
A FONDO

Caderno de análise.
Quinta-feira, 8 de agosto de 2013 • Número 29

SEROS GALIZA



NOVO CINEMA GALEGO

É unha etiqueta que calou para ficar. Resulta obvio que nos últimos anos se xerou en Galicia unha rede de cineastas que produce fóra dos circuitos tradicionais, con códigos formais innovadores. Lograron atravesar fronteiras, participan en importantes festivais internacionais, como a Quincena dos Realizadores de Cannes, Róterdam ou Locarno. Lois Patiño estreará neste último a súa primeira longa, *Montaña en sombra*. A cita permítenos revisar en que estado se atopa o movemento, e pensar cales poden ser os seus retos no futuro próximo.

Suplemento realizado en
colaboración con a revista de crítica
cinematográfica A Cuarta Pared

 a cuarta
pared

Territorio cinéfilo

No meu país, cuxa clase media a miúdo experimenta picos de megalomanía, adóitase caracterizar ao galego como un suxeito bruto. Os chistes de galegos adoitan sintetizar esa presunta falta de intelixencia de todos aqueles inmigrantes que chegaban do norte de España a fins do século XIX e principios do século XX. Ao falar de cinema galego, a asociación dos meus compatriotas non cinéfilos é inmediata: un cinema primitivo. Naturalmente, esta concepción non só é inxusta e imprecisa, como todas as xeneralizacións, pero polo menos si di algo de quen enuncia semellante idiotéz.

A primeira evidencia respecto do cinema galego contemporáneo é literalmente oposta á idea que poden ter os meus compatriotas non cinéfilos convencidos da súa propia superioridade: o cinema galego é o máis sofisticado que se produce en España e neste tempo presente, é clave no progreso da arte cinematográfica en xeral.

Tal evidencia, tenue mais ostensible, necesita unha aclaración metodolóxica, ou unha petición de caridade interpretativa. Todo exame arredor dunha cinematografía nacional ou rexional é proclive á inexactitude e o erro. Unha nación, un estado, unha cidade, están compostos por unha multiplicidade de comunidades, case imposibles de reducir a unha soa expresión lingüística. Os trazos xerais e comúns poden ser a lingua, o clima, os hábitos alimenticios e non hai moito máis. Que dicir do cinema nado nesa rexión? Existe algo así como un plano cinematográfico esencialmente galego? Como programador podo dar conta dun fenómeno que se sostén en datos constatables, o que implica unha reformulación xeral: algunhas películas filmadas por directores galegos son as máis sofisticadas que nos chegan de España.

Quen son eses directores? Oliver Laxe, Xurxo Chirro, Eloy Enciso e Lois Patiño son para min os máximos referentes. Podería mesmo mencionar a Jaime Pena, pero como se sabe, non é un cineasta, senón un crítico que ten voz propia e singular.

Esta xeración é cinéfila e curiosa. Talvez a proximidade ao mar predispóna os seus directores a cultivar un espírito de aventura. Nas súas primeiras e segundas longametraxes, segundo corespondía, Oliver Laxe arrinca en Tánxer, Chirro canaliza a Melville nun navío danés, Enciso filma o limbo espiritual dun ethos case extinto nun paraíso perdido, e Patiño fai do mar da Costa dos mortos un protagonista case exclusivo do seu retrato telúrico e mítico desa rexión. A aventura consiste aquí en partir cara a algures, excepto no caso de Patiño, que permanece nun punto estratéxico desde onde parten os viaxeiros.

Cada aventura leva unha decisión formal específica, da que se predicen ideas de cinema. Laxe, en *Todos vós sodes capitáns*, sométese a un dobre xogo de disolución: os límites da ficción e o documental problematízanse conforme avanza o filme, o lugar do director e o seu poder sobre a posta en escena democratízase a medida que os aprendices, nenos marroquís, deciden filmar. É certo que o filme pode remitir aos primeiros filmes de Kiarostami, pero máis que dunha imitación, trátase aquí dunha resonancia cinéfila nun modo de traballar no cinema.

En Chirro, a procura cinematográfica é doutra orde. Aquí ten lugar unha reinvenção radical do

material filmado por un outro (próximo) unha década atrás. A imaxinación literaria e unha estraña vontade de ficción do director ordenan o material rexistrado polo mariñeiro dun buque nunha cámara de vídeo. Alí pódese verificar unha grande historia de amor que o director elixe ocultar nun total fóra de campo: un rexistro poderoso sobre o traballo dos homes nun barco, un pequeno estudo antropolóxico sobre culturas comparadas e a fascinación narcisista do personaxe principal, no que se repite un xesto primitivo e pretérito dos homes fronte ao cinema. A gran cinefilia de Chirro permíttelle extraer das imaxes o ADN dunha película. É Chirro un arqueólogo das imaxes, un detective privado de historias non desveladas, un mero montaxista que lle rouba o filme a un protocineasta? Nada diso. Chirro demostra, como xa o fixera Terence Davies en *Do tempo e a cidade*, que o director non debe estar exclusivamente asociado ao creador de imaxes. *Vikingsland* non é un palimpsesto, pero a película está e non está ao mesmo tempo no rexistro do seu protagonista.

Eloy Enciso debería gañar un Oscar polos efectos especiais (e naturais) da súa segunda película. Nada

de CGI, nin 3D. Filma unha vila e os seus costumes nun posible proceso de desaparición, rexistra o devir pantasma dunha localidade e traballa sobre uns textos de teatro cuxa lectura e entoación é ao estilo dos Straub, pero cun ton cómico impropio da parella mítica, para transformar deste xeito a totalidade de *Arraianos* nunha experiencia sensorial e filosófica. As escenas nocturnas do inicio do filme de Enciso son xa unha cifra: escóitanse 'ruidos de platillos' e vense difusas siluetas de persoas que corren polas rúas da vila. Que é este filme? Que veremos? A esa altura ninguén pode imaxinar todo o que virá. Neste tratado sobre a vida, o tempo e o espazo, desde o nacemento dun animal até o canto en ton elexiaco sobre as penas de amor que entóan unhas velas, cumpren unha función determinante.

Por último, chegamos á *Costa da Morte*, de Patiño: velaquí o filme máis fermoso do ano en curso e o primeiro (talvez da historia do cinema) que emancipa o plano panorámico da súa condición de recurso transitorio na narración e de didáctica xeográfica. Trátase outra vez da historia dunha vila, e como en *Arraianos*, o xogo dialéctico en-

tre a natureza e os homes repítese, pero hai diferenzas: as panorámicas proponen unha democracia visual. Todos os entes viventes ocupan un espazo similar e, cando os homes falan, vémoslos de lonxe, de tal modo que o *logos* non se impón sobre *physis*. Sucede que toda a vila e a súa historia se definen a propósito do mar, como se nos advirte nunha cita inicial. Tal clarividencia ditará unha posta en escena, a que se sostén a través de planos abertos que non traizoan esa inmensidade azul, que serve como fondo de todas as historias. Película hipnótica e inesquecible, a súa intensidade visual é unha novidade óptica en oposición á tristeza anabólica do 3D.

En Galicia o cinema vivifícase, porque nese territorio cinéfilo os seus novos cineastas insisten en probar que os irmáns Lumière estaban absolutamente equivocados ao crer que a súa propia invención nacera sen futuro.

Por Roger Koza
Programador do FICUNAM



Escena de *Arraianos*, de Eloy Enciso.



Zeitun Films produciu *Todos vós sodes capitáns*, que levou o premio da crítica na Quincena dos Realizadores de Cannes.

A Idade de Ouro

O que está a suceder nos últimos anos coa creación cinematográfica en Galicia só pode ter unha denominación: é unha Idade de Ouro. Neste tempo xurdiron, case espontaneamente, un grupo de novos artistas que amosaron as súas obras nos festivais de cine e nos espazos de vangarda máis importantes e relevantes do mundo, en Cannes, en Locarno, en Róterdam, no BAFICI, no MOMA, no Pompidou, no Reina Sofía e incontables espazos máis. Ali os seus nomes víronse asociados aos dos máis grandes da actualidade, coma Apichatpong Weerasethakul, Miguel Gomes, Hong Sang-soo ou Abbas Kiarostami, por citar algúns.

Como actor participe destes feitos descubríronos que os seus filmes en festivais prominentes serían salvos como salvos conduto nesas xunglas imposibles que son os mercados de cine (sitios onde conviven dende axentes de vendas de éxitos americanos a produtores de gore sudafricano, pasando polo distribuidor asiático das pelis de Haneke). Así é máis fácil chegar a quen queres chegar (un produtor, un axente de vendas, un distribuidor...), tendo unha tarxeta de visita que che facilita atopar menos portas pechadas. Para nós ter coprodutores internacionais é practicamente o único camiño, e temos a sorte de que os nosos proxectos despertan interese entre socios potenciais. Pero ollo, hai que saber que se non "levantas" financiamento local, o proxecto nin existe nin vai existir. E no noso caso establecerse localmente está a resultar o reto máis complexo de todos...

Para rematar, quería facelo cunha mensaxe positiva. *Costa da Morte*, a primeira longametraxe de Lois Patiño, estreárase no Festival de Locarno en poucos días. De novo Galicia en Suíza, e de aí para todo o mundo. É algo fantástico. E sen esquecer aos que veñen detrás dos Laxe, Gracia, Enciso, Patiño ou Chirro. Están preparados para triunfar eles e todos nós tamén por extensión. Permittamos que suceda e gocemos con iso.

É un feito evidente que este cine depende de fondos públicos, via institutos de cine e via televisións públicas. Para iso se crearon as axudas públicas, para a defensa dun modelo exclusivamente cultural. Pero pouco a pouco o sistema foio pervertendo e transformándoo nunha defensa de estruturas industriais que, en termos de resultados, seguen sendo igual de fráxiles (ou máis) agora que antes. Non é unha opinión miña, é que os datos falan en por si. A absurda teima de crer que Galicia ou España poden converterse en mini-Hollywood segue aí. Estamos pois nunha situación onde fracasa a industria e a cultura é esquilma.

O cine non é un elemento distinto dos outros campos. As políticas que sufrimos en todos eles son unha desfeita para a sociedade civil. Lévanos á inanición. As axudas de Talento

sufriron unha redución de practicamente o 90% dende 2009. Sintoo, non acepto que se fale de crise con esas porcentaxes. Un 90% é destrución; non merece outro cualificativo. Outros programas sufriron reducións tamén masivas ou incluso desapareceron. O I-D, a Cultura, a Educación e a Sanidade sofren un ataque continuo do sistema, que os considera secundarios ou case "caprichos", cando son estes os campos que demostran nos países máis desenvolvidos ser base de prosperidade. Non é iso o que pretendemos todos? Por que non o facemos?

Vista a situación local, optamos por estratexias de financiamento internacional para as novas producións de Zeitun Films. A presenza dos nosos filmes en festivais prominentes serían salvos como salvos conduto nesas xunglas imposibles que son os mercados de cine (sitios onde conviven dende axentes de vendas de éxitos americanos a produtores de gore sudafricano, pasando polo distribuidor asiático das pelis de Haneke). Así é máis fácil chegar a quen queres chegar (un produtor, un axente de vendas, un distribuidor...), tendo unha tarxeta de visita que che facilita atopar menos portas pechadas. Para nós ter coprodutores internacionais é practicamente o único camiño, e temos a sorte de que os nosos proxectos despertan interese entre socios potenciais. Pero ollo, hai que saber que se non "levantas" financiamento local, o proxecto nin existe nin vai existir. E no noso caso establecerse localmente está a resultar o reto máis complexo de todos...

Para rematar, quería facelo cunha mensaxe positiva. *Costa da Morte*, a primeira longametraxe de Lois Patiño, estreárase no Festival de Locarno en poucos días. De novo Galicia en Suíza, e de aí para todo o mundo. É algo fantástico. E sen esquecer aos que veñen detrás dos Laxe, Gracia, Enciso, Patiño ou Chirro. Están preparados para triunfar eles e todos nós tamén por extensión. Permittamos que suceda e gocemos con iso.

É un feito evidente que este cine depende de fondos públicos, via institutos de cine e via televisións públicas. Para iso se crearon as axudas públicas, para a defensa dun modelo exclusivamente cultural. Pero pouco a pouco o sistema foio pervertendo e transformándoo nunha defensa de estruturas industriais que, en termos de resultados, seguen sendo igual de fráxiles (ou máis) agora que antes. Non é unha opinión miña, é que os datos falan en por si. A absurda teima de crer que Galicia ou España poden converterse en mini-Hollywood segue aí. Estamos pois nunha situación onde fracasa a industria e a cultura é esquilma.

O cine non é un elemento distinto dos outros campos. As políticas que sufrimos en todos eles son unha desfeita para a sociedade civil. Lévanos á inanición. As axudas de Talento

Por Felipe Lage
Produtor de Zeitun Films



Topei con ela de forma casual. Non recordo nin en que libro sae, mais penso que resume dun xeito moi preciso o concepto do que quería transmitir no filme. Parécese unha frase moi optimista, pois eu non me atrevería a falar de "vida eterna", pero o dispositivo formal da película si que intenta non pór distancia entre a paisaxe e a figura humana. Pretendía transmitirle ao espectador como o ser humano se introduce na paisaxe, e como a paisaxe se introduce no ser humano.

Penso aquí na secuencia dos percebeiros. Os planos non teñen moita profundidade, e semella haber unha fusión entre eles e as vagas que baten violentamente contra as rochas.

A idea é de integración. As figuras e a paisaxe comparten protagonismo. Ao utilizar o teleobxectivo dende lonxe, as distancias comprímense, un pouco como sucedía en *Montaña en sombra* (2012) dun xeito máis radicalizado. Neste caso, semella que as vagas están literalmente enriba dos percebeiros, cando no espazo real a distancia é maior. Pero aquí inténtanse fundir.

Vexo trazos do romanticismo e o expresionismo en moitas secuencias.

As referencias pictóricas e fotográficas son inevitables nun filme coma este, no que a cámara non se move. É unha sucesión de planos fixos, no que o movemento se produce dentro do cadro. A procura dunha transcendencia na natureza, da disolución do eu no contorno natural que transmite o romanticismo, está presente tanto no nivel estético coma no conceptual. Penso que é nesta escena dos percebeiros, ou na do incendio nocturno, onde máis se pode ver a loita contra a natureza. Non é sempre amable ou bela, pode ser perigosa e terrible. É algo que quería transmitir no filme, de aí a elección da Costa de Morte, non só polo nome, senón tamén pola mitoloxía e o imaxinario que xiran ao redor dela.

Xa que citaches *Montaña en sombra*, quería saber como a túa serie de paisaxes influenciou *Costa da Morte*, coa que entendo que pechas un ciclo.

Desenvolvín o proxecto conceptual da longa entre febreiro e abril de 2011, e a rodaxe tivo lugar entre agosto e decembro. En 2012 fixen algunha escapada para filmar novas imaxes, pero neste ano apenas toquei a película. En 2013 xa tiña o filme estruturado. Só me quedaba gravar os diálogos. Iso fixeno entre xaneiro e marzo.

Entre medias, fixen as películas *Montaña en sombra* e *No movemento da paisaxe* en residencias artísticas. Todas respiran a mesma vontade dunha busca contemplativa de transcendencia na paisaxe. Son todas moi pictóricas, sen movementos de cámara... E esa idea de peche que citas, eu tamén a noto. A idea novidosa en *Costa da Morte* é a aproximación ás persoas. Aquí non son só figuras no espazo, que dan unha idea de inmensidade, profundidade ou escala, senón que se mostran como individuos con personalidade e carácter, transmitidos a través da palabra. De novo, persoas sen rostro, mais con voz.

Unha voz que se grava logo das imaxes. A montaxe sonora debeu ser complicada.

Hai un pouco de todo. Nalgunhas secuencias, as persoas levaban micros sen fíos. Mentres eu me centraba nas imaxes, Carla Andrade encargábase de rexistrar as voces. Na escena do monte Pindo, por exemplo, o diálogo está gravado en directo. Pero si que hai moitas nas que gravei os diálogos a posteriori, e despois asociéinos na montaxe ás figuras. O que si existe é un traballo de montaxe destes diálogos absoluto. Ao non ter que respectar o movemento dos beizos, porque nunca se ven, a liberdade era total. Só tiña que fixarme un pouco en que a xesticulación non diferise moito do que se di. Se a imaxe é o rostro da paisaxe, quería que estes diálogos fosen a súa voz. Unha que xorde do imaxinario colectivo ligado a este ámbito. Non só buscaba un espa-



Fotogramas da cinta de Lois Patiño, *Costa da Morte*.

"En Costa da Morte, a paisaxe de Galicia observa o home"

Lois Patiño (Vigo, 1983) é o representante galego no festival de cinema de Locarno neste 2013. Coñecido polas súas curtas pezas paisaxísticas, a súa primeira longametraxe, *Costa de Morte* (presentarase na cidade suíza o 11 de agosto), incide nesta vertente pictórica, á que lle engade aspectos mitolóxicos, culturais e etnográficos, que xuntos compoñen unha obra tan universal no formal coma local no contido. O filme é unha fiestra a unha rexión de Galicia, no que se sente a ollada panteísta de Patiño cara á terra. Ou, nas verbas de Castela que abren a película, "Nun entrar do home na paisaxe e da paisaxe no home creouse a vida eterna de Galicia"

Lois Patiño,
cineasta

zo físico, coma nos filmes anteriores, senón que quería outorgarlle estratos culturais a esta paisaxe.

O son xoga aquí un papel importante, e este está realizado principalmente por Miguel Calvo, *Maiki*. Fixo un traballo moi preciso. Os ruidos que escoitamos das persoas ao lonxe, das súas accións, pasos, respiracións... Todo está reconstruído a posteriori na imaxe, coma se se tratase dun filme de animación.

Falando da conversa do monte Pindo, aí vese moi ben a cuestión dos estratos históricos, transmitidos oralmente en toda cultura.

Si, é a memoria inmaterial. Eu descubrin a Costa de Morte a través destas lendas, e este imaxinario colectivo foi o que me atraeu ao lugar. Hai na zona un gran culto á terra, que moitas veces ten poderes de fertilidade. Dáse, por exemplo, na Pedra de Abalar. Vemos no plano un home que pasa tres veces por debaixo, sen saber moi ben por que. Pero é esa reiteración a que nos indica que é algún tipo de ritual. Por iso quería que as palabras dotasen de contido cultural a paisaxe.

Despois está a presenza dos elementos naturais. Xa falamos das rochas, pero están tamén as árbores, nas que se segue o proceso de corta e posterior transporte a un cargueiro, as vagas, e tamén o lume. Este é un elemento importantísimo, que protagoniza de feito o

climax do filme. Hai unha conversa sobre os incendios, e as actitudes que ás veces os fan posibles, de xeito intencionado. As palabras desta persoa son moi duras, e penso que isto é tamén algo definitorio de Galicia.

Son palabras con moita retranscrición. Penso que se transmite moi ben o carácter galego nos diálogos. Como pensas que se vai percibir isto un público internacional, coma o de Locarno?

Penso que a parte formal vaixe entender facilmente. Compréndese que hai unha loita do home coa natureza, esa fusión da que falabamos, contemplación, tempos dilatados... E respecto do que dis do humor nos diálogos, esta era precisamente outra das miñas intencións: transmitir a través deles o carácter e a cultura de Galicia. Falan ao redor dunha ducia de personaxes, cada unha coa súa personalidade, todas moi da terra. Penso que se toma un espectro amplo do carácter galego. Supoño que isto transmitirá un coñecemento maior de Galicia no público internacional, tanto no paisaxístico coma no cultural.

Falamos da imaxe e do son por separado, pero, non hai unha fusión da paisaxe sonora coa visual sen grandes variacións de ton?

Haina, de feito, a parte da película que conta con diá-

logos debe andar polo 25%. Case todos son sons naturais. Cando traballei nas últimas semanas nos niveis sonoros, quería facer moita reincidentia nestes sons. Que o lume se escoitase dun xeito agresivo, ou as explosións da canteira. Hai un momento no que chega un forte vento mariño, e crea unhas correntes escuras, moi misteriosas, no mar. Despois chega a escena dos muíños eólicos, con rachas moi fortes de vento, que molestan os técnicos que os están a reparar. Aí si que quería subliñar ese vento, sentir eses elementos, fundirse coa natureza. Polo tanto, hai unha intención panteísta, tanto no tratamento do son coma da imaxe.

Os técnicos dos muíños, os percebeiros, os mariñeiros... A película é, en certo modo, un retrato de tipos e de paisaxes da zona. Parece que hai a vontade de que nada quede fóra. Como planificaches logo a rodaxe?

Estivemos cada mes nunha zona distinta, que intentabamos abarcar. Comezamos no centro, en Vimianzo, e despois movémonos cara ao sur, finalmente, cara ao norte, a Malpica. Tiñamos unha serie de imaxes que quería atopar, e tamén profesións. Unha das principais vontades do filme é gravar o home traballando en intimidade cunha paisaxe inmensa. Hai mariscadoras, leñadores, pescadores, bombeiros... Intentei abar-

car todo o espectro de profesións tradicionais que se desenvolven no contorno natural. Isto era o que nos movía, ademais de rexistrar todo o extraordinario ou sorprendente que houbera na paisaxe. Buscábamos tamén os eventos misteriosos que se producían dun xeito espontáneo, coma ese pequeno incendio que xorde nun dos peiraos e, ao apagalo cun extintor, todo se enche de fume. Estas son puntuacións que se inclúen no filme, pero loxicamente aquí non había unha procura consciente.

Como ordenas despois estas imaxes na edición? Eu vexo unha certa simetría na estrutura narrativa do filme.

Quería que o filme transcorrese en dous días, e que estes tivesen aproximadamente a mesma duración. A isto engádese un prólogo –a corta das árbores na néboa– e un epílogo –a calma despois do incendio a mañá seguinte– para transmitir unha idea cíclica. Isto percíbese ben nas mariscadoras que abren e pechan o filme. Son as mesmas, realizan a mesma actividade, aínda que a leven a cabo en diferentes horas do día. Todos son traballos tradicionais, que se levan facendo así moitas xeracións. Poderías ver o filme en bucle. Tamén existe unha continuidade espacial na montaxe. É dicir, vemos como cortan as árbores, movémonos á

deita, e vemos como pasean no monte Pindo, xirámonos, e vemos as explosións na canteira. É un punto de vista moi aéreo, distanciados, que non penetra na acción. Para min, non está no presente. É a paisaxe a que mira as figuras traballando na distancia. Ao igual que en *Montaña en sombra*, a propia montaña observaba dende a cúspide os esquiadores; aquí a paisaxe de Galicia observa o home. E o que falan está nun eterno presente. Todo o tempo me repetían as mesmas historias. O que no filme pronuncia unha persoa, podía dicilo calquera outra. A historia non lles pertence, pertencelle á paisaxe.

Xa que este é unha fin de ciclo, por onde irá o seguinte?

Non podo abandonar todo o que aprendín desta observación na paisaxe, pero si que o centro de estudo e reflexión hase desprazar do espazo ao tempo. Interésame explorar a percepción temporal da imaxe en movemento. Como non son capaz de sintetizar todas as ideas nun proxecto –nin penso que sexa bo– estou a desenvolver varios centrados nisto.

Por Víctor Paz



Lois Patiño rodando a escena que abre *Costa da Morte*.

Autora da imaxe: Carla Andrade

Folla de ruta do NCG

Está claro: un dos fitos máis importantes da cultura galega dos últimos anos é o nacemento do Novo Cinema Galego. Un cinema que emerxeu amparado por unha política audiovisual que favorecía a creación emerxente e as miradas persoais, marcado polo avance tecnolóxico que define en gran medida a súa versatilidade. A orixinalidade das propostas e a súa pluralidade téñenlle outorgado

<<Ata agora, gran parte do éxito do Novo Cinema Galego débese á variedade e multiplicidade de propostas por parte dos creadores>>

unha visibilidade nos circuitos de exhibición máis significativos do cine de autor no nivel global. Estamos nun período trazado por unha xeración de novos cineastas, os cales, con poucos recursos, lograron reconfigurar as prácticas cinematográficas dende unha posición persoal e autónoma, para posicionaren Galicia como referente na cinematografía contemporánea.

Os éxitos son claros, pero, se cadra, tamén é o momento de comezar a facer unha análise das debilidades e os retos aos que hai que afrontarse, deseñarmos unha folla de ruta pola que tratar de seguir camiñando nos vindeiros anos.

Nun sistema marcado pola gran transformación das estruturas e os modelos de produción ante os avances tecnolóxicos, así como tamén

<<En Galicia a falsa visión comercial estivo por riba de todo e o terreo para a exploración e a creación artística viuse limitado a algo anecdótico>>

polo inmovilismo do sector audiovisual e das políticas de promoción e produción cinematográfica. Ante esta situación non podemos ficar paralizados. Evidentemente, é necesaria a existencia dunha política audiovisual que, a pesar dos recortes orzamentarios, continúe apoiando a creación do talento en Galicia. Malia isto, debemos preguntarnos sobre a nosa posición: nin a industria, nin unha institución poden marcar o noso devir; cómprenos asumir as nosas debilidades para seguir traballando.

Ante esta situación, temos que reflexionar sobre o papel que asume o cinema na cultura galega. A dicotomía industria VS. arte está presente dende os comezos do cine. En Galicia a falsa visión comercial estivo por riba de todo e o terreo para a exploración e a creación artística viuse limitado a algo anecdótico. Xa é hora de valorar o cinema como un pilar máis da cultura galega. O principal motor para facer cinema debe ser o amor e a paixón.

Nun contexto dominado polos discursos alleos

ao noso, feitos nos núcleos tradicionais de produción, tal e como é Hollywood ou, no estado español, Madrid e Barcelona; nos últimos anos esta tendencia cambiou para amosar como nós, dende a periferia, podemos converternos no centro, creando a nosa propia mirada, xa que é unha mostra máis da nosa identidade.

Outro dos retos aos que nos debemos enfrontar é a creación dunha rede de colaboración. Unha das características que pode axudar a entender o funcionamento do Novo Cinema Galego, a pesar da disparidade formal das súas obras, son os vínculos e redes establecidas dende a cinefilia e o recoñecemento de estar a vivir as mesmas situacións. O sistema de produción e distribución das súas obras é tan feble, que na maior parte óptase por un modelo de autoxestión, o cal obriga a crear unha rede solidaria e de traballo co fin de poder divulgar ao máximo posible as obras de cada un dos cineastas. Considero que esta rede debe ser fortalecida a través da súa ampliación, así como a súa profesionalización, e unha boa mostra disto é Zeitun Films, a empresa que apoia a produción e distribución da maior parte dos filmes. Necesitamos de estruturas estables, tanto no terreo da produción como na distribución dos filmes.

Este cinema, que é froito do esforzo de cada unha das persoas, obriga a establecer un sistema de distribución moi persoal; xa non chega con dirixir, senón que un mesmo ten que mover a súa película e poñela en circulación, tarefa que si podemos mellorar aproveitando as sinerxias e as posibilidades que ofrecen as novas canles de distribución, así como consolidarmos as xa existentes.

Temos aínda moitas cousas pendentes: na educación, resulta inexplicable que os centros de ensinanza galegos vivan alleos a esta nova vaga de creadores. Os plans docentes son obsoletos e, en moitos casos, non contemplan o estudo destes novos modelos de produción, caracterizados pola formación de equipos multidisciplinares. Outra das materias pendentes é a captación de espectadores, onde sobre todo, aquí, resulta cando menos paradoxal que se lles preste máis atención ás nosas producións fóra que no noso territorio.

Os retos para o futuro tamén afectan aos propios creadores e as súas obras. Ata agora, gran parte do éxito do Novo Cinema Galego débese á variedade e multiplicidade de propostas por parte dos creadores, porque, malia unírense nunha etiqueta, cada un ofrece unha mirada propia e persoal. Pódese incorrer no cliché ou nunha repetición de fórmulas, que deron conta do éxito, tal e como sucedeu con outros movementos ou escolas, que no seu momento foron aire fresco nunha industria acostumada a repetir ou copiar fórmulas alleas ao sistema no que se establecen.

Moitos son os puntos que mellorar, pero tamén é necesario deixarnos levar polo espírito dionisiaco e gozar deste momento. Paremos de laíarnos e de facer testamentos cando acabamos de asinar o noso certificado de nacemento. Traballemos e escribamos a nosa propia historia!

Por Beli Martínez
Produtora e profesora
de Comunicación Audiovisual
na Universidade de Vigo



Ir e voltar

Dez son xa os anos que levo fóra de Galiza. Marchei coa intención de estudar cinema na ESCAC (Escola de cinema e audiovisual de Cataluña) e cedo deime de conta de que aquela marcha íase converter nun estilo de vida, nunha vida máis complexa que unha simple profesión.

As palabras que habitualmente teño presentes son as do pintor Willem de Kooning lidas a un dos cineastas máis importantes do cinema experimental norteamericano, Jonas Mekas (Lituania, 1922): "A pintura –calquera clase de pintura, calquera estilo de pintura–, o feito mesmo de pintar, en realidade, é actualmente unha forma de vida, un estilo de vida, por así dicilo". No meu caso, esta reflexión do pintor sentina como certa dentro de tódalas incertezas do estudante; alén do romanticismo que poida despregar, axiña descubrin que traballar no mundo do cinema, e máis concretamente na pequena e afoxada "industria" española, pouco ten de romántico e moito de resistencia e integridade emocional por parte daqueles que sentimos esta profesión coma a vida, coma a nosa e única vida.

Consiguir traballar dentro dunha pequena rede que moitos definen como periférica á industria madrileña, rede integrada por algúns dos nomes cataláns máis sobresalientes, proporcionache unha aprendizaxe vital da profesión. Acadas coñecementos valiosísimos de como funciona a industria no noso país, como por exemplo algunhas nocións de como intentar sosteñer uns dereitos laborais que cada día se esgotan a pasos axigantados, e tamén descubres compañeiros de viaxe que desexan seguir aprendendo e salvagardando a linguaxe e a mirada cinematográfica. Estudiar en Cataluña permitíame chegar máis preto destas persoas, autores, linguaxes, propostas culturais e artísticas que fixeron crecer a miña experiencia vital e que me axudaron a toma-la decisión de quedar no cinema, e máis concretamente, aumentaron o meu desexo íntimo de comunicación. É dicir, comprendin que

facen cinema é unha das ferramentas comunicativas máis directas, diáfanas e emocionais coas que podemos relacionarnos co que nos rodea. Para logo decidin comezar pola montaxe.

A montaxe ou a edición de imaxe consiste en pensar o tempo e o espazo; en resumo, son as bases fundamentais da narración audiovisual. Traballar pensando cada imaxe, a súa unión con outra e de alí a potencialidade dunha terceira imaxe xerada polo espectador, permíteme concibir unha relación cun terceiro sempre anónimo, pero presente no meu traballo. Esta é a comunicación tanxible e complexa da sala de montaxe. Así mesmo, a edición ten unha dimensión mística enorme, porque consegue eliminar-lo mundo real do espectador nas dúas horas de película e transmuta o real a representado, alén de que o filme sexa ficción ou documental. Todo un acto de inmersión fundamental para que unha película comunique, para que o cinema nos faga vivir "algo", e ese "algo" para min sempre está moi ligado á experiencia. Non casualmente esta experiencia vivívese sempre en presente durante o filme, como xa comentaba moi ben o director holandés Van der Keuken: "a película non recorda nada, a película sempre sucede agora". De aí a importancia da inmersión como vivencia vital, que sempre intento trasladar ao traballo da narración e co dominio do tempo na montaxe. As miñas experiencias con Isaki Lacuesta, Ivó Vinuesa, Fernando Pomares, Alberto Gracia ou con Fernando Trueba e Javier Mariscal no ámbito da animación, reforzáronme esta idea de que o cinema debe permanecer vivo tralas imaxes, debe crear esa ilusión de vida en movemento permanente. Polo tanto, esta parte da profesión converte no primeiro paso para un coñecemento

máis preciso e fondo da linguaxe cinematográfica. O segundo está a ser a dirección.

As miñas primeiras curtas traballeinas dende unha perspectiva de remontaxe. Apropieime de material alleo para realizar unha nova peza audiovisual, pero pouco a pouco fun sentindo a necesidade de contar dende unha perspectiva máis íntima, dende un terreo máis coñecido. A obra da cineasta xaponesa Naomi Kawase foime de grande inspiración, ao ver que ela filmaba o que tiña máis preto: a súa familia, a súa casa, a súa vila... Dicia que só filmaba aquilo que podía tocar coa súa man. O cinema diario ou autobiográfico é moi extenso; son moitos os autores que traballan neste terreo, pero houbo unha parte de min que conectou frontalmente con esa forma de achegarse a unha realidade. Unha parte de min mesma que ata o de agora non explorara, e que logrei materializar na curta que actualmente estou distribuindo, *Imaxes secretas*, que estará presente no próximo festival Alcances de Cádiz.

Pero desexo volver a Galiza e compartir aquilo que coñezo de preto, os nosos tempos e os nosos espazos (*Trinta lumes* e *En todas as mans* son os novos proxectos que estou desenvolvendo). Malia a ampla dificultade que hoxe en día é producir un filme, procuro seguir resistindo con tenacidade e busco, a través de pequenísimas producións, comunicar aquilo que desexo e polo cal moitos de nós seguimos loitando: o cinema.

Por Diana Toucedo
Directora e montadora



Fotograma de *Imaxes secretas*, de Diana Toucedo.

CONCLUSIÓN

FACER CINEMA. FACER PAÍS

Non é fortuíto que Roger Koza, persoa allea ao Novo Cinema Galego, abra este especial. Resulta fundamental difundir o propio, facerse valer. Pero corremos o risco de caer en hábitos autocompracentes se non externalizamos a excelencia. Que un programador mexicano fale apaixonadamente das virtudes da nosa cinematografía é signo de que as fronteiras para os cineastas galegos estanse a alargar. Os catro exemplos que Koza cita son obxectivamente, por presenza en festivais internacionais e obtención de premios, os máis importantes que deu Galicia no último lustro. Que estas películas eran apreciadas fóra resultaba obvio precisamente polas seleccións dos certames. O que xa non está tan claro é se os cinéfilos estranxeiros perciben que todas proveñen de Galicia, e que están feitas por membros dunha mesma xeración. No FICUNAM (Festival Internacional de Cine Universidad Nacional Autónoma de México) téñeno claro: non hai só filmes galegos, hai UN cinema galego. Polo tanto, as fronteiras traspasadas non son xa territoriais, senón lingüísticas e culturais. O único que lle falta ao Novo Cinema Galego para dar un paso de xigante na súa internacionalización, como xa o fixeron outros grupos parellos (o novo cinema romanés ou o portugués, a nova vaga filipina), é que a etiqueta comece a

coñecerse fóra. No momento no que se acuñe o New Galician Cinema, este estará un paso máis preto de conquistar a gloria no nivel mundial.

Isto é tarefa dos programadores, que deberamos intentar mostrar estas cintas, en bloque, alén dos festivais locais. Queda aquí moito por facer, pero non se consegue sen crear esa rede de traballo da que fala Beli Martínez no seu artigo. Un punto sobre o que me gustaría cargar as tintas a respecto do que escribe é precisamente a educación. A Historia do Cinema que se ensina nos centros educativos segue a ser profundamente conservadora, ancorada nunha narración canónica hollywoodiana, que deixa de lado procuras estéticas máis autorais. É fundamental, no mundo no que vivimos, rodeados de imaxes, que os rapaces aprendan a lelas con sentido crítico. Eles son os espectadores do mañá, sen os que non pode existir este cinema. Poden ser ademais os cineastas do futuro. Cando medren, non estaría mal que as facultades galegas tivesen un programa que lles aprendese a facer novas Costas da Morte, ou renovados Capitáns. Eses son os filmes que o 90% deles poderán realizar, non precisamente *Lo imposible*. Pero as administracións seguen a apoiar este modelo, para nada representativo do cinema mundial fóra da maquinaria hollywoodiana; concédenselle premios nacionais e as axudas económicas máis beneficiosas. É este un criterio industrial, non cultural. Os que nos gobernan deberían reconsiderar que constrúe máis unha identidade nacional: o belo poema sensorial que Lois

Patiño lle rende a Galicia en *Costa da Morte* ou unha superproducción rodada en Tailandia en inglés.

Con ou sen a axuda do ICAA, da Xunta, das deputacións ou de quen toque en cada caso, o cinema galego hase seguir facendo. Iso si, resultará máis doado se hai unha aposta decidida dos nosos políticos polos cineastas. Felipe Lage financia os seus filmes en boa parte no estranxeiro, Diana Toucedo fórmase e traballa principalmente en Cataluña. Estas experiencias, de "ida e volta", son moi enriquecedoras, pero non deberan ser obrigatorias nin forzosas. Formar en cinema, apostar por el, é facer país. Que Galicia estea preparada para vehicular todo o talento que está por vir. Hai outros nomes propios, alén dos catro citados por Koza, que probaron a súa valía na nosa terra, e que agardan unha maior internacionalización: Pela del Álamo, Xacio Baño, Jaione Camborda, Pablo Cayuela, Eloy Domínguez, Diana Gonçalves, Alberto Gracia, Ramiro Ledo, Marcos Nine, Alberte Pagán, Otto Roca, María Ruído, Ángel Santos, Víctor Hugo Seoane, Diana Toucedo, Peque Varela, Xan Gómez Viñas... Seguro que me deixo moitos, algúns que nin coñezo aínda. Eles farán cinema, nós (administracións, docentes, críticos, programadores, público...) darémolles a oportunidade que precisan. Farán país.

Por Víctor Paz
Xornalista



Máis sobre cinema galego en
www.acuartaparede.com

Consulta en setembro o especial sobre os filmes máis relevantes da nosa cinematografía
