "De cineasta de culto a castañero", en *El Español*, 17/05/16. Enlace: http://www.elespanol.com/cultura/cine/20160517/125487656_0.html

⁸ Aracil, Alfredo y Blanco, Miguel, "Conversación con Oliver Laxe", en *Lumière*, n.º 4, pp. 110-122 (p.113). Enlace: http://www.elumiere.net/numeros_pdf/Lumiere_num4.pdf

Shakib Ben Omar, epítome del hombre sencillo y sabio, que vuelve a aparecer en *Mimosas* con un papel esencial. Si en su primera experiencia en el país el realizador hacía obvia su condición de recién llegado, en ésta se ha empapado ya de toda una cultura que pretende transmitir con cariño. Habiendo estudiado las corrientes místicas del islam y atraído por la grandeza del Atlas marroquí, se lanza a filmar una epopeya por esas montañas, una peregrinación de carácter espiritual que destila aroma de fábula. En los dos casos, Laxe se sirve de amigas y allegadas para interpretar los papeles de la película, pero si en los *Capitanes* el nexo lo podríamos haber establecido con la forma de interactuar con las lugareñas de Jean Rouch, en *Mimosas* el primer referente que nos viene a la mente son las aventuras imposibles por el Amazonas de Werner Herzog.

Oliver Laxe siente predilección por películas que parecen no querer hacerse ya y defiende realizarlas siempre en cine porque el formato digital no tiene para él el mismo atractivo. Es como un hijo contemporáneo del cine moderno, de hondo poso humanista, con una visión completamente libre de prejuicios, que se quiere próxima a la sensibilidad de Yasujiro Ozu, Carl Theodor Dreyer o Andrei Tarkovski. Pero él tiene la suya propia. Le ha llevado seis o siete años hacer *Mimosas*, a pesar de que eran muchas las voces que le recomendaban dirigir una película rápido para aprovechar el tirón de los *Capitanes*. La ha hecho con paciencia, pasión y honestidad; exactamente como ha querido. Y ahora, se retirará un rato a reconstruir la casa familiar en su pueblo y a arar la tierra. Entre piedra y piedra, durante cada movimiento al sachar, saldrá otra película. Sin prisas.

Laxe, por la personalidad de su mirada y catapultado por ese primer galardón en Cannes, se vio rápidamente como la principal referencia del Novo cinema galego. El movimiento ya tenía capitán, aunque él trazó rumbo a Marruecos y sólo ha pasado por Galicia en momentos puntuales, no queriendo mezclarse mucho en fiestas o actos sociales, por lo que su impacto personal en la evolución de la etiqueta ha sido escaso. Han sido otras las que, quizás por encontrarse físicamente en el lugar donde el concepto crecía y también por su actividad más intensa al realizar un mayor número de películas, han tenido más protagonismo que él en el último lustro.

Si algo probó Laxe es que se podía hacer ficción con poco dinero y mucho ingenio, cosa que en el cine independiente gallego apenas existía por los elevados costes que conlleva una producción de este estilo. Pero en esta liga no estaba solo, y otra figura que ha sido esencial en esta generación y que no tardó mucho en emerger fue Ángel Santos. Aunque el pontevedrés ha filmado ensayos como *Adolescentes* (2011) o su serie *Fantasma* (con dos capítulos, el primero en 2010 y el segundo en 2012), el cuerpo de su filmografía siempre ha estado vertebrado por ficciones en torno al sentimiento amoroso, lo que le ha valido el apodo del Éric Rohmer gallego. Él, reconociendo su afrancesamiento, quizás se sienta más próximo a Maurice Pialat. Sus cortometrajes iniciales *A.* (2002) y *Septiembre (los amores jóvenes)* (2004) ya apuntan algunas de sus constantes. Con guiones en los que los diálogos y la interpretación de las actrices son la base de la narrativa tanto como su estilo sobrio y directo, Santos nos ofrece dos amores, uno adulto y árido, otro adolescente y fresco,



Oliver Laxe en el rodaje de *Mimosas* (2016)

FOTOGRAFÍA DE ALEJO RAMOS-SABUDO

que sentarán las bases de sus dos largos hasta la fecha, *Dos fragmentos/Eva* (2011) y *Las altas presiones* (2014). En ellos, sigue explorando el sentimiento amoroso desde distintas perspectivas, aunque ahonda en el estado mental de sus personajes, perdidos en situaciones vitales en las que no ven un horizonte claro. Esta desazón vital, quizás propia de la generación que Santos representa en el momento de rodar estos filmes, es la principal novedad de dos trabajos que conceden además importancia al espacio como extensión anímica de sus protagonistas. La temática de volver a una casa que no se reconoce, habitualmente aplicada al ámbito rural en otras cintas, la explora aquí Santos en lo urbano, siendo la ciudad el telón de fondo de sus historias. Las vacías calles de Santiago de Compostela y los no lugares industriales de la ría de Pontevedra y de la propia localidad pueblan ambas cintas, fotografiadas con una cierta sensación de enclaustramiento por Alberte Branco “Bertitxi”, otro de los nombres clave de esta generación fuera de los créditos de director.

Pero el que quizás más haya evolucionado en la ficción es Xacio Baño, el último en llegar y, con sólo cuatro cortos y un largo en el horno, ya la gran promesa del Novo cinema galego. Este aguerrido lucense puede presumir de combinar un estilo cálido y amable, historias familiares y cercanas, con recursos de verdadera vanguardia. Uno de sus fuertes es el montaje, con el que experimentó largo y tendido en sus dos primeras ficciones, *Estereoscopia* (2011) y *Anacos* (2012), ofreciendo soluciones visuales directamente ligadas a la trama. En el primer caso, debía contar la historia de un hombre al que le transplantan un ojo y, con éste, no sólo gana la deseada visión, sino que también hereda los recuerdos

del donante. La forma de representar esto para Baño es filmar planos subjetivos y dividir la pantalla en dos, de modo que en un lado el espectador pueda ver el tiempo presente siendo filmado y, en el otro lado, planos referidos a los recuerdos. Cada extremo de la pantalla representa un ojo. El protagonista descubre que dándose un pequeño golpe en el hemisferio correspondiente a su nueva esfera ocular puede cambiar de escena y acceder a nuevos recuerdos, ordenándolos como quiera. En esencia, se da de bruces con el montaje cinematográfico y se vuelve espectador dentro del filme, intentando poner en orden esos recuerdos.

Anacos lleva el ejercicio un paso más allá. La historia es la de una mujer que durante toda su vida ha acompañado a su familia como un florero, servicial y sumisa, atenta e invisible. La metáfora de esta situación la sirve el pastel que la protagonista siempre cocina a sus allegadas. El título, traducido al español como 'pedazos', se refiere a los trozos de esa tarta, que equivalen en el cine de Baño a fragmentos de memoria. El realizador llega a dividir en este caso la pantalla hasta en cinco porciones con bordes desiguales y no idénticos que intentan representar esas dosis de pastel, pero que sirven en realidad para jugar con la puesta en escena entre fragmentos. Así, el espectador asiste a un ejercicio de elipsis con diferentes planos, pero sin cambiar de cuadro, mucho más rico que en el montaje tradicional y perfectamente ligado a la historia que se cuenta.

En sus próximas dos películas, Baño adoptará un registro más documental, sorprendiendo a muchas, pero sin dejar de hacer ficción. Simplemente, la ejecuta de forma más juguetona, quizás más conectada a la construcción de un guion en el proceso de filmación y no tanto a una experimentación en el montaje. Esto lo obligaba a planificar mucho más el rodaje si quería que sus anteriores mecanismos de relojería funcionasen. *En Ser y volver* (2013) y *Eco* (2015), el lucense llega al rodaje con un simple tratamiento, que va construyendo sobre la marcha. Las dos son historias además ligadas a vivencias personales, de un modo mucho más intenso que las dos anteriores, donde se podían intuir elementos biográficos ocultos, que aquí se tratan de manera frontal. En el primer caso, la cinta surge simplemente del deseo de filmar a sus abuelos, así que se va a su aldea y eso es lo que hace. Se da cuenta en el proceso de que no entienden la profesión de cineasta, por lo que haciendo una película con ellos, se aproxima más a los dos como nieto, usando el cine como herramienta de entendimiento entre generaciones. *Ser y volver* no está tan cuidada en lo formal como sus anteriores trabajos. Sin embargo, este procedimiento confiere al filme una frescura que era imposible en sus filmes previos, con un dispositivo tan cerrado. Aquí Baño nos lo muestra con sus fisuras, sin miedo a incluir momentos espontáneos con sus abuelos fuera de papel o conversaciones recogidas en el proceso de filmación de la película, que en una producción tradicional pertenecerían a la fase de documentación. Así, el director nos enseña el cine por dentro, haciéndonos partícipes de su proceso creativo compartido con los abuelos. En el choque de lo rural contra lo urbano y las relaciones intergeneracionales, este filme cumple quizás más que ningún otro a la hora de definir

esa cambiante Galicia, con un pie en la tradición del campo y la mirada puesta en la modernidad de sus ciudades.

La memoria es, de forma más directa que en sus dos primeros trabajos, el tema central de *Eco*, una película que Baño acepta como encargo de su amigo actor Xosé Barato. En la vida real, él encontró en una mudanza unos diarios de su madre, de los que antes no conocía su existencia. El hecho le marcó tanto que pidió a Baño que convirtiesen esa historia en una película. Cautó con un material tan personal, el autor decidió respetar la integridad de los textos, intentando condensarlos y ordenarlos de la mejor manera posible, e hizo leer a Barato y a su compañera Rocío González los fragmentos seleccionados por él. El resultado es una representación del hallazgo, donde la historia la cuentan dos voces que leen y comentan lo que escuchan. Así de sencillo. El realizador confiere poder a la palabra porque sabe que en ella está la fuerza del relato, así que se despoja de todo lo demás. La evolución de Xacio Baño puede leerse por tanto como un ejercicio de depuración constante, en el que como temática preferente siempre ha conferido un hueco singular a las mujeres víctimas de la indiferencia. Con su visión de lo femenino, Baño reivindica nuevos espacios de representación para todas esas mujeres que se han sentido desplazadas o ninguneadas durante tanto tiempo y, aunque a él no le guste pegarse etiquetas, creo que podemos afirmar sin temor a equivocarnos que se trata del cineasta más feminista de toda esta generación.

Ahora mismo, se encuentra en la fase de preparación del que será su primer largo, *Trote*, que debiera estrenarse en 2017. Por lo que la productora Frida Films ha adelantado, parece que seguirá la estela de sus últimas producciones, con no actrices, rodaje en exteriores y la construcción de la trama en la filmación. La historia transcurre en un fin de semana en la *rapa das bestas*, celebración tradicional en Galicia, donde se baja a caballos salvajes del monte para trasquilarlos en una especie de estadio. El recorrido hasta el lugar del evento y el espectáculo en sí mismo se han convertido en todo un atractivo turístico que congrega cada año a más visitantes.

Si seguimos hablando de lo rural y lo femenino, una película que destaca y es fundamental para entender el Novo cinema galego es *Arraianos* de Eloy Enciso. Basada en una obra teatral del también gallego Jenaro Marinho del Valle, *O bosque*⁹, el guion del filme partió de aquí para acabar convirtiéndose en pura herramienta hacia lo antropológico. Por un lado, Enciso filma a los habitantes de un par de pueblos en la frontera orensana entre Galicia y Portugal llevando a cabo sus actividades diarias, algunas de gran valor patrimonial, pues son costumbres que se están perdiendo. Por otro, trabaja con intérpretes no profesionales del lugar, principalmente mujeres, y las hace entonar las palabras de Marinho del Valle en el bosque. Su intención no es la búsqueda de la naturalidad ni la representación, sino la captura de un modo de moverse y de hablar que le cautiva.

⁹ La pieza teatral del autor puede consultarse en Marinho del Valle, Jenaro, *Obra dramática completa*, Espiral Maior, 2006.



Arraianos (Eloy Enciso, 2012)

El guion es sólo una herramienta de aproximación a unas personas, un mecanismo más dentro de la convivencia en esta comunidad, “como punto de partida para un trabajo más experimental, que emplea la ficción como camino de ida y vuelta, y no como meta”¹⁰.

Quizás ésta sea la película del Novo cinema galego que mayor aceptación crítica haya tenido en el circuito internacional. Su estreno en el Festival de Locarno estuvo repleto de elogios, mientras que llegó a ganar el premio del jurado Campus en el Festival de Cine Europeo de Sevilla, el Gran Premio “Vanguardia y Género” en el BAFICI, o una mención especial en FICUNAM (Festival Internacional de Cine UNAM) en México. Pero su estela trascendió el ámbito de los certámenes al proyectarse en el MoMA (Museum of Modern Art) de Nueva York o al ofrecerse conferencias en la Universidad de Harvard. Precisamente, Enciso se encuentra allí este curso en el programa de becas de investigación de Radcliffe para desarrollar su nuevo proyecto, *Longa noite*. El director considera la película casi una continuación de *Arraianos*, donde seguirá explorando el rural gallego en torno a una persona en huida que se refugia de sus perseguidoras fuera de las ciudades. Enciso tiene la intención de captar las sutilezas de la noche, de nuevo con Herce tras las cámaras, en una propuesta que, como *Arraianos*, presenta un contexto histórico desdibujado.

El recorrido internacional de *Arraianos* fue espectacular, pero aún mejor resultó el de *Costa da Morte* de Lois Patiño. Es importante citar esto porque la popularización de estas películas y, por ende, del movimiento, ha estado muy ligada a su paso por festivales de todo el mundo. Todo empezó con *Todos vosotros sois capitanes*, continuó con *Arraianos* y explotó de forma exponencial con *Costa da Morte*, premio al mejor director emergente en la sección Cineastas del Presente en Locarno; después galardonado en certámenes como Jeonju (Corea del Sur), FICUNAM, Valdivia (Chile), el Festival Internacional de Uruguay o el de Cosquín (Argentina). En particular, América Latina ha sido un aliado esencial de estas películas, con el paso también de *Vikingland* (Xurxo Chirro, 2011) por Mar del Plata (Argentina), Fidocs (Chile), Curitiba (Brasil) o la Cinemateca Uruguaya, por citar solo unos pocos ejemplos.

La constante presencia de películas gallegas en el circuito internacional ha contribuido a que Galicia se vea como un gran foco de creación cinematográfica. Al menos con una película al año, el Novo cinema galego ha tenido importantes estrenos en festivales internacionales desde 2010. Para hacernos una idea del impacto y presencia del cine gallego en el globo, permítanme mostrarles esta lista de estrenos internacionales con galardones en el caso de que los haya:

- 2010: *Todos vosotros sois capitanes* (Oliver Laxe - Cannes - Quincena de los Realizadores - Premio FIPRESCI
- 2011: *Vikingland* (Xurxo Chirro) - FIDMarseille - Competición internacional
- 2012: *Arraianos* (Eloy Enciso) - Locarno - Cineastas del presente
- 2012: *Fóra* (Pablo Cayuela y Xan Gómez Viñas) - CPH:DOX - NEW:VISION
- 2013: *El quinto evangelio de Gaspar Hauser* (Alberto Gracia) - Róterdam - Competencia internacional - Premio FIPRESCI
- 2013: *Vidaextra* (Ramiro Ledo) - BAFICI - Panorama
- 2013: *Costa da Morte* (Lois Patiño) - Locarno - Cineastas del presente - Premio director emergente
- 2014: *Ser y volver* (Xacio Baño) - Locarno - Leopardos del mañana
- 2014: *Las altas presiones* (Ángel Santos) - Busán - Flash Forward
- 2015: *No Cow on the Ice* (Eloy Domínguez Serén) - Visions du Réel - Competición de medimetrojes
- 2015: *Eco* (Xacio Baño) - Locarno - Leopardos del mañana
- 2015: *Sin Dios ni Santa María* (Helena Girón y Samuel M. Delgado) - Toronto - Wavelengths
- 2016: *Tout le monde aime le bord de la mer* (Keina Espiñeira) - Róterdam - Bright Future
- 2016: *Mimosas* (Oliver Laxe) - Cannes - Semana de la Crítica - Gran Premio
- 2016: *La línea política* (Santos Díaz) - Locarno - Leopardos del mañana
- 2016: *Montañas ardientes que vomitan fuego* (Helena Girón y Samuel M. Delgado) - Toronto - Wavelengths

Con los dos premios en Cannes de Oliver Laxe parece que se cierra un círculo, una primera etapa muy fructífera del movimiento, en la que empiezan a aparecer nuevos y pujantes actores.

PAISAJE, COSTUMBRISMO Y EMIGRACIÓN

Pero volviendo al rey del podio de premios, ¿por qué *Costa da Morte* ha tenido tanto éxito? Sin desmerecer el valor de una cinta que apuesta por un dispositivo fílmico singular con mano firme, lo cierto es que el paisaje de la costa que Patiño immortaliza aquí es espectacular. El vigués visitó durante meses cada recoveco de esta geografía junto con Carla Andrade al sonido, recogiendo las actividades pesqueras que se llevan a cabo allá, el cuidado forestal, las fiestas y tradiciones y, lo que quizás sea más interesante desde un punto de vista patrimonial, sus leyendas y acentos. En el metraje, lo ordena todo en dos jornadas en las que se condensan los acontecimientos de cualquier año, esos que llevan transcurriendo desde tiempos inmemoriales. El filme destila un profundo romanticismo respecto de la naturaleza y la falta de referentes temporales, dando una imagen infinita de

¹⁰ De Pedro, Gonzalo, “Crítica de *Arraianos*”, en *Caimán. Cuadernos de Cine*, enero de 2013, p. 63.
Enlace: <https://www.caimanediciones.es/arraianos-de-eloy-enciso-critica/>

Galicia. Las intenciones de Patiño están claras, pues abre el filme con una cita del escritor gallego Alfonso Daniel Manuel Rodríguez Castelao que dice: “En un entrar del hombre en el paisaje y del paisaje en el hombre se creó la vida eterna de Galicia”¹¹.

Para que la lectora no se quede con la idea de que hablamos de una serie de National Geographic, hay que matizar que el meollo aquí está en el dispositivo utilizado. Patiño venía de realizar una serie de cortometrajes —*En la vibración* (2012) y *Montaña en sombra* (2012)— y de proyectos de vídeocreación —los conjuntos *Paisaje-Duración* (2010), *Paisaje-Distancia* (2011) y *En el movimiento del paisaje* (2012)— centrados en la exploración pictórica del paisaje y con el estudio de las figuras humanas como entes geométricos enmarcados en esos planos, abstraídos de toda humanidad. Esto lo fue logrando paulatinamente, primero sin mostrar a ninguna persona, después alejándose tanto que éstas sólo representaban manchas de color en la inmensidad del paisaje. Si en *Costa da Morte* las montañas o el océano se tragan literalmente a sus habitantes, la fuerza de sus voces resuena y sale de ella como si formase parte de esa Galicia mítica y eterna. La incorporación del registro sonoro oral es la principal novedad en un dispositivo que ha ido puliendo a lo largo de los años hasta desembocar en esta película. Las historias recogidas durante el rodaje, además de capturar la idiosincrasia idiomática de la zona, relatan acontecimientos también desprovistos de todo vínculo temporal, con muy contadas excepciones, sólo interpretables para quien conozca bien la historia del lugar, e imperceptibles para un público internacional. Ahora, tras varias instalaciones en galerías de arte y algún cortometraje más, Patiño prepara otro largo de fuerte carga pictórica, de momento titulado *Ar no ar*, al tiempo que se lanza a dirigir su primera ficción en colaboración con el argentino Matías Piñeiro.

Lo paisajístico ha sido una constante en el Novo cinema galego, que, quizás falto de presupuesto para acometer proyectos más ambiciosos, ha salido a filmar su entorno y hablar desde el yo. Desde luego, lo biográfico es el punto en común de un conjunto diverso de documentales que capturan el costumbrismo gallego. Por ejemplo, al igual que Enciso filmaba en la frontera con Portugal, Iván Castiñeiras lo hizo en *A Raia* (2012) por motivos personales. Originario de allá, quiso capturar también un mundo que desaparece filmando el entorno familiar. Rostros, animales, paisajes, herramientas y costumbres quedan recogidos en una película que se podría clasificar casi de retrato de tipos en su acepción más puramente fotográfica. La cinta, rodada en un bello blanco y negro y en película, cuenta por tanto con valores estéticos a la par que patrimoniales. Desde un punto de vista aun más personal, Víctor Hugo Seoane recoge en *Verengo* (2015) el ambiente familiar en su pueblo partiendo de unas cintas en VHS que el padre filmó a inicios de los noventa. Ya de adulto, vuelve a la aldea, no tanto para realizar un retrato etnográfico del lugar, pues su representación huye del modelo tradicional de captura de ritos y costumbres de este género y se inscribe más en una suerte de carnet de impresiones, sino como “el reflejo



Fotograma de *Costa da Morte* (Lois Patiño, 2012)

CORTESÍA DE ZEITUN FILMS

de este cineasta que regresa a corroborar que esos sujetos/objetos de contemplación aún siguen conservando algo primigenio, por eso la sutileza con la que son registrados, al matar al cerdo, al acariciar a las vacas o al amasar el pan”¹².

El uso del formato doméstico es predominante también en buena parte de este cine. Si *Verengo* se inicia con un extracto de una cinta VHS, *Vikingland* está construida por completo con este material. Xurxo Chirro, el autor, toma el archivo de un marinero cercano, Luís Lomba “O Haia”, que durante años trabajó en buques mercantes en el norte de Europa y filmaba diarios con lo que ocurría a bordo para enviárselos a su familia; y con ellos construye una película que se ha erigido como la más importante del Novo cinema galego en lo que se refiere a la construcción identitaria del pueblo al que pertenece. Resulta curioso que una película filmada en un barco por un amateur pueda ser la más gallega de todas. Hay que entender que parte de lo que nos define a las gallegas siempre ha sido

¹¹ Castelao, *Sempre en Galiza*, Galaxia, 2004. Publicación original de 1944.

¹² Delgado, Mónica, “Verengo”, Catálogo de *bafici* 2016, p. 39. Enlace: <https://es.scribd.com/doc/306401866/Catalogo-18-BAFICI>

la emigración. Región pobre, Galicia no dejó de exportar al mundo mano de obra, de forma prácticamente constante entre la segunda mitad del siglo XIX hasta después de la Guerra Civil Española hacia América Latina —con 70% de las españolas que viven en Buenos Aires siendo gallegas, normal que esta palabra se use para referirse al conjunto de la comunidad— y en los años sesenta y setenta con un repunte a países de Europa como Alemania o Suiza. Por tanto, toda gallega ha tenido o tiene a alguna familiar emigrada y puede comprender la necesidad de comunicación con las suyas que desprende *Vikingland*. En su diario, O Haia habla de la rutina de trabajo y de los choques culturales o de costumbres que pueden producirse a partir de ella, nos enseña su entorno en los tiempos muertos, nos presenta a los miembros de la tripulación y, quizás lo que para muchas de nosotras sea el corazón de la película, nos invita a su mesa. En un momento de la cena de Navidad, que coge a los marinos embarcados, O Haia decide girar la cámara hacia los comensales gallegos que se juntan en el buque y mandar un saludo a su familia desde allí. Los productos típicos que comen, las conversaciones, la forma de hablar... Todo remite a Galicia, aun estando en la fría bodega de un carguero en el Mar del Norte.

Desde un punto de vista cinematográfico, Chirro hace principalmente de montador, y aquí es donde se encuentra su parte de autoría, que quiere compartir siempre con el marinero en cada declaración pública que realiza al respecto. Uno de los trazos significativos de *Vikingland* es que su autor decide dejar íntegras las secuencias tal como las filmó el marino, aun con el riesgo de que puedan hacerse largas o que en el plano no ocurra aparentemente nada. Este respeto por el material original no es común en un cine de apropiación que acostumbra a realizar montajes más nerviosos y que subliman la personalidad del autor. Aquí la única que se quiere destacar es la de O Haia, que se muestra como un verdadero realizador al controlar a la perfección la imagen que da de sí en una puesta en escena que podría considerarse la precursora del *selfie*. *Vikingland* no es por tanto sólo importante para las gallegas, sino que se trata de una de las películas de apropiación más inteligentes de los últimos años y, desde luego, una de las más respetuosas.

En la misma línea, aunque filmada por el propio autor, destaca *No Cow on the Ice*, de Eloy Domínguez Serén, quien pertenece a una nueva generación de emigrantes. Por motivos de trabajo o personales, ha vivido en Milán, Barcelona, Estocolmo, en una aldea del helado norte de Noruega o en los campamentos de refugiados saharauis. Incansable viajero, de su experiencia los primeros meses en Suecia nació su película *Pettring* (2013). Filmada con su iPhone prácticamente en su totalidad —práctica que toma de Andrés Duque¹³—, se trata del típico diario en el que reflexiona sobre las condiciones de trabajo y la distancia, de su condición de peón de obra —con puesto de *pettring*, ‘aprendiz’— en un país que le es ajeno, del que no conoce su lengua ni sus costumbres. El trabajo destaca por su sencillez y honestidad, y evolucionará en lo que es *No Cow on the Ice*. Ya

¹³ Domínguez Serén, cofundador de la revista *A Cuarta Pared*, se quedó impactado en su momento a raíz de esta conversación con el director venezolano: <http://www.acuartapared.com/andres-duque/?lang=es>

hablando la lengua —Eloy nos muestra su aprendizaje— y mucho más integrado en la cultura, el realizador filma, ya con una cámara profesional, sus últimos meses en Suecia. Así, la película se convierte en un díptico con una primera parte en que su realizador está aprendiendo a hablar, tanto en términos orales como cinematográficos, y otra en que ya domina mejor el lenguaje, de su habla y de su cine. Por tanto, la cinta captura su evolución personal y como cineasta, alzándose como un retrato honesto de la emigración de nuestros días, donde muchas graduadas universitarias del sur de Europa sobreviven en condiciones laborales similares a las de sus padres en su momento, en el centro o norte del continente.

Del corazón de una emigración interior partió también *N-VI*, la carretera que unía Madrid con Galicia antes de que existieran las modernas autopistas. Pela del Álamo conoce bien esa vía de utilizarla con sus padres de niño. Hoy, como en muchas carreteras antiguas, sus localidades se han quedado despobladas ante el poco movimiento de sus pueblos fantasma. El realizador los visita, retratando su idiosincrasia e intentando establecer un periplo personal por las geografías que poblaron su infancia. Influenciado por *On Hitler's Highway* (2002) de Lech Kowalski, donde el norteamericano recorría la carretera más antigua de Polonia a modo de viaje tanto físico como emocional, del Álamo entabla también diálogo con diversos personajes que se encuentra en sus paradas. Con un aroma a lo Kerouac, este *road trip* es un viaje al pasado que destila una cierta melancolía hacia unas figuras que habitan paisajes de otro tiempo. *N-VI* es un intento de capturar un mundo en desaparición, con retratados que rebosan personalidad y un cuidado estético que bebe de la tradición fotográfica de William Eggleston o Stephen Shore. Si en lo narrativo Kowalski es la referencia, el Werner Herzog de *Stroszek* (1977) emerge como un tótem a la hora de captar la luz sobre el asfalto. Por estos derroteros se mueve una película que en el fondo habla también de economía y de cómo ésta afecta al flujo de personas y al paisaje.

POLÍTICA Y CINE DE VANGUARDIA

Está claro, lo personal es político. Partiendo de la emigración, muchas cineastas gallegas así lo han entendido. La que también nació aquí fue María Ruido, que en uno de sus primeros trabajos en 2002, *La memoria interior*, usaba registros con los padres sobre su emigración en Alemania para hablar de algo que excedía con mucho lo personal. Interesada en los sistemas de producción, el grueso de la obra de esta artista —más asociada quizás al videoarte que al cine— se ha caracterizado por estudiar la evolución del sistema capitalista en masas de productores a consumidores. O, lo que es lo mismo, la desaparición del concepto de clase obrera a lo largo de los años ochenta, sustituido por lo que Zygmunt Bauman llamó la “modernidad líquida”¹⁴. En ella, la ideología parece no existir, aunque en el fondo lo que opere sea un neoliberalismo incontestable. Otra

¹⁴ Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica, 1999.

de las cuestiones que plantea ya en esta película es la construcción de la memoria como mecanismo de control político y social. En esencia, la hacen los poderosos y vencedores, nunca los vencidos. Mediante un tipo de cine ensayístico de marcado activismo político y feminista, que mezcla archivo con registros personales, entrevistas y experimentación en el montaje, Ruido ha ido desarrollando una carrera marcada por estos parámetros. Quizás su proyecto más ambicioso hasta la fecha sea *Plan Rosebud*, que durante 2006 y 2008 la tuvo inmersa en una investigación sobre la cuestión de la memoria, que la llevaría a publicar el libro *Plan Rosebud: sobre imágenes, lugares y políticas de memoria* (2008). Editado por el Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC), este trabajo existió también en formato expositivo. La experiencia nos dejó dos piezas, la primera sobre la retirada de estatuas del dictador español Francisco Franco tras la aprobación de una ley de memoria histórica en el país que obligó a llevar a cabo esta práctica —con la reticencia de varios sectores de la derecha—, y otra en la que reflexiona sobre la Transición política española al hilo de lo que ocurría en otros países de Europa en el momento. Ruido recuerda que si, por ejemplo, fue Margaret Thatcher quien llevó a cabo la reconversión industrial en el Reino Unido, en España esa tarea la desempeñó un socialista: Felipe González.

Trabajar en largas investigaciones y hacer piezas en serie que se complementen entre ellas es una aproximación habitual en Ruido, que volvió a estos temas de la reconversión industrial en los ochenta, con el caso específico del País Vasco, en *ElectroClass* (2011). Aquí tomó material de archivo de la televisión autonómica para trazar ese recorrido económico e ideológico ya apuntado en *Plan Rosebud 2* (2008) y lo diseccionó en siete capítulos sobre los imaginarios del trabajo de la época. La artista parece moverse geográficamente sin dejar de explorar esta temática. Sus dos últimas películas, *Le rêve est fini* (2014) y *L'œil impérial* (2015), capturan el poso dejado por las revoluciones árabes para reflexionar sobre el colonialismo o el control del estado sobre los cuerpos (re)productivos. La primera de ellas se enmarca en un proyecto mayor titulado “Violencias invisibles”, que seguirá explorando estas temáticas.

Por su pronta evolución dentro de la cronología del Novo cinema galego, podríamos considerar a María Ruido como una precursora del cine ensayístico practicado hoy por otras autoras, que se mueven entre el cine documental y el experimental en distintas dosis, dependiendo de sus recorridos. Curiosamente, es en este terreno donde más mujeres han tomado la cámara para filmar, y en la lista podríamos incluir nombres como Carla Andrade, Xisela Franco, Anxela Caramés, Jaione Camborda Coll, Diana Toucedo o Xiana Gómez-Díaz. Todas han desarrollado una serie de cortometrajes que abonan terreno fértil para ellas en el futuro próximo, quizás más interesadas por lo general en exploraciones plásticas y un cine de corte biográfico, con menos carga política que el de Ruido.

Quienes sí han explorado este terreno, y son dignos de mención aquí, son Xan Gómez Viñas, Pablo Cayuela y Ramiro Ledo. Todos salidos del ámbito del Cineclub de Compostela, donde programaron durante años, trabajan actualmente en el cine NUMAX, que abrió sus puertas en marzo de 2015. Este espacio se ha convertido muy rápidamente

en una especie de templo para las cinéfilas gallegas por su apuesta por un cine exigente y en versión original, ofreciendo una propuesta alternativa a las salas tradicionales. Pero antes, Gómez Viñas y Cayuela ya habían filmado *Fóra*, y Ledo, *VidaExtra*. La primera indaga en una etapa del centro psiquiátrico de Conxo, en Santiago de Compostela, en la que se llevaron a cabo innovadoras terapias. A través del rescate de documentos sonoros, fotografías y filmaciones domésticas, que los directores deciden capturar y mostrar en su integridad, huyendo de la más mínima manipulación, y mediante entrevistas realizadas a las protagonistas de ese período del centro, se restituye la memoria sobre este espacio, que no ha estado en absoluto en los recuerdos colectivos de la ciudad y sobre el que ha pesado siempre un cierto oscurantismo o invisibilidad. Mostrar, desvelar, supone dotar de sentido y existencia a las historias silenciadas de las personas que habitaron esas paredes.

VidaExtra va en otra vía, aunque cuenta con el mismo compromiso político. Cruzando *La estética de la resistencia* (Hiru, 2012) de Peter Weiss con los registros de la huelga general del 29-S de 2010 en Barcelona, el filme reflexiona sobre las actuales condiciones de trabajo, el significado contemporáneo de la clase obrera y el fin de la militancia política. Lo hace a través de una aproximación experimental, en el que el registro de una conversación de cinco amigas alrededor de una mesa se dilata y se invierte, no coincidiendo con el registro sonoro.

El experimental ha sido un terreno fértil para el cine gallego en los últimos años, y el padre de todo ello es Alberte Pagán. Indagador infatigable en el cine de vanguardia, cuenta en su haber con libros como *Introducción aos clásicos do cinema experimental 1945-1990* (Xunta de Galicia, 1999) o *Andy Warhol* (Cátedra, 2014), además de ser colaborador de múltiples revistas entrevistando a grandes de este cine como Peter Kubelka, Takahiko Iimura o Ken Jacobs, y escribir con cierta asiduidad ensayos sobre cine¹⁵. Como cineasta, se hizo conocido para la mayoría con *Bs. As.* (2006), una de sus primeras piezas, en la que realizaba, como Domínguez Serén, un díptico sobre la emigración, particularmente a Buenos Aires, profundamente ligada a su historia familiar, con varias tías que se marcharon a Argentina en busca de un porvenir. Si en el primer tramo usa principalmente fotografías e indaga en los resortes de la memoria ante éstas, en el segundo adopta un formato epistolar, usando siempre archivo y registro, representación y abstracción, en un arriesgado equilibrio por donde suele moverse su cine, trabajado con intrusivas bandas sonoras en el plano auditivo.

La experimentación en el montaje —donde cabe destacar el estructuralismo de *Pó de estrelas* (2007)— y con las texturas del grano digital —siempre graba en DV, lo que confiere a la imagen una singular materialidad— estará a menudo presente en su obra, muy comprometida políticamente. *Tanyaradzwa* (2009), por ejemplo, se componía principalmente de una conversación que el realizador mantuvo en uno de sus viajes con una mujer negra. A medio camino entre el *screen test* de Warhol y un busto parlante al uso, la

15 El acceso a sus textos es sencillo, pues él mismo los sube de forma muy ordenada a albertepagan.eu.



Fotograma de *Fóra* (Xan Gómez Viñas y Pablo Cayuela, 2012)

película, proyectada a doble pantalla, no es tanto un retrato de esta persona, sino un reto a las espectadoras, que se ven confrontadas a un ejercicio que evidencia la representación del exotismo y la visión colonial de la mujer. Otros proyectos como *Os waslala* (2005), *Película urgente por Palestina* (2012) o *A realidade* (2012) certifican este interés, aunque quizás sean otras obras más pictóricas o sensoriales como *Eclipse* (2010), *Superficies* (2014) o *A Pedra do Lobo* (2010) las que más hayan marcado a otras cineastas.

Su influencia en algunas directoras más jóvenes del Novo cinema galego se hace plausible, y se incrementa, a través de la celebración de (S8) Muestra de Cine Periférico en La Coruña desde 2010. El festival, sin sección competitiva y dedicado exclusivamente al cine de vanguardia, ha hecho mucho en Galicia por la difusión de este tipo de cine. De su cantera salen artistas como Gonzalo E. Veloso o Lucía Vilela, aunque la punta de lanza de este grupo recaiga en la figura de Miguel Mariño. Proveniente de un estilo de documental creativo para televisión y ahora más interesado en piezas puramente plásticas, el coruñés ha colaborado con la muestra desde el principio, lo que le ha permitido tener

un acceso de primera mano a las prácticas de cine expandido que se llevan a cabo en el festival. En 2012 puso en marcha la versión *live performance* de *La brecha* (2011), de Marcos Nine, director que, como Mariño, ha tenido una evolución desde el documental al experimental, dos tareas que sigue combinando a día de hoy y en el que merece la pena pararse un momento.

Tras realizar varias no ficciones sobre artistas de la zona como el realizador José Ernesto Díaz Noriega —*JEDN: Pensando en soledad* (2006)— o el dibujante de cómics David Rubín —*Radiografía de un autor de tebeos* (2010)—, Nine se entrega a un cine cada vez más plástico con las obras *Manuscritos pompeianos* (2010) y *La brecha*. Si en los dos primeros ya hacía uso de recursos como la manipulación de material de archivo o la conjunción del movimiento de la cámara con el trazo del dibujante y su arte en viñetas —por lo que no puede afirmarse que Nine haya sido nunca un documentalista clásico—, en *Manuscritos pompeianos* se entregaba ya de forma completa a la búsqueda de las manifestaciones pictóricas más populares, registrando grafitis por diversos lugares del mundo y buscando sus orígenes en los tiempos clásicos de los griegos y romanos. Con esta película inauguraba una nueva etapa desprovista de representación, que se vio confirmada con *La brecha*. En ella, usó una amplia diversidad de materiales como pintura, trozos pequeños de maderas, gomas de borrar u óxido, y probó a pegarlas en celuloide vacío. Nine, como Norman McLaren o José Antonio Sistiaga antes que él, simplemente pintaba, no filmaba.

Este fue el trabajo que Mariño, dada su proximidad con Nine, puso en escena en su versión *live performance*, usando varios proyectores con los descartes de su colega. Ya había colaborado un año antes con la coreógrafa Anxela Blanco en otro proyecto de carácter performático, *Fume* (2011), pero fue con *Fomos ficando sós* (2013) con el que dio un paso en firme, asumiendo la plena autoría de la obra. Esta *performance* con doble proyección en 16 mm. es una representación del mar, que le vino a Mariño de forma casual: “Un día, jugando con el celuloide, pinté una raya sobre los fotogramas. Y al proyectarlos, pensé que el resultado imitaba al mar, y me vinieron a la cabeza los versos de Manuel Antonio, ‘el Mar, el barco y nosotros’. Vi paralelismos con los elementos con los que estoy jugando yo en estos momentos: la propia película, el espacio y el público como elemento activo en la proyección”¹⁶. Desde ese momento, Mariño ya no ha cesado de explorar esta vía pictórica de su cine, en piezas como *Lúa* o *Decalcomanía* (2014). Proyectadas juntas, forman la instalación *Tríptico binario* (2014). Su último trabajo, *O tempo da mazá* (2016), juega con manipulaciones en negativo y otros procesos de postproducción artesanal que recuerdan mucho al cine de Peter Tscherkassky.

Otras directoras en esta vía que han tenido un amplio recorrido internacional son Alberto Gracia, Helena Girón y Samuel M. Delgado. El primero obtuvo éxito con su filme *El quinto evangelio de Gaspar Hauser*, estrenado en Róterdam. De las otras dos,

¹⁶ Losada, Arturo, “Procesos#20 – Miguel Mariño”, en *A Cuarta Pared*, n.º 20. Enlace: <http://www.acuartapared.com/miguel-marino/?lang=es>

pareja con *Sin Dios ni Santa María y Montañas ardientes que vomitan fuego* en su haber, sólo Girón es gallega, pero sus vínculos con los festivales y profesionales locales las han atraído rápidamente al movimiento. Todas estas cineastas representan en Galicia a la comunidad local de un fenómeno global, el de revelar celuloide manualmente, en casa. Sus obras comparten también una cierta querencia por la mística y lo sobrenatural. En el caso de Gracia, lo adopta desde una distancia crítica y con humor, en un filme que reflexiona sobre la creación del lenguaje a través de la figura de Gaspar Hauser, adolescente que se encontró en la Alemania de inicios del siglo XIX tras haber vivido encerrado toda su vida. Este niño salvaje ya tuvo una adaptación al cine por parte de Werner Herzog, *El enigma de Gaspar Hauser* (1974), película igualmente filosófica, pero de la que Gracia se distancia por completo. Su propuesta es mucho más postmoderna, en un ejercicio con un Hauser de personalidad múltiple, que puede ser un enano luchador o el Batman de Adam West.

El tema predilecto de Girón y Delgado es la brujería. Sus investigaciones cuentan con un rigor histórico destacable. Al retrato de pastores y paisajes en la isla canaria de Lanzarote con película caducada, lo que confiere a la imagen una personalidad muy especial, se une un trabajo sonoro basado en archivos y registros *in situ* con el que logran unir pasado y presente, en dos películas capaces de convocar a espíritus pretéritos.

También más ligado al mundo del arte, por sus relaciones con galerías y museos, está José Manuel Mouriño, autor de *Los días blancos. Apuntes sobre el rodaje de Nostalghia* (2011) y *Manuel Vilariño. Ser luz* (2016). La primera, sobre el cineasta Andrei Tarkovski, iba tras los pasos de su primer filme rodado en el extranjero, *Nostalghia* (1983), y en ella ya se intuía un aprecio y casi mimetización de su estilo por parte de Mouriño. Con entrevistas a, por ejemplo, el guionista Tonino Guerra, la recuperación de material de archivo y registros propios de gran belleza, el autor ejecutaba un documental metatarkovskiano, procedimiento que ha depurado en su último largo, sobre la figura del artista gallego Manuel Vilariño. Con su cámara, Mouriño fotografía y retrata como él en una serie de capítulos marcados por los textos del comisario Alberto Ruiz de Samaniego. Este comisario de exposiciones, coguionista del filme, es una figura muy importante en el terreno del arte contemporáneo en Galicia. Ya con la cinta tarkovskiana, su lanzamiento se acompañó de una exposición en la Fundación Luis Seoane de La Coruña, de la que Samaniego era director, y que ha contribuido significativamente a la formación cinematográfica desde el ámbito museístico.

Antes de concluir, es necesario dedicar unas palabras a Peque Varela. Quizás por estar sola en el terreno de la animación, es difícil establecerle vínculos con otras compañeras de generación. Aunque lleva un tiempo retirada de la realización, Varela fue una de las primeras en ser adscritas al Novo cinema galego con dos cortos muy destacables. El primero, *1977* (2007), fue seleccionado en Sundance, seguramente por la diversidad de técnicas de animación que muestra y por su profunda honestidad. Autorretrato de su niñez y adolescencia en Ferrol, se centra en el rechazo que sufría como lesbiana, intentando vencerlo y en busca de su identidad. Con la experimentación formal como mantra, Varela

usa procedimientos como el *cut-out* (animación con recortes) o la mezcla con imagen real para hablar de su condición, que estará también presente en *Gato encerrado* (2011). La pieza, con un estilo aparentemente más infantil, construye una metáfora sobre las políticas de inmigración en Europa a través de la figura del gato de Schrödinger. En el famoso experimento, éste estaba metido en una caja y, según la teoría cuántica, podría encontrarse vivo o muerto a la vez, como en una especie de limbo. Inspirada por una vivencia personal, en la que deportaron a su pareja desde Reino Unido, Varela crea una película llena de rabia contenida, con un trazo muy personal.

¿QUÉ DEPARA EL FUTURO?

Llegados a este punto, ¿dónde se encuentra el Novo cinema galego? Tras la etapa de incubación que ya hemos desarrollado y algo más de un lustro posterior lleno de éxitos internacionales, marcado por los dos estrenos de Oliver Laxe en Cannes en 2010 y 2016, ¿hacia dónde se dirige esta generación? Pues seguramente hacia un *round 2* que, esperemos, sea tan prolífico y creativo como el primero. Con popes del movimiento como Lois Patiño y Eloy Enciso preparando sus segundo y tercer largo respectivamente, queda por ver si las algo más jóvenes que les siguen acabarán alcanzando esas cotas de éxito. Las esperanzas están puestas en la ascendente dinámica de Eloy Domínguez Serén y, sobre todo, en el salto al largo de Xacio Baño, pero hay otros indicios positivos. 2016 está siendo un año especialmente bueno para el cine gallego. A las autoras ya asentadas se han venido sumando nuevos nombres como Helena Girón y Samuel Delgado, Keina Espiñeira y Santos Díaz; todas con selecciones en importantes festivales internacionales. Se intuye diversidad y buenos relevos. Si *Tout le monde aime le bord de la mer* (Espiñeira) se ha comparado con Jean Rouch o Pedro Costa, los referentes de *La línea política* (Díaz) se han encontrado en Éric Rohmer y Hong Sang-soo. Otro que asoma la patita es Álvaro Fernández-Pulpeiro, ahora en pleno desarrollo de su primer largo, que ha podido mostrar ya en varios festivales españoles su corto *Sol mihi semper lucet* (2015), con el que ya se le ha apodado el Terrence Malick gallego. Es evidente que hay muestras de continuidad e incluso de una expansión de las fronteras temáticas y formales del Novo cinema galego.

Otro fenómeno que se aprecia es la reciente creación de una serie de eventos o comisariados que están apoyando mucho a las cineastas más jóvenes, ayudando en algunos casos incluso a desarrollar proyectos. Manolo González, quien fuera creador y principal impulsor de las exitosas ayudas de talento que están en el origen de todo esto, lleva celebrando ya dos años el Chanfaina Lab, unas jornadas de convivencia entre cineastas, donde se invita a algunas a realizar piezas audiovisuales. Buena parte de las producciones de cortometrajes independientes en Galicia de los dos últimos años han salido de aquí, por lo que la iniciativa se está consolidando rápidamente como un potente taller de creación. De igual manera, Martin Pawley puso en marcha en 2014 el proyecto

Nimbos, destinado a homenajear al poeta Xosé María Díaz Castro. Con un solo poemario homónimo compuesto de 32 piezas, el crítico encargó una serie de pequeños cortos a cineastas gallegas para establecer un diálogo con los versos de Díaz Castro. En 2016 han ocurrido dos eventos muy importantes en la provincia de Pontevedra. La iniciativa “Cinema e muller”, capitaneada por Xisela Franco y Belí Martínez, ha querido hacer un catálogo de las cineastas gallegas en activo en la provincia y ha creado un mapa con todas ellas, invitándolas además a realizar piezas. Por otro lado, ha arrancado el festival Novos Cinemas, destinado a primeras y segundas obras, con distintos talleres para cineastas.

Todo apunta, por tanto, a que el Novo cinema galego seguirá gozando de buena salud, al menos en un futuro próximo. Su principal reto ahora es lograr que estas películas sean percibidas por la comunidad cinéfila internacional como parte del mismo movimiento. Esperemos que estas páginas puedan contribuir a allanar un poco ese camino.

FILMOGRAFÍAS

PELA DEL ÁLAMO
N-VI (2012)
A cuarta pista (2004)

CARLA ANDRADE
Bocanoite (2014)
Todos contra (2013)

HUGO AMOEDO
Presidentes (con Francisco Moser, 2016)
On n'a pas fait l'amour
(con Francisco Moser, 2015)
Domingo Absurdo (2013)
Alvedosa (2013)
Camping Wesertal (2012)
Robin&Robin (con María Pérez, 2012)

XACIO BAÑO
Eco (2015)
Ser y volver (2014)
Anacos (2012)
Estereoscopia (2011)

JAIONE CAMBORDA COL
Prueba de agilidad (2015)
Nimbos (2015)

IVÁN CASTIÑEIRAS
Où-est la jungle? (2015)
A Raia (2012)

PABLO CAYUELA
Fóra (con Xan Gómez-Viñas, 2013)
Galicia 1936-2011. Estudos sobre o filme de Carlos Velo (con Ramiro Ledo, 2011)

XURXO CHIRRO
Jeanette (2016)
Barcos nas azoteas (2016)
Gran Hotel (2015)
Cova alumada (2013)
Une histoire seule (2013)
Santa Catalina (2013)
Á luzada (2012)
Noite (2012)
Lupita (2012)
Xibardo (2012)
Loros (2012)
Vikíngland (2011)
Cellular Movie (2010)
13 pozas (2010)
36/75 (2009)
Os señores do vento (2008)
Argazo (2006)

SANTOS DÍAZ
A liña política (2015)
Sol (2005)
Nocturno (2004)
Hablando (2002)

ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN
Rust (2016)
Yellow Brick Road (2015)
No Cow on the Ice (2015)
Jet Lag (2014)
No Novo Céio (2014)
Pettring (2013)
Hijos de Sansón (2011)

ELOY ENCISO

Arraianos (2012)
Pic-nic (2007)
La clase (2004)
No tan Buena Vista (2004)
Cambiando la rueda (2003)

KEINA ESPÍÑEIRA

Tout le monde aime le bord de la mer (2016)

ÁLVARO FERNÁNDEZ-PULPEIRO

Sol mihi semper lucet (2015)

MANUEL FERNÁNDEZ-VALDÉS

Angélica [una tragedia] (2016)
Fraga y Fidel sin embargo (2012)
Manuel y Elisa (2008)

XISELA FRANCO

Santiago, olladas de perfil (2015)
Cruz Piñón (2015)
Anima Urbis (2015)
Hyokakusha, caminante sin rumbo
(con Anxela Caramés, 2014)
Día 13 de julio y día 12 de agosto (2014)
Via láctea (2013)
Aquarium Nostrum (2013)
Sculpture (2006)
Aadat (con Noé Rodríguez, 2004)

HELENA GIRÓN

Montañas ardientes que vomitan fuego
(con Samuel M. Delgado, 2016)
Sin Dios ni Santa María
(con Samuel M. Delgado, 2015)

XIANA GÓMEZ-DÍAZ

Carretera de una sola dirección (2016)
Vacaciones (2014)
Dúas pitas (2013)

ALBERTO GRACIA

El quinto evangelio de Gaspar
Hauser (2013)
Microfugas (2008)

OLIVER LAXE

Mimosas (2016)
Todos vosotros sois capitanes (2010)
París#1 (2007)
Suena la trompeta, ahora veo otra cara (2007)
Grrr! nº7 y las chimeneas decidieron escapar (2006)

RAMIRO LEDO

VidaExtra (2013)
Galicia 1936-2011. Estudios sobre o filme de Carlos Velo
(con Pablo Cayuela, 2011)
O proceso de Artaud (2010)
CCCV – Cineclub Carlos Varela (2005)

ALBERTO LOBELLE

Den Pobedy: Día de la Victoria (2015)
Matisse se escribe con dos eses (2011)

MIGUEL MARIÑO

O tempo da mazá (2016)
O descubrimento de Américo (2015)
Lúa (2014)
Decalcomanía (2014)

JOSÉ MANUEL MOURIÑO

Manuel Vilariño. Ser luz (2016)
Los días blancos. Apuntes sobre el rodaje de Nostalghia (2011)
36 vistas de la Torre de Hércules (2008)

MARCOS NINE

Sons do mercado (2016)
Matanza (2014)
El viaje de Leslie (2014)
La brecha (2011)
Inasible (2011)
Losada (2011)
Manuscritos pompeianos (2010)
Radiografía de un autor de tebeos (2010)
3 Okupas (2010)
Aarón (2009)
A fábrica (2009)
JEDN: Pensando en soledad (2006)

ALBERTE PAGÁN

A Fundamental Error (2016)
Konfrontationen 2014 (2015)
Frank (2015)
Quim.com (2014)
Superficies – Long Face (carvom) (2014)
Walsed (2014)
A realidade (2012)
Película urgente por Palestina (2012)
A quem se lhe conte... (2011)
Outrasvozes (só a violència ajuda onde a violència impera) (2011)
Faustino 1936 (2010)
A pedra do lobo (2010)
Eclipse (2010)
Puilha 17 Janeiro 2010 15:33h (2010)

Asabra alburratun! (2009)

Tanyaradzwa (2008)
Pó de estrelas (2007)
Bs. As. (2006)
Os waslala (2005)
Como foi o conto (2004)

LOIS PATIÑO

Noite Sem Distância (2015)
La imagen arde (2013)
Costa da Morte (2013)
Montaña en sombra (2012)
Na vibración (2012)
Esliva (2011)
Recordando los rostros de la muerte (2009)
Rayito (2009)
Zuma. Embajador del Sol (2009)
Profesor Tejero (2008)

OTTO ROCA

Sansa soleil (2015)
Alfa i Omega (2013)
Éxodo · Dependencia · Memoria (2013)
Piedad (2012)
12 noites con Piedad (2009)

MARÍA RUIDO

El ojo imperativo (2015)
El sueño ha terminado (2014)
Margot Vollmer in Madrid (2012)
ElectroClass (2011)
Lo que no puede ser visto debe ser mostrado (2010)
Zona Franca (2009)
Plan Rosebud 2 (2008)
Plan Rosebud 1 (2008)
Ficciones anfibias (2005)
La memoria interior (2002)

ÁNGEL SANTOS

Las altas presiones (2014)
Fantasmas#2 (2012)
Adolescentes (2012)
Dos fragmentos/Eva (2011)
Fantasmas#1 (2010)
Notas sobre l'Astrée (2010)
Nieveinviernotren (2010)
Feria#1 / Feria#2 / Feria#3 (2009)
Danza#1 (2009)
I/V (2009)
2M (2009)
Sara y Juan (2009)
O cazador (2008)
Septiembre (los amores jóvenes) (2004)
A. (2002)

VÍCTOR HUGO SEOANE

Verengo (2015)
Á beira do aceiteiro (2015)
Do voltar (2014)
El vaivén (2010)
Na distancia (2009)

DIANA TOUCEDO

Por que non cantades todas (2015)
En todas as mans (2015)
Imágenes secretas (2013)
Ser de luz (2009)

DAVID VARELA

Freedom to Kill the Others' Children (2016)
Historia monumental de la España contemporánea (2013)
Tradicionalmente, vol. 2 (2012)
Tradicionalmente, vol. 1 (2012)
Último retrato (2011)
Omkareshwar (2011)
No Men's Children (2011)
Banaras Me (2010)

PEQUE VARELA

Gato encerrado (2011)
1977 (2007)

