

ANEXO I

**Entrevistas realizadas a
profissionais do sector
cinematográfico**

ÍNDICE

ANEXO I.A. Entrevista a José Manuel Sande	3
ANEXO I.B. Entrevista a Carlos Losilla	8
ANEXO I.C. Entrevista a Manolo González	13
ANEXO I.D. Entrevista a Felipe Lage	37
ANEXO I.E. Entrevista a Alberte Pagán	41
ANEXO I.F. Entrevista a Susana Rey	45
ANEXO I.G. Entrevista a Ramiro Ledo	55
ANEXO I.H. Entrevista a Oliver Laxe	62
ANEXO I.I. Entrevista a Vicente Vázquez	69
ANEXO I.K. Entrevista a Ángel Santos	74
ANEXO I.L. Entrevista a Marcos Nine	85
ANEXO I.M. Entrevista a Xurxo Chirro	94
ANEXO I.N. Entrevista a Pela Del Álamo	100
ANEXO I.Ñ. Entrevista a Pablo Cayuela	119
ANEXO I.O. Entrevista a Xan Gómez Viñas	130
ANEXO I.P. Entrevista a Eloy Enciso	139

ANEXO I.A.

Entrevista a José Manuel Sande

Programador e crítico de cine

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza?

Pode dicirse que positiva con respecto a outros lugares de España. A decidida aposta institucional nos últimos 30 anos e, sobre todo a partir dos primeiros anos 90, resulta clave na constitución dun sector profesional, con virtudes e tamén rasgos endebles. Se ben é certo que os resultados, industrial e esteticamente, son cuestionables, tamén o é que o aumento de difusión e propostas estimables capaces de circular mundo adiante na etapa máis recente, non teñen punto de comparación con outros lugares, supoñen un monumental punto de confluencia histórica con talento a raudales.

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego?

As muescas de esplendor na historia do cine na súa relación con Galicia son escasas ou fugaces. Os tres momentos posibles en que o rigor e certa conciencia do propio toman forma quedan abortados: o exemplo de Velo ou certa madurez en torno ao documental no período da República; a efervescencia militante da transición e o brillo da videoarte nos 80. Nestes últimos 6/7 anos, vivimos un momento moi representativo e esperanzador. Creo que non existe unha escola ou corrente, pero si algo parecido a un movemento. Informe, variado, plural, heterodoxo, activo, cómplice. Non é un fluxo de confrontación, mira para si mesmo (despois de aprender moito en todas partes) e entra como revulsivo, contribuíndo a certa maioría de idade.

(P) Que características ten?

Unha combinación de rasgos ou factores delimitan estes novos modos. Hai rupturas tanto no financiamento e os modos de produción como nos usos

narrativos. Unha liberdade de miras ampla que, claro está, consinte que non haxa propiamente unha homoxeneidade estrita.

Dalgún modo o que se fai non ten en absoluto retraso estético con respecto ás grandes tendencias e narrativas que conforman a evolución da linguaxe fílmica. Grazas a iso, a hibridación de xéneros e formatos, observamos propostas singulares, que van da reciclaxe e as diversas prácticas do documental de creación ao cine-ensaio, as exploracións autobiográficas, a videocreación e pezas máis de corte experimental. A ficción iso si queda en situación de indefensión, o cal indica ben as claras como o cine de autor posúe tics e camiños que poden rematar por ser estandarizados, esclerotizados, igualmente trillados.

Creo tamén que os cineastas son xentes do seu tempo no sentido máis favorable, aquel que facilita rede, contactos, avances, interacción, cultura, sensibilidade, sinerxías. O idioma en xeral recibe tamén un tratamento máis natural que no pasado. As expectativas –deixando a un lado a obvia e dificultosa situación económica– son boas, incorporando nos últimos tempos propostas industriais máis rebeldes, menos acomodaticias.

(P) Ten sentido falar de cinemas nacionais no ano 2014?

Si. Os debates sobre as identidades e as particularidades culturais non esmorecen. Devén complicado definir o corpus que distingue ou caracteriza a un cine nacional (que priorizar? idioma, produción, cineasta, localizacións propias, etc), pero iso non deslexitima ou anula a cantidade de elementos derivados.

As artes non poden nin deben someterse a unha sociedade global, polo que creadores individuais nun contexto determinado nos impregnan nas súas obras en moitos casos de compoñentes históricos, exploratorios, que poden ter condición etnográfica, cultural, sociopolítica, indicios de entornos determinados, definidos.

(P) Consideras que existe una mirada local? É importante?

Existe e é importante. En moitos casos hai unha tentativa de procurar os sinais de identidade, os interrogantes esenciais ou endémicos. Mesmo as pezas literarias e os suxeitos retratados non son tópicos. Isto convive con outras miradas quizais máis cosmopolitas ou menos proclives a tecer nos fíos da Historia e o entorno.

(P) Falamos máis dun impulso colectivo ou das necesidades individuais de creación?

Existe unha mestura das dúas tendencias. Houbo traballo de animación e proselitismo ao tempo que a realidade ía sobrepasando todas as expectativas. Desexos, razón e pulo mediático conviviron. Unha profesión máis unida ou capaz de comprender os beneficios colectivos da operación tería axudado a dotarse de máis peso.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai unha ruptura total tanto a nivel de narrativas como cos modos de produción?

Algúns dos autores poden ter cabida na industria e de feito así parece que lles vai acontecer. Moitos polo contrario viaxan polos camiños da arte contemporánea, os museos e os festivais máis audaces baixo parámetros laborais alonxados da rodaxe masiva. Non é incompatible.

(P) Cales consideras que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de cinema?

Moi claramente o propio modelo de produción, a esixencia persoal, as dificultades de supervivencia e dignificación do oficio, certa tendencia á autocompracencia corporativista (o cine de autor xera os seus monstros, taras e estrelas) e renunciar a outras vías de exploración (insisto na fuxida do cine de ficción ou certo desprezo a fórmulas tradicionais, ás veces simplemente máis honestas).

(P) Como consideras que será a evolución deste cinema dentro de 10 anos?

Posiblemente entre a coherencia, o recoñecemento parcial, a dispersión e os novos rumbos. Non saber moito nin predicir con tino sen dúbida sería xustamente o mellor. Querería dicir que imos levar moitas e frutíferas sorpresas.

(P) Cal cres que debe ser o papel que debe xogar a Administración Pública cara a este tipo de propostas cinematográficas?

Rotundamente: apoio, respaldo, consideración de ben cultural.

(P) Consideras que inflúe algo a singularidade galega á hora de facer o teu traballo?

Si. Ao tempo esta singularidade comeza a ter a habilidade de desenvolver estruturas propias (encontros e festivais referenciais, publicacións, grupos académicos, procuras de modelos de xestión e traballo en equipo).

(P) Consideras que ten a suficiente visibilidade o traballo destes creadores? En caso negativo, de que xeito consideras que pode ser aumentada ou mellorada esa visibilidade?

A distribución é unha das cuestións tráxicas na historia do cine en España. Xustamente este cine traspasou lindes ata agora imposibles para a produción galega, coa chegada aos grandes e prestixiosos festivais –o premio en Cannes a *Todos vós sodes capitáns* resulta unha metáfora perfecta, pero pensemos tamén en Locarno, BAFICI,...–, pero vese envolto na ameaza do ensimesmamento, de dispor dun circuío propio e único pero insuficiente. Entre todos debemos crear e xerar mecanismos de visibilidade dos produtos. A formación progresiva de espectadores é fundamental. Os filmes xa non deberan limitarse á mera exhibición.

(P) Cal é o papel da crítica respecto a estes novo modelos de creación?

Esencial. Cadra ademais cun novo paradigma ou maneira de entender o oficio fílmico. As fronteiras difumináronse dun xeito máis claro e hoxe

atopamos perfís ben poliédricos: programadores que dirixen, cineastas que actúan, profesores que dan pasos laborais antes impensables, intercambios de función. Festivais, práctica fílmica, didáctica e escritura van da man como nunca antes acontecera.

Os novos formatos tamén consenten unha perspectiva máis lúdica e aberta, con capacidade de experimentación e unha actitude menos elitista, máis participativa, aínda que corren o risco da non especialización, da superficialidade e o traballo descoidado ou menos reflexivo.

ANEXO I.B.

Entrevista a Carlos Losilla

Profesor e crítico de cine

(P) ¿Qué valoración haces del cine hecho en la actualidad en Galicia?

El «nuevo» cine gallego me parece uno de los más revolucionarios del estado español, uno de los más radicales, sobre todo en el sentido lingüístico. Películas como *Une histoire seule* o *O quinto evanxeo de Gaspar Hauser* son atrevidas, innovadoras, y a la vez muy frescas y casi en bruto, algo así como un cine reinventado. Eso hablando de las últimas. Luego el cine gallego ya ha sabido crear clásicos como *Vikingland*, que es una referencia para todo el cine que se hace en España. Metraje encontrado, reflexiones metalingüísticas, cine cercano a la vanguardia, o bien un cine que se acerca a otras muchas fronteras, como *Arraianos*, que es lo más cercano a Straub & Huillet que se ha hecho jamás en este país. La riqueza de propuestas es considerable, y el hecho de que haya surgido igualmente un productor como Martin Pawley significa que no se trata de improvisación, ni de desarticulación, ni de propuestas aisladas: hay un armazón, una estructura común que se está construyendo.

(P) ¿Crees que existe un Novo Cinema Galego? ¿Tiene razón de ser esta etiqueta?

Yo creo que hay cineastas en Galicia que están haciendo cosas nuevas, y a veces muy próximas entre sí. La etiqueta me importa menos, y por eso lo escribo siempre entre comillas, si es que lo escribo. Además, un «nuevo» cine gallego implica el enfrentamiento con un «viejo» cine gallego, y no creo que sea el caso. Son películas que intentan investigar en el lado más virgen aún del cine, y en eso sí son nuevas, en el sentido de renovadoras. Pero respecto a Galicia, a Cataluña, a Madrid... Quiero decir que *Arraianos* es nueva respecto a *Ocho apellidos vascos*, por ejemplo. Y eso debería

bastarnos. Lo cual no quiere decir que no se pueda hacer también una comedia bien hecha en el ámbito de este cine «nuevo»...

(P) ¿Tiene razón de ser hablar de cines nacionales en el año 2014?

Esa es otra. Por eso establecía en la cuestión anterior esas correspondencias. Supongo que filmar en gallego y con temas «gallegos» es ya una propuesta distinta, es como desenterrar libros prohibidos, algo que no sabíamos que existiera y de repente se nos ofrece a la vista. Pero yo creo que los gallegos alcanzan todo su sentido cuando se cruzan con los canarios, con los catalanes, etc. Y no porque a partir de ahí vayan a dar lugar a un «cine español», sino porque estarán en condiciones de ampliar la red y vérselas con nuevos cineastas de todo el mundo. Tampoco me gusta lo de «global», ni lo de «transnacional». Simplemerte, las películas son objetos productores de sentido cuyas ondas expansivas coinciden con otras pertenecientes a otras películas. Eso puede pasar en Galicia en relación a las *pelis* que se hacen allí, y luego expandirse a todas partes...

(P) ¿Hasta qué punto es necesario hablar de un impulso colectivo, o tiene más sentido plantearnos hablar de las necesidades individuales de los creadores para sacar sus proyectos adelante?

Son dos cosas distintas. Es cierto que, como decía Gonzalo de Pedro, este cine puede venirse abajo en poco tiempo porque la gente ya no pueda seguir trabajando tan en precario, y por eso no debemos hacer bandera del *low cost* ni nada parecido. Pero también lo es que estamos en un momento en que muchos de estos cineastas están haciendo cosas que coinciden en el tiempo y el espacio, y se conocen, y se ayudan, y los temas son comunes, y también la forma, pese a su disparidad: todas estas películas hablan de la desorientación en todos los sentidos, incluida la desorientación respecto a la pluralidad, a veces excesiva, de la imagen contemporánea. Con sus películas, estos cineastas están intentando que el cine sea mucho más sencillo haciendo su trabajo: hacernos más compleja la realidad. En ese sentido sí, es un impulso (se ven impelidos a ello, hay una necesidad) y es colectivo (lo están haciendo a la vez, y se reconocen en ello).

(P) ¿Cuáles son las principales características de este nuevo cine u otro cine español?

Un poco ya he respondido en la pregunta anterior. Pero me gustaría destacar también, aunque parezca que me contradiga, la ausencia de características concretas. Es decir, todo es polimorfo, mutante. El otro día vi *Taller Capuchoc*, de Carlo Padial, que es una película que, hasta ahora, ha ido cambiando de forma y duración en cada pase que se ha hecho de ella, en evolución continua, en transformación permanente. Yo amplío eso al resto del cine que se está haciendo aquí y urdo una pequeña metáfora: cada vez que surge una película de uno de estos nuevos cineastas (o un nuevo cineasta que se agrega), el puzzle cambia, y cambian los lugares de significación, las relaciones entre las películas y entre los cineastas. Es un organismo vivo que va evolucionando.

(P) ¿Crees que existe alguna relación con el cine industrial o comercial, o se ha planteado una ruptura total tanto en las narrativas como en los modos de producción?

Hay una sensación de ruptura, sí, de enfrentamiento, pero también porque el cine «institucional» está teniendo comportamientos muy agresivos, desde una cierta crítica que desprecia a estos nuevos cineastas hasta algunos profesionales veteranos que se sienten amenazados, no sé por qué. Ahora sí hay diferencias en los modos de producción: se produce sin tanto sentido de la estructura industrial, atendiendo más al discurso o la propuesta que a lo que va a ser después de la película. Y luego viene el periplo, que casi nunca empieza en España, sino en festivales internacionales, etc. Pero insisto en que las múltiples ramas de este cine se van a extender hasta que algunas de ellas renueven también el cine de género. Bueno, de alguna manera ya está pasando: Daniel Castro en la comedia o Chema García Ibarra en la ciencia ficción. Y el acercamiento aún debe ser mayor. Yo creo que el objetivo no debe ser destruir el cine institucional, sino transformarlo. Para empezar, que no sea tan institucional.

(P) ¿Cuál es el papel de la crítica respecto a estos nuevos modelos de creación? ¿Y el de la Academia?

Ignoro el de la Academia, no pertenezco a ella en ningún sentido. Y ya he hablado de cierta crítica, a la que no le interesa nada lo que está pasando. En cuanto a mí, y a muchos colegas que conozco, creo que, como siempre, la curiosidad me llevó a este cine y la curiosidad me mantiene en él. Entonces me veo obligado a desbrozarlo, a ver los nexos que unen a las distintas películas, y también, una vez entendido (más o menos) a contribuir a su difusión. Por eso el crítico, en estos tiempos, es a la vez analista y organizador, escribe y programa para que los espectadores tengan un acceso más fácil a todo esto que, si no, a algunos, se les puede hacer demasiado confuso. Un poco de pedagogía, como siempre.

(P) ¿Cuáles son las principales debilidades o amenazas de este otro cine?

Lo he dicho ya: la precariedad. Y en eso van a ser responsables gobiernos, políticas culturales, distribuidores, exhibidores... Si no saben que los tiempos están cambiando y no se reinventan. También es verdad que los críticos debemos empezar a ser más exigentes. Quiero decir que hasta cierto momento hemos sido, algunos, incondicionales de ese cine, con el objetivo de apoyarlo. Ahora empieza el trabajo de selección, en todos los sentidos. Y los creadores deberían también ser conscientes de eso.

(P) ¿Cómo será el escenario por el que transitará este tipo de propuestas dentro de diez años?

En cuanto a exhibición, todo está cambiando ya. La gente conoce a estos cineastas no gracias a las salas comerciales (que tampoco están haciendo nada por difundirlos), sino a los festivales, las muestras, los centros culturales... Se ha tomado al asalto lo que antes se consideraba solo «arte» y se ha puesto en relación con el «cine», eso es importante. A la gente ya no le importa que tal película no se ponga en la sala de versión original a la que estaba acostumbrada, sino que la pueda ver, donde sea. La gente ya no va al cine, va a ver las películas que le interesan de verdad, estén donde estén.

Yo creo que por ahí van las cosas. Este cine forma parte de un nuevo paisaje en el que quizá esté muriendo la sala tradicional, pero en el que también hay más propuestas que nunca.

ANEXO I.C.

Entrevista a Manolo González

Director da Axencia Audiovisual Galega

(P) Como xurdiu a idea de deseñar as axudas que se deron en chamar «de talento»?

Cando gañou as eleccións o bipartito, e houbo un cambio no goberno, un día chamoume Ánxela Bugallo¹ e preguntoume se quería botar unha man, sen poñerme ningún tipo de condicionante. «Vas facer o que queiras, non hai problema, vas facer o que queiras». E realmente non houbo restricións ou dirección política algunha; non se nos coartou a liberdade de adaptación, pero si tivemos moitas limitacións todo o tempo.

Unha das primeiras cousas que había que facer, na que sempre pensei, era liberar o mundo das curtametraxes do corsé das produtoras, xa que levaba moitos anos vendo que era un *engañabobos*, levaba moitos anos vendo que ás produtoras non lles interesaban nada as curtas, o que lles interesaba era sacar unha porcentaxe das axudas das curtas, polo que se nos ocorreu a idea das curtas dixitais.

O que fixemos foi darlle moita *bola* e moito diñeiro á produción de curtas dixitais. Consequimos a sinerxía con Igualdade e Xuventude para crear unha liña específica para menores de 20 anos. Consequimos unha sinerxía con Muller para facer proxectos dirixidos por mulleres, porque apenas había mulleres no audiovisual galego. Había moi pouquiñas e era unha forma de estimular, unha forma de que apareceran todos os anos voces femininas no audiovisual. Tamén incluímos cousas que non había ou non existían para nada, como os contidos interactivos.

¹ Conselleira de Cultura durante o goberno bipartito.

Nun principio non sabíamos que se estaba facendo unha lei de subvencións. Nas axudas do primeiro ano non houbo problemas xustificativos. Non houbo problemas de xustificación de custes. Creo que coa primeira convocatoria se fixeron 60 curtas. Nunca se fixera unha cousa similar, nin sequera no ICAA.

Nesta primeira vez realmente non sabíamos que ía suceder, e presentáronse 130 ou 140 proxectos, dos cales 60 se puideron materializar ao abeiro da axuda, e o nivel de execución deses proxectos foi case total, exceptuando o de Antón Caeiro de *A volta dos nove*, que acaba de rematalo agora, tardou bastante pero o único falido podemos dicir que tamén se fixo, co cal se pecha ese ciclo das curtas que se axudaron no ano 2006. E ben, esa liña de axudas creo que deu resultados espectaculares. De aí saíu *Cousas do Kulechov* de Susana Rey, as películas de Pablo Millán, pezas bastante interesantes. E permitiunos facer cousas diferentes.

Estas axudas tiveron moitos problemas de «comprensión» por parte do chamado sector audiovisual. As produtoras puxéronse de unllas contra nós porque dicían que o que tiñamos que facer era darlles o diñeiro a eles e eles buscarían o talento, cousa que non é así. Eu sabía que iso non ía acontecer baixo ningunha circunstancia. Tamén lles parecía unha falta de profesionalidade que estes *chavalitos* cunha cámara puideran facer un filme, e que puidese ser de interese, porque para eles o único discurso posible é un discurso que se basea nunha posición industrial dentro do corsé convencional da chamada industria audiovisual. E nós pensamos que a tecnoloxía e os tempos eran outros e había que poñer en valor un mundo paralelo.

Un mundo que existía á parte do audiovisual, á parte do sector, un mundo de creadores que estaban saíndo das escolas, das facultades ou mesmo afeccionados, e de xente que estaba estudiando fóra... E ese mundo paralelo había que facelo visible. Esa foi a primeira forma que se nos ocorreu, a fórmula de crear unha axuda específica para esa xente. Onde non había produtoras, aínda que as axudas a produtoras se seguiron mantendo. A política da Axencia sempre foi abrir portas novas, pero nunca pechar as xa

existentes. Ou sexa, seguir producindo curtas con produtoras pero moitísimas persoas que tiñan proxectos e algo que contar e puideran facelo.

Algunhas desas curtas viaxaron a Berlín, houbo un pequeno *testeo* alí en Berlín nun lugar que non lembro moi ben e á xente que estaba alí gustoulles moito ese material. Con ese mesmo material ou parte del confeccionouse un programa para a Cinemateca de Lisboa. A produción galega estaba na Cinemateca de Lisboa! Era a primeira vez que estaban as curtas que ninguén valoraba presentadas polo director da cinemateca –que daquela era Bernard Dacosta–. Eu vin a sesión enteira ao seu carón. Pareceulle moi suxestivo, había algo alí que non estaba nas poucas cousas galegas que tiña visto ata entón, parecíanlle frescas, audaces e distintas.

Isto foi para nós un gran estímulo. Logo pasáronse en *Curtas no Nadal* polos pubs de toda Galicia con Míster Misto, e fíxose toda unha serie de accións promocionais dentro do posible. Chamouse a Alfonso Pato de *Onda Curta* para que se mercasen as curtas, todas pagando, non como agora que non pagan un can. En fin, fíxose todo o posible por esa nova aposta que nós chamábamos mundo paralelo.

E o paso natural, no seguinte ano repetimos a experiencia. Nese ano tivemos un problema, tiñamos máis experiencia e incorporamos as longas. Pero o goberno funcionaba como departamentos estancos, e apareceunos a lei de subvencións enriba, e provocou certos desaxustes e problemas de xustificación nalgunhas persoas que estaban a facer as curtas. Iso obrigounos a cambiar a liña da produción dixital no que despois se chamou talento. É dicir, desvinculala dos procesos de produción, desvinculalas do presuposto das axudas para que non estiveran no paraugas da lei de subvencións e liberalizalas mediante un capítulo orzamentario que era de bolsas. E iso permitiu recuperar o espírito orixinal con que naceran esas axudas. É dicir, desvinculalas das subvencións e da lei que sabíamos que as podía afectar desa forma. Foi así como por fin se crearon as axudas a talento, que tiveron un resultado espectacular, porque empezamos incluíndo longametraxes.

As longametraxes nun principio estaban contempladas nun proxecto similar, nas axudas á produción, nunha liña deseñada para longametraxes experimentais que dabamos á xente para traballar cunha produtora. Eran axudas individuais, non se lle daban a produtoras, dábanselle a proxectos, e logo para viabilizar esa axuda obrigábamnos ou pedíamos aos autores a que se «casaran», se aliaran cunha produtora para levar adiante eses proxectos.

Así pasou con *Arraianos*, que ía, en principio, con Benedeti; así pasou con *Tralas luces* ou *18 comidas*, que saíron desa fornada, que ían con Fernanda del Nido; ou así pasou con *N-VI*. Todos eses proxectos estaban dalgunha forma baixo o paraugas de longametraxe en soporte dixital. Non era mala, de ata 80.000 ou 90.000 euros, e era unha axuda para pelis cunha pequenísima ambición.

Pasou o mesmo, a lei de subvencións entrou a saco, obrigounos a cambiar o discurso, así que esas axudas metéronse nas axudas a talento e así, digamos, puido manterse e recuperar o espírito inicial, que sempre foi o mesmo: facer emerxer un mundo paralelo, facer emerxer o mundo dos creadores que non tiñan ningunha posibilidade dentro da industria convencional, porque lamentablemente os nosos produtores non distinguen entre Howard Hughes e Godard. Cando se ve unha exposición pictórica, ninguén pon en cuestión un cadro de Mondrian ou de Matisse e ninguén pon en cuestión que eses sexan grandes cadros porque, afortunadamente, na historia da pintura todo o mundo entende que o estándar pictórico mudou co tempo. Non se lle pide aos pintores que pinten como Velázquez, onde as figuras se entendan, onde os códigos convencionais e tradicionais e a lectura das imaxes poidan apreciarse e entenderse... senón que hoxe en día todo o mundo acepta un cadro de Mondrian ou de Kandinski.

Non obstante, iso non se lle aplica ao cinema e ao mundo audiovisual, que ten que ter uns principios digamos clásicos, ten que ter unha estrutura de presentación, nó e desenlace, ten que ter unha especie de realismo cinematográfico, cunha posta en escena superacadémica de plano, contraplano e plano máster, e toda esa historia.

É dicir, temos un nivel de formación na nosa sociedade moi pouco desenvolvido neste eido, no eido do cinema non narrativo. Digo o cinema do modo de representación non institucional. Pensamos que as películas deben ser daquel xeito e penso que hai un problema de formación de base importante e, por iso, penso que ese tipo de proxectos chocaban coas dinámicas das produtoras. Os produtores que temos no país, ese tipo de historias non as entenden. Entenden que as cousas deben ir pola vella, as curtas son curtas, para os produtores son unhas fórmulas para acceder a outros soportes. Para eles son unha especie de proba e non entenden que poden ser un lugar en si mesmo ou unha obra en si mesma.

Unha peza audiovisual pode ser curta ou longa. Non hai que codificar que iso sexa instrumental. Facer unha curta é, simplemente, un fin en si mesmo, e iso non se entende.

(P) Cal foi a inspiración que se tiña no deseño das axudas?

Non vin inspiración por ningures. Tan só vin unha vez algo similar en Portugal, pero para curtas non había inspiración posible porque fomos os primeiros e os únicos que fixemos o das curtas. É un tema que levo eu dende hai desde hai moitos anos, dende que estaba eu na escola. As axudas para os creadores teñen que ir desvinculadas das dinámicas de produción, ou polo menos se pode facer aproveitando a tecnoloxía, o desenvolvemento tecnolóxico, e eu sempre defendín iso. Era unha opinión que sempre levaba comigo.

Me faltaba o das longas, que me parecía un paso un pouco forte pero, certamente, vin unha proposta que se facía en Portugal –e que desgraciadamente se deixou de facer– e por aí fomos, porque tampouco había referencias do que se facía por ningures. Se as hai, probablemente as haxa, eu non as coñecía.

O que pasa é que se estás nunha dinámica e estás buscando uns obxectivos, tarde ou cedo aparece. Pásalle a calquera persoa. Se ti dis «quero apostar polo mundo paralelo», obviamente, non hai que inventarse

nada, é lóxico. Tiven de unllas a todos os produtores por convocar esa liña, corres ese risco, pero prefiro equivocarme cos 30.000 euros de Oliver Laxe que cos 300.000 de Susana Maceiras ou de Algora. É un risco máis pequeno.

Eu estaba convencido de que, ao igual que nos pasou coas curtas, era posible e non estábamos a soñar. Das 60 curtas do primeiro ano 5 ou 6 son moi boas, poñamos que 10 son boas tirando a regular e o 40% son para tirar ao lixo... pero iso é o normal. Esa é a vida, a vida é así. Hai que sementar. Se queres calidade tes que ser xeneroso, aberto e xeneroso. Non me parece tirar diñeiro público. Sería tiralo se subvencionase unha produción para que a faga un vasco ou un catalán. Pero se ese diñeiro público repercute dun xeito directo nas creacións dos autores galegos deste mundo paralelo, me parece moi ben gastado, é diñeiro que queda connosco, non é un diñeiro que se vai para a cota de coprodución a Valencia ou non sei onde. É un diñeiro que se queda con nós, paréceme un diñeiro mellor gastado aínda que non quedas contento ou satisfeito co resultado como xestor ou administrador do diñeiro público.

(P) De que xeito a política condiciona a creación de talento?

Non hai industria audiovisual no mundo que non teña que ver co seu goberno. O cinema soviético empezou cunha revolución e déronlle a oportunidade a Eisenstein, a Vertov, para facer as súas películas e fixéronas aí. O cinema expresionista alemán apareceu porque despois da Guerra Mundial o goberno dedicou esforzos a crear unha gran produtora, a UFA, que no goberno da República de Weimar construíu uns grandes estudos que desenvolverían o cine expresionista alemán. E o cinema cubano comezou coa revolución e pensaban que o cine de todas as artes era a máis importante, tal e como xa dixera Lenin. A *Nouvelle Vague* francesa comezou porque houbo un cambio de mentalidade e houbo un ministro que se chamaba Malraux que foi o que creou as axudas sobre receita, as axudas anticipadas sobre proxecto. Case todas as grandes cinematografías partiron polas vontades do goberno. O que vimos dicindo podemos aplícalo ao *Free Cinema* inglés, ao novo cinema brasileiro e podémolo aplicar ao cinema

español dos 60 co cambio existente no goberno franquista que precisaban que as películas fosen aos festivais e viaxasen..., e de aí saíron todos os cineastas dos anos 60. É evidente porque a historia está chea de datos nos que se pode ver que cada vez que hai unha aposta política dun goberno polo cinema hai uns resultados que se ven ou se poden visualizar sen ningún tipo de dúbida... Se a pregunta é se hai unha relación, pois por suposto que hai unha relación! Eu téño moi claro.

O tema da intervención estatal ten unha grandísima influencia non só no referente ás axudas senón no tema de crear escolas, por exemplo. Para incentivar e sacar xente, como se creou o Instituto Cinematográfico no 55 ou como puido ser no seu momento a Escola de Cine de Nova Iorque, de onde saíron Scorsese e compañía. Hai moitas formas de facelo, non só coas axudas. En calquera caso, se ti es un goberno e aplicas unha política de beneficios fiscais para a produción cinematográfica como se fixo en Brasil, pois terá un resultados, digamos, na industria máis convencional. Dirixes dalgunha forma, o estado pode encamiñar cara un sitio ou cara outro... Mentres estivo Pilar Miró, todos os directores españois podían presentarse ás axudas anticipadas de André Malraux, cando chega Alborch e especialmente co anterior Semprún, comezaron a pensar que as axudas tiñan que ser para os que comezan. O relevo xeracional comezou aí. De aí saíu Álex de la Iglesia, Julio Medem, saíu moita xente porque as axudas sobre proxecto debían ter unha ou dúas películas realizadas, non máis. Con Semprún, un simple cambio fixo que agromase unha xeración nova de directores, porque os produtores viron que a única forma de acceder a diñeiro anticipado era así, a partir do talento novo, e ese é o talento novo.

Esa é a forma, non como a que temos aquí agora, que mantemos o mesmo sistema que Pilar Miró. O tema das axudas sobre proxecto para a industria en xeral sen ter en conta ningún elemento máis. Por iso temos a algún director que está no sistema galego facendo película tras película, porque temos un sistema obsoleto que debería ter cambiado hai tempo para que non fixeran máis. Poden facer pelis, pero non mediante este sistema. O sistema de axudas anticipadas debe ser para xente que empeza, para xente

e proxectos que arrincan. Por iso nós na Axencia desenvolvemos as axudas automáticas, comezamos a desenvolvelas e implementámolas no último ano. Para comezar a partir de aí, se estivéramos catro anos máis teríamos reorientado as axudas e teríamos deixado as de talento, produción para novos directores con anticipo e as axudas automáticas como en calquera outro lugar do mundo. Porque as axudas anticipadas deben ser para proxectos especiais de carácter cultural e as automáticas deben ser para o sistema industrial e as persoas que xa están na industria e teñan desenvolvido certo músculo industrial coas súas produtoras.

O que agora acontece non ten ningunha lóxica. Seguimos cun modelo de subvencións obsoleto que non se dá en ningún lado. Este é un modelo de «España do 82». Dá igual, deste xeito un director podía presentarse continuamente as subvencións, non quere dicir que sexa bo ou malo, pero sempre eran os mesmos tipos os que eran subvencionados e non había espazo para o relevo xeracional. Aquí acontece o mesmo, sempre levan os proxectos as mesmas persoas que están pechando o paso a que os novos realizadores podan agromar. É dificilísimo, son os mesmos tipos de agora que os de antes. Ben, si, Quique Otero fixo unha peli, e Jorge Coira, e para de contar..., estou falando do cinema industrial, non do paralelo. Con este sistema ata que morra un director vai seguir facendo películas valéndose do prestixio e é unha cousa que non ten sentido. Non ten lóxica. Teñen que ter algún mecanismo porque, se queren, teñen que poder seguir facendo cine, pero non pode ser o mesmo procedemento polo cal os novos creadores poden facer proxectos. Entón os produtores poden apostar por eles, se é que hai produtores en Galicia, como aconteceu no cinema norteamericano dos anos 60, onde o beneficio das películas era moi cativo e as grandes produtoras estaban arruinándose e apareceron uns tipos que facían curtas moi transgresoras. Non obstante, a industria comprendeu, despois da peli de Roger Corman, que iso tiña relevancia. Comezaron a contratar aos Oliver Laxe... e así fixo pelis Scorsesse... son pelis feitas por Hollywood para salvar o cu.

Se tivéramos produtores intelixentes aquí estarían pelexando por todos estes tipos para facer as súas películas. Non se lles ocorre que unha persoa que ten talento podería desenvolver outro tipo de proxecto de encargo se lle dá a oportunidade de facelo. Aquí estamos onde estamos, onde os produtores non distinguen un Kandinsky dun Velázquez... seguen facendo todos un Velázquez e se a película non ten unhas características establecidas entenden que ese non é un proxecto. Non entenden que hai outras vías ou que poden arriscar a producir.

(P) Poderías establecer algún paralelismo do momento actual coa videocreación galega dos 80?

Se eu tivera que dicir os mellores tempos do audiovisual galego, eu diría que os primeiros anos que eran libres e sen cartos. As primeiras pezas perdidas do ano 66, 67 e 68... aí non estiven en primeira fila pero fun espectador desas películas. Lembro facer unha viaxe en tren dende A Rúa ata Ourense para ver *A Tola*. E eran pelis moi duras.

O cinema galego non existiu como tal ata 1984, que chegamos á Dirección Xeral de Cultura e comezamos a facer a primeira convocatoria de curtas. Foi a primeira vez que houbo unha serie de axudas públicas ao sector audiovisual. O 17 de maio do 84 saíron as primeiras axudas públicas para a produción de curtametraxes. Estaban destinados á primeira xeración, que levaban cinco anos sen producir apenas nada. Empezaban co vídeo, pero ata o 84 non había ningún tipo de produción audiovisual. E estaba o dos vídeos e eu estaba aí e sacamos a primeira axuda á videocreación que houbo en España. Nunca houbera un apoio semellante, tal e como di Eugeni Bonet, foi a primeira vez que na historia do estado español que se apoiaba dende unha institución á videocreación. Estamos a falar do 84. Cando empezamos lembro facer unha xira por todos os embrións de produtoras que había e díxenlles en persoa que iamos facer a convocatoria. Incluso fun ao Casino de Vilagarcía a falar con eles e tiven unha bronca porque lles dixen: «ou poñedes unha sección de vídeo para estimular á xente que está facendo vídeos con cámaras». que tiñan que incorporar a categoría de vídeo se querían seguir mantendo a subvención e eles dicían que iso non tiña

futuro. Dirixismo cultural? O que queiras pero é así. Eu no 81 e no 82 fixen vídeo nas aulas. Fun o primeiro tipo que fixo vídeo en beta cos alumnos nas aulas.

Así que sabía que iso existía, existía un mundo paralelo onde a xente creaba con outros medios. Con dinámicas de organización máis empresarial, pero existía. E estaban empezando Vídeo trama, etc. Tanto *Veneno puro* como *Denantes* xa estaban en produción e xa non tiñamos forma de axudarlles, pero nós o que fixemos foi facerlles uns folletos. E foi a primeira vez que unha institución pagaba un folleto completo coa historia da película. Non era un tríptico, eran 20 páxinas con críticas, etc., e cada vez que tiñan que viaxar apoiábalos. Eses eran os dous elementos, e organizamos un montón de exposicións do vídeo galego. Iso naquel momento arrasaba entre a xuventude galega. Se ti puñas vídeo galego estaba a tope, se agora o posimos dous. Daquela, non sei por que, era a década dos 80, da Movida, e o vídeo era un elemento moi novidoso que enganchaba daquela. Eu lembro colas en Vigo no ano 84 cando proxectamos todo o material producido nun acto que se chamaba *Identidades* e que durante tres días amosábanse todas as curtas e por suposto que era un exemplo perfecto de intervención. Se lle deu a cada proxecto 500.000 pesetas da época e eu nunca estiven como xurado en ningunha convocatoria da Xunta. Estiven dúas veces na cociña pero nunca me seleccionaron para comisionar.

Lembro a primeira xuntanza e que algunha persoa coñecida que a curta *Mamasunción* era unha trapallada.

Os resultados daquel esforzo foi que se fixeron seis curtametraxes de 16 mm e sete pezas de videocreación, pezas como *Salvamento y socorrismo*, *Viuda de Gómez*, *O neno con pernas de chumbo*, pezas que sen aquelas axudas posiblemente non existirían.

A Videocreación galega dos 80 é un exemplo perfecto para ver como dende o sector público e os poderes públicos se pode revolucionar un ámbito. Que pasou despois? botaron a Pousa e a todos e chegamos ao bienio negro onde durante dous anos non se fixo practicamente nada. Vese

moi ben polos anos quen está nos sitios e que acontece despois. Esa relación tan directa coa administración está moi presente na historia do audiovisual galego e universal.

(P) Como xurdiu o concepto «documental de creación»?

Igual que dicíamos que o mundo paralelo existía é obvio que se fas unha análise do que se fixo coas axudas públicas ata ese ano, o que se estaba apoiando eran documentais televisivos, e evitando ese termo preferimos falar de difusión cultural. Tanto Xurxo coma min sabíamos o que era un documental de creación, e decidimos diferencialos claramente para ver se estimulábamnos, ao igual que o facíamos coa presenza das mulleres, rapaces novos, o mundo paralelo. A ver se estimulábamnos o documental con outro criterio que non fosen os documentais televisivos, que eran todos iguais. Aí, como sempre, os únicos que entenderon a mensaxe foron os do mundo paralelo, o mundo industrial non entende a diferenza entre un documental de difusión cultural e de creación. Para eles todo é un documental. O problema, volvo dicilo, é da ignorancia profunda que teñen eses produtores dos mecanismos da linguaxe audiovisual e a falta de cultura que teñen case todos, agás excepcións.

É moi difícil falar con xente así que pensa que son «cagadas» e coa que falas unha linguaxe diferente, é o que dicía do exemplo da pintura. Mondrian é pintura ou é Velázquez? Os nosos produtores están na etapa na que *As señoritas de Avignon* de Picasso non era entendida. Estamos aí aínda. Hai que ter certa sensibilidade e certa cultura xeral e, sobre todo, certa aspiración sobre o que debe ser a vida e o teu traballo como produtor e creador para entendelo, se non non o das entendido.

(P) Cres que o cinema non está considerado unha manifestación máis da cultura?

O mundo cultural e cinematográfico veñen separados dende hai moitos anos. Como dicía Otero Pedrayo en 1955 «El cine es el espectáculo más aberrante que ha creado la humanidad. Es opio ynirvana barato del

pueblo». Se buscas na revista *Nós*, paradigma da intelectualidade, non aparece a palabra escrita nunca. Apenas unha vez aparece. Danlle unha visita as vangardas literarias e pictóricas, son os primeiros en traducir a Tagore, pero o cine non está. Cando Castelao viaxa a Alemaña flipa cando ve as exposicións e cita certos nomes de expresionistas que lle influíran na súa arte, pero non se dá conta de que os tipos dos que despois falará están todos a traballar na Ufa, facendo decorados. Non vai ao cine nunca, e Vicente Risco o mesmo, pode flipar cos semáforos pero non nos fala do cinema increíble que se fai en Alemaña nesa época. Non van ao cine. Non é o seu campo, non ten porque ser.

A tradición cultural galega ata chegar aos anos 70 está moi afastada do mundo cinematográfico polas figuras senlleiras da cultura galega. Polo motivo que sexa. O único ao que lle gusta un pouco é a Vicente Risco, que ten algunha apreciación importante sobre o realismo situacionista. É o único. E Ánxel Fole, que tamén lle gusta o cine pero como cineclubista.

En xeral están moi afastados, e esa tradición pesa. Por iso a cultura galega e o cine non están vencellados. E despois ocorre que, nesa época, para facer unha película había que ter uns orzamentos grandes, e posuír unha técnica moi elaborada. Facer unha peli non estaba ao alcance de calquera, como agora. É comprensible.

Tamén o audiovisual ten o rolo de que non se achegou á cultura galega. Cantas películas do audiovisual galego falan da historia? Cero, exceptuando a memoria histórica, pero cero. Cantas películas do audiovisual galego están baseadas en obras da literatura galega? Chegan os dedos dunha man.

Hai que dar polos dous lados. Porque os do cine tampouco teñen moito interese... Se ti falas cos produtores galegos ves que lles importa moi pouco Galicia, interésalles o negocio, que lles dean a subvención, a cota de produción... e se lles nota moito en todos os proxectos, na concepción das historias e dos *leit motiv* das películas, con relatos non baseados na organicidade no mesmo senón na xustaposición dos elementos para a

coprodución industrial. Así que eles mesmos son os responsables de estar de costas á cultura galega. Se houbera mais proxectos que traballasen a partir de textos literarios galegos ou que traballasen a historia do país... porque temos unha historia increíble con temas ben baratos e ben sinxeliños de facer sen ningún problema. Pero claro, non temos Díaz Pardo no audiovisual galego, non hai profesionais ou produtores con ese perfil. Así que hai que cambiar, a responsabilidade non é só da cultura, tamén é nosa.

(P) Cal é a importancia de producir cunha mirada local?

Iso é o que debería ser. Todos os grandes creadores son moi concretos. As grandes películas son moi locais. Pero aquí pensamos que para facer cine temos que copiar modelos externos, con personaxes recoñecibles, con moitas cousas de fóra. Pero hai moitas cousas por descubrir aquí, o mundo enteiro está aquí. Para a xente da xeración Nós o conta moi ben, ou Risco. Risco bruxuleou moito e ao final descubriu que todo estaba aquí. Que aquí había os elementos necesarios para construír unha narrativa e construír unha historia, ou construír unha estética determinada. Está moi ben ter bagaxe e viaxar, pero dende logo Galicia ten materia dabondo para facer pezas alucinantes e increíbles e interesantísimas. Hai que velas. Hai que abrir os ollos e miralos. Non necesitas saír fóra. As grandes cinematografías son locais, no sentido en que centran a súa mirada no seu propio territorio, non necesariamente todas pero a meirande parte si.

Despois hai historias que tes que construír noutros lugares, tamén está moi ben a mirada que constrúen persoas externas. Pero moitas veces nas liñas das axudas ves historias que se desenvolven en Cuba, en África, e a maior parte das veces é unha trapallada porque van buscando valores humanos de amizade, solidariedade, etc e todo iso está aquí. Podes buscalos aquí ademais é moito mais faciliño.

Colocas a cámara na Habana e tes un plano fantástico. Coloca a cámara no Courel, en Sarria e verás como atoparás escenas similares e verás como iso se vende, é o único que se vai vender. Imos competir facendo pelis que xa fan outros ben nos seus territorios?

A Galicola paréceme moi ben e xa está inventada entón non fagas Galicolas, fai un rolo de esencia de toxo que é único e iso si o poderás comercializar. O que non vas poder comercializar é a Galicola, xa que todo o mundo vai preferir a Coca-Cola por moitas razón. Pero se constrúes un aroma propio e único podes. Hai que moverse, hai que curralo, pero iso podes vendelo. O único que podes vender porque o resto vai ser parecido a... é o que eu lle chamo «arte provincial romano». A meirande parte das películas galegas son arte provincial romano. A arte provincial romana é o modelo hexemónico e o que non se estuda en historia da arte é a arte provincial romana porque os principais están en Roma e despois están os de Mérida que copian un modelo, pero en realidade é unha arte que non ten sentido. A ver quen vai facer mellor a Nerón que os que están alá. Colle unha estética propia e faino ao galaico e entón dirán. Que mirada máis guai! Un Nerón feito por un galaico.

Todo o mundo imita ao modelo americano e entón por que fas unha casa como a de Roma? Faina ti propia cos elementos de aquí, coas estéticas e as formas.

(P) Cal é a túa valoración do Novo Cinema Galego?

A meirande parte da produción galega é arte provincial romana. Están rodadas aquí pero podía ser en China ou en calquera lugar. O Novo Cinema Galego é unha etiqueta útil. Non hai máis que certa cuestión xeracional, pero é moi útil como etiqueta e elemento diferenciador, e como manifesto, digamos, dunha vontade de contar, dunha vontade de ser, dunha vontade de existir distinta aos outros modelos. Entón paréceme moi útil. Cada un vai do seu pai e da súa nai, cada un conta unha historia dunha forma moi diferente e non hai unidade de estilo nin temática. Hai algunha cousa que si se parece pero está moi ben que sexa así. Isto non sería arte provincial romana. O outro son produtos de fluxo, de usar e tirar que non van envellecer ben. O tempo vainos tratar moi mal. As pelis do Novo Cinema Galego o tempo vainas tratar moi ben, o tempo vai xogar ao seu favor. Van ser como os viños, mentres que as outras van envellecer porque son películas feitas con

fórmulas moi caducadas, feitas ademais nun momento de cambio do sistema, onde a xente está demandando outro tipo de narrativas.

(P) Cales son as súas características?

Algunhas cousas tolas de Eloy Lozano poderían estar aí. Para min o Novo Cinema Galego é unha actitude. Unha actitude ante o modelo establecido, unha autoconciencia que sabes perfectamente o momento e o lugar no que vives e que polo tanto conectas co mundo contemporáneo e as tendencias contemporáneas e non che avergoña nada colocar as túas pezas por aí, porque tes unha certa seguridade no que estás a facer, cousa que non acontece co cinema máis tradicional.

Un movemento sen dogmas, sen estilos, sen parámetro algún, pero que dalgunha forma é un sentimento, con referencia a unha sensibilidade contemporánea e unha forma de ver o mundo a partir da túa propia óptica e de conexión coa sensibilidade contemporánea. Son puntos de partida moi distintos os de cada autor, pero entre eles parécense moito máis que as propostas que se poidan facer dende o modo de representación institucional. Propoñen unha ruptura total das formas e da narración tal e como se viñan entendendo ata agora.

Incluso as críticas que se lles fan son parecidas ás que recibían os artistas de vangarda.

Desinhibición total ao igual que facían os videocreadores dos 80, pero eses perderon a memoria.

(P) Ten sentido falar de cines nacionais en pleno século XXI?

Sempre e cando a categoría axude a construír unha mirada sobre o propio e sobre o entorno no que vives. Hai tempo estudei en psicoloxía un concepto que se chama a «categoría da personalidade básica»: é o conxunto de ideas, de formas de entender o mundo que recibes cando vives nunha comunidade, unha forma de ver o mundo que está construída sobre un entorno determinado. E agora mesmo a personalidade básica está diluída

pola globalización. Pero de todos os xeitos, a etiqueta do Novo Cinema Galego é unha etiqueta que ten que poñerse a posteriori, cando haxa unha serie de obras significativas cunha serie de características comúns pero ata agora non o vexo. Eu vexo ese *batiburrillo*. O Novo Cinema Galego é unha actitude, é unha cuestión de marketing. Non teñen nada que ver unha película rodada en Marrocos, *Costa da Morte* rodada en castelán ou *Arraianos*, que é a que mais me gusta de todas.

Iso é galego? Galego é a de Oliver Laxe? Galego é a de *Arraianos*, dun rapaz que non é nada, que vive noutro lado? Tampouco. Lois Patiño que vive en Madrid? Tampouco...

(P) Que é cine galego?

A tradición que o que paga é o propietario. Entón se o diñeiro público co que se fixo é galego, entón a película é galega. Sempre foi así se unha película é rodada no Vietnam pero está pagada por unha empresa multinacional norteamericana é unha película norteamericana. Se unha película de produción inglesa está rodada en África é unha película inglesa. Ninguén o cuestiona, nin se pon en dúbida nin tampouco podemos cuestionar iso, unha película producida con cartos de aquí aínda que se rode en Marrocos é unha película galega. Se non estamos cambiando os parámetros de análise da cinematografía mundial.

Galego a nivel estético e demais... na miña opinión non hai un corpus de pelis suficiente como para dicir se unha película é galega ou non o é. Eu non son capaz de definilo. Guíome polo libro antigo. O libro antigo ten o criterio da produción, de onde veñen os cartos. A forma fácil de definir se unha película é ou non é galega. Polo resto non son quen nin teño criterios para definir que é ou non é galego. O que hai aí é unha mirada persoal. Unha mirada persoal dun tipo que é galego, Oliver, que se conecta moito coa cultura coa que se relaciona. Non tanto como Lois Patiño, que me parece un erro grandísimo, na miña opinión, a pesar de que tivera moito éxito. Para min, se a xente que sae na película estivese falando galego,

tivese sido moito mellor porque é o seu. Non é porque eses tipos teñan que falar en galego, é porque sempre falan en galego.(...).

A etiqueta é unha etiqueta, é unha actitude. Non sei se *As Mimosas* pode ser Novo Cinema Galego porque xa é outra división. Non o sei, xa teríamos que empezar a cambiar e que isto non se converta nunha secta. Pero eu sería moito máis amplo na etiquetaxe. Gustábame máis o concepto «mundo paralelo». Que non había identidade, nin elementos identitarios de galego, non galego, nin novo nin non novo. Aí estaban incluídos maiores, non maiores, ingleses que vivirán en Galicia... Ese era o concepto que manexábamos ao comezo antes da etiqueta do Novo Cinema Galego. O mundo paralelo, que aludía ao mundo que non está na industria, que estaba moi claro. Esa etiqueta é moi fácil de entender, a do Novo cinema galego é moi difícil de comprender.

(P) Existe algunha relación deste cine coa industria?

A industria non entende moi ben este rollo. E pasan de entendelo. Hai unha serie de axentes de toda a vida de sempre, todo o mundo sabe e se coñece e coido que hai moi pouca conexión. Eu se puidera facer algo, faríao. Se pode facer coas axudas para forzar e que as produtoras apostaran polos novos autores e que tiraran deles. Se apostas pola liberdade pode ser un pouco fastidiado pasar polo seu corsé pero para min o problema está –e é un problema de raíz importante– na falta de formación.

Non atopo aquí a ningún Marin Karmitz ou polo estilo. Un produtor que cando ves algunha entrevista ves que hai un respecto tan increíble cara o autor, un tipo que ten unha cultura tan increíble, un tipo cunha sensibilidade tan especial que dis: se houbera tipos así imaxínome que collía a todos estes do Novo Cinema Galego e os poñía a todos onde fose. Despois negociaría a horquilla, pero este teríao claro. Porque xa che digo, non coñeceríamos a Kiarostami sen el.

(P) Cales son as principais debilidades deste cinema?

As principais debilidades do sector son os produtores, non hai produtores como dicíamos que entendan a Kandinsky ou a Picasso ou que entendan esta historia ou polo menos que poidan entender que isto pode ser moi rendible.

E obviamente, un tema eterno é a distribución. Marin Karmitz o que fixo foi crear a súa propia distribuidora. E unha cadea de cines por toda Francia. Este dedícalle unha parte moi importante á distribución e agora hai que aproveitar que estamos nunha época de cambios, de novas tecnoloxías, e, sempre digo, os rapaces de 1º da ESO fan pelis, fan fotos e toda a historia. Imaxino que terán que incorporar todo o tema das novas tecnoloxías a esta historia aplicadas á distribución, que deberá basearse aí.

E para min terá unha parte decisiva a formación do público. A demanda pasa pola formación audiovisual nas aulas dos centros educativos, porque se non non vai haber demanda. Eu recordo que poñiamos os de videocreación (dos 80) e era un éxito rotundo. Os produtores cobraban polos pases, cobraban ben. A entrada era gratuíta pero garantías un éxito de entrada e lle pagábamos aos autores, non era un «déjame tu peli y te hago un favor» porque é que había colas para entrar. Pero a xente, que estaba entrando aí era xente que se educara nos anos 70 nos cineclubes, vendo películas polacas, películas mudas, etc. E que se mataba por ver ese tipo de cine. Hoxe en día supoño que sabes como é a formación dos rapaces. Pois iso é o que hai. Mentres non entendamos que é fundamental crear público. Hai moitos elementos no sistema que teñen que estar, se non non existe sistema e, polo tanto, non existe como sector. Se non, está a produción por unha banda, e o público por outro.

E para que queremos distribuidores se a xente non quere ver esas pelis?. Eses do Novo Cinema Galego parécelles un aburrimiento.

Mentres non teñamos ese problema resolto é difícil que haxa distribuidores, produtores e demais. Para min é un problema moi importante.

Os produtores sempre piden mais cartos, os de AGAPI tamén, mais non vexo que reivindiquen a creación de público. Tampouco se fai creando unha sala, unha rede de salas. Se crea cando se fai un esforzo importante como sector, que é que a xente entenda o audiovisual como un ben común. Por que a xente vai en masa ás salas en Francia? Porque teñen un sistema educativo no que en todos os liceos aprenden cultura audiovisual. Malo será que de todos eses o 30% non vaian ao cine. Por suposto que van, e esa é a clave de porqué os franceses van ao cine, e que non se lle busquen os tres pes ao gato. «Os franceses son así *chauvinistas*»... que va, o que pasa é que cando un rapaz vai en 2º de Bacharelato sabe quen é John Ford, sabe quen é Howard Hughes, sabe que é a *Nouvelle Vague*, teñen un público interno. «Nós os franceses somos os que inventamos o cine», e vas por Francia e ves as librarías e en todos os escaparates hai libros de cine... e aquí para ver un libro de cine tes que suar. Hai sensibilidade, hai público e ese público fai que se enchan as salas e que todo o sistema funcione. Aquí iso deixámolo totalmente morto, aquí nada, dá igual. Os rapaces non teñen idea, poden facer películas pero non teñen nin idea do que fan. E están acostumados a ver algo que non é cinema; mentres aconteza iso, non vai haber nin Novo Cinema Galego nin nada.

A min faime moita coña, cando era novo os mitos da xuventude dos que nos gustaba o cine eran Pasolini, Rossellini..., e había películas de moito éxito pero que non lles dabamos ningún valor ou crédito. Todas as películas de Alfredo Landa, esas enchían as salas... agora hai que ser como Torrente, que é unha película deleznable... e ese peso que ocupa nos medios de comunicación... porque os xornalistas tamén son uns descerebrados totais que forman parte do problema. Non sei se viches o de La Voz de hoxe.... Iso é como se na miña época puxesen *No besarás al vecino del quinto* como paradigma del cine. A xente que escribía tiña outro punto. Agora a xente non ten nin idea e que é o que hai. Hai unha desvalorización.

Se queres ser produtor de éxito o que tes que facer é *Viaje al Norte*. Un tipo de Sevilla vén ao Norte e con iso obtés cartos. Pero a ver, iso hai

que facer pero facede iso con todas as consecuencias. Facede os modelos que funcionan... E se queredes facer cinema industrial facede cinema industrial pero o voso non é nin cine industrial nin é cine de autor e moitas destas están a cabalo, con orzamento de cine de autor queren facer cine industrial.

Non, o cine de autor é unha cousa e hai que facelo cuns parámetros determinados pero non cun orzamento de cine industrial, ou polo menos non agora. Ao mellor noutros tempos, pero agora non se pode facer e hai que facelo cunhas consecuencias.

O cine de autor é o Novo Cinema Galego e se fas cine industrial fai cine industrial. Non digo cine comercial. Sabes a diferenza que teño con cine industrial e comercial? Comercial é cando a diferenza entre o custe de produción e de amortización é positivo, entón Eric Rohmer é comercial. Comercial é cando gaño diñeiro.

Cando estaba na Axencia dicía: «Aquina Axencia apostamos polo cine comercial, por exemplo Eric Rohmer» e mirábante con asombro. «Eric Rohmer?» E dicía: «Vistes algunha película de Rohmer?» E para min o mundo se divide entre os que adoramos a Eric Rohmer e os que o odian.

Eric Rohmer ten setenta películas e se un produtor galego non sabe quen é Eric Rohmer... é do que está feita *Las altas presiones*.

Pero se a xente non coñece a Eric Rohmer pensas «vaia merda...» e iso é o que pensan estes produtores.

Entón, a muller de Eric Rohmer, Marguerite Ménégoz, que era a súa produtora dicía: «Eric Rohmer é o director máis comercial que hai porque por cada euro que gasto en facer unha película del gaño cen. Isto é comercial porque por cada euro que te gastas gañas cen ao final do proceso. Isto é comercial, o que facedes vós non é comercial. Vós non chegades».

Que é un cine distinto? Vale, outra cousa é industrial. O cine comercial. Costa da Morte é comercial. É por cambiar o rolo das palabras que como di Pablo Iglesias, as palabras téñennos comidas.

Xogamos nun taboleiro de xogo que son palabras que están mudando (...)
Hai que recuperar a palabra «comercial» e dicir, vós non facedes comercial, nós si. Xa sabemos que non gañamos para a piscina climatizada. Como dicía Xacio, eu coa curta de *Anacos* levo un ano vivindo e eu digo: iso é unha curta comercial. E estes argumentos non teñen forma de ser contrarrestados. A ver, busca no dicionario a palabra, o meu é comercial e o teu non. Non é cine de autor, iso é outra cousa. Isto é outra cousa que ao mesmo tempo ten unha ollada persoal sobre o mundo? Vale, pero é comercial.

(P) Cal é o papel que debe xogar a Administración Pública?

Xa dixemos que todas as administracións poden impulsar e cambiar as normas e o taboleiro de xogo onde xoga todo o mundo... Eu, e, dalgunha forma, estaba implícito na Axencia, o que faría é abrir todas as portas, e abrir portas novas, porque a xente confunde que a luz é o que entra pola ventá, pero hai luz noutros lados. Unha frase que me gusta moito que di Chejov: «Hai máis luz da que entra pola ventá». A xente confunde esta luz coa luz. Entón, abrir unha porta, a min custoume moitos problemas coas produtoras. Abrir portas novas, os contido interactivos, os contidos dixitais, as axudas de talento, as axudas á escrita de guión, que incrementamos a tope. As axudas ao circuíto de cinemas dixitais, Flocos, que tivemos un montón de problemas... Todo este tipo de movidas que foron incentivadas dende unha administración para potenciar, porque en definitiva, que era Flocos? Todos eran unha serie de proxectos que para consolidala necesitábamnos catro anos máis, porque Flocos, a idea que ía con Flocos era deseñar unidades didácticas, envialas aos centros escolares sobre como empregar determinados vídeos nas escolas para as clases de galego, para a clase de ciencias, a clase de bioloxía ou a clase de historia.

Entón, empezar a conectar un montón de elementos que están gravitando no concepto «audiovisual galego» co seu público natural. Crear liñas de sinerxía con toda esa historia... Logo algunhas portas íanse pechar, que resultan inútiles, como por exemplo ese cine comercial que din que é comercial pero que non. Tío ti es do cine industrial e búscate a vida por aí. As axudas anticipadas debían ser só para os autores, para os que empezan. Primeiro entras cunha axuda de talento, logo comezas a facer unha película cun pouquiño máis de ambición e o diñeiro é para iso. Un diñeiro que, digamos, para min é para estimular o talento e desenvolver estratexias que teñan unha vontade común. Se estiveramos na Administración polo Novo Cinema Galego, isto continuaría. Era o momento de comezar a recoller e tivemos que marchar, pero habería que traballar dun xeito sistémico, é dicir, en todas as patas que sosteñen o sistema audiovisual. Hai que traballar nas teles. Hai que facer cambios moi grandes na transparencia na tele, política de contratación, no rolo de que as series só as poidan facer dúas grandes produtoras. Meterse coa casta. Ten que ver coa casta que está controlando o proceder do sistema audiovisual. Por suposto, que todo este material se visibilice coa parafernalia necesaria, se contextualiza, se avisa ao espectador, se promove. Nada que ver co que fai a televisión galega. Traballar coa tele é unha pata, traballar coa sociedade a través da escola, e había unha liña que xa estaba funcionando, que eran as salas dixitais, que pretendían darlle rendibilidade e darlle un sentido de retorno e economizalas, estábamos nesa época co proxecto bastante avanzado.

O papel da Administración é dinamizar absolutamente todo, dende o principio falamos das cantidades de cousas que pode facer a Administración para cambiar. David Puttman fala das intervencións estatais construtivas, as políticas audiovisuais construtivas que te axudan a construír país e a construír un discurso, un país e unha industria e un sector, unha forma de entender a cultura.

David Puttman tamén di que el só quere producir películas das que se poida sentir orgulloso. Non creo que ningún produtor galego poida dicir esa frase, só quere producir cousas que se poida sentir orgulloso. E, en segundo

lugar, só quere producir películas que axuden a mellorar a vida da humanidade, e todas as súas pelis teñen ese compoñente social, que nos poden gustar ou non, teñen unha serie de valores humanos que non son *Torrente* ou *Ocho apellidos vascos*. Son películas que teñen certa dimensión ética-social, aínda que sexan películas que teñen un gran presuposto e están concibidas dentro do mundo hollywoodiense. Ese é un produtor inglés, ese tipo de produtores tampouco os temos aquí. El lle chama intervencións estatais construtivas. É dicir, axudar a construír o país e a levantar a partir dun sector determinado que, neste caso, é o audiovisual. A cantidade de cousas que se poden facer son inxentes, pero nós agora estamos nun barco sen rumbo, sen política audiovisual ningunha, sen saber a onde se vai, e hai que saber a onde se quere ir. Para min o primeiro é saber a onde se quere ir, e esta administración non sabe a onde quere ir, non o ten moi claro e para iso tense sospeitas. Hai unha falta de confianza, xa que eses criterios non se aplican á casta. Si se aplicasen a todos... é como o criterio de que non poden dirixir dúas películas das axudas de talento, é ridículo. Porque si lle aplicas ese criterio ás axudas de produción estamos totalmente de acordo podemos discutilo, pero vale. E entón certos directores non poderían facer películas porque xa dirixiron dúas.

(P) Cal e a túa valoración do cine feito en Galiza?

A maior parte das películas son arte provincial romano, teñen ese *leit motiv*. A maior parte das películas están construídas en función do financiamento e non da organicidade do relato. A maior parte do mal chamado cinema comercial está concibido sobre relatos construídos en función do financiamento, e que precisamente o cinema do 2000 para adiante, todo o cine de coprodución con Catalunya, con tal e con cal, teñen todos os mesmos problemas, que son o da construción do relato, non é un cine comprometido co país, nin coa súa lingua nin coa súa historia, aínda que en todo hai excepcións. e é un cine que non ten público. Aínda que hai excepcións como *O bosque animado* que esa si a viron, ao mellor. Pero a xente de agora non sabe que é *Sempre Xonxa* nin lle sona que é unha película galega. E iso é un problema dun sector. Cando a mocidade non

coñece que é unha película galega nin é capaz de dicir algún título ese é un problema bastante gordo. Tan só ao mellor algunha de Ignacio Vilar que foi por alí, polo instituto ou *A lingua das bolboretas* que a obrigaron a ver para literatura. Hai unha desconexión moi profunda entre a sociedade e o cinema. É dicir, se esa sociedade xa non se entera a nivel español, a nivel galego nin che conto. Que pasa? Que os que están facendo cine viven nunha burbulla endogámica que se retroalimenta, onde están constantemente mentindo uns aos outros e cunha sociedade moi hipócrita, na miña opinión. E só confío na xente do Novo Cinema Galego. Só confío nela, os demais non me interesan, non creo que teñan ningún futuro, ningunha posibilidade. Acabarán pechando pouco a pouco como os grandes dinosauros, morrendo, e quedarán os roedores. Son etapas secundarias, os pequenos roedores ou os pequenos mamíferos poderán sobrevivir. Non vexo moito máis, aínda que soe apocalíptico. O mesmo pasaba coa animación. «O sector da animación punteiro». Nada, non queda nada, éramos punteiros no mundo e non queda nada, e a min que me digan a ver onde hai un director «comercial» Dani de la Torre, Álex Sampayo, os que xogan nesa liga...

(P) Cal é o futuro do Novo Cinema Galego?

Se teñen vontade de existir si seguirá. O cine en primeira persoa de Eloy está moi ben, e se ten vontade de existencia vai seguir.

Para min non vai só con ter vontade de existir. Alberte Pagán leva moito tempo, é un tío traballador e teimudo e aí vai estar, vai ir sacando películas. Se todos teñen ese punto de «por mis cojones» por suposto que si, vai seguir existindo, e como sempre nunca choveu que non escampara, e haberá un momento no que a Administración retome as súas obrigas como Administración. Ten que aparecer nalgún momento. Non sei cando.

ANEXO I.D.

Entrevista a Felipe Lage

Produtor de Zeitun Films

(P) Consideras ao NCG un movemento? Como o definirías?

Como unha xeración de autores con raíces galegas, con distintas procedencias e formacións, e incluso estilos, pero cunha visión do cine similar: o do cine como unha expresión artística.

(P) Que características ten para ti o Novo Cinema Galego?

Liberdade, independencia, xuventude, visión persoal do artista, o cine como proxecto vital, capacidade para producir con poucos medios.

(P) Como se pode seguir falando de «Novo», etiqueta acuñada nos anos 60, para algo de comezos de século?

Supoño que o de «Novo» utilizouse en contraposición ao que existía antes en Galicia.

(P) Pódese crear un canon do NCG?

O mellor é que sexa libre, que sexan os propios autores a través das súas películas quen o definan e redefinan continuamente. Creo que agora mesmo son as propias películas quen mellor o definen.

(P) Cal é a relación do NCG coa industria cinematográfica?

Industria, que industria? Simplificando, o cine ten dúas vertentes, o que se ocupa e preocupa del como unha expresión artística e o que ten pretensións comerciais. Para o primeiro o ser industria é inviable e incongruente. E o segundo, o comercial, en España nunca conseguiu ser minimamente independente das axudas estatais. Así que industria, ben pouca.

Se a vontade da pregunta é saber da relación do NCG co cine comercial en Galicia e España, a miña impresión é que é mínima, e que se trata dunha relación de desinterese mutuo. Nin nos entenden nin lles interesamos. Eles a nós tampouco; na súa maioría só producen produtos errados con continuos e patéticos resultados. O seu modelo é a todos os niveis (financiamento, produción, distribución, etc) a evitar.

(P) Esixe un novo modelo de produción este cine?

Non, nada novo. Simplemente é producir con menos medios, con equipos máis reducidos e involucrándose (e conseguindo a involucración doutros) de xeito totalmente persoal en cada proxecto.

Creo que a maior diferenza coa produción industrial é que se considera a cada membro do equipo como un talento e non un recurso. Dar un espazo a cada talento para desenvolverse e espremerse fai que se consigan mellores resultados, singulares e de conxunto, para a película.

(P) Crees que ten maior aceptación fóra este cine que aquí? Por que?

É un cine de nicho e creo que nese sentido o NCG consegue explotar o seu nicho do mellor xeito, tanto en Galicia como en España e o estranxeiro. Non vexo diferenzas especiais.

Si creo que o recoñecemento inicial internacional foi o que lle permitiu autoafirmarse aquí en Galicia.

(P) Que trazo ten de cine nacional? Cal é a diferenza do NCG, se é que a hai, respecto ao «outro cine español»? ou o clasificarías dentro?

Hai moitas similitudes, xa que ambos sofren o mesmo sistema, que a falta de axuda e protección, ata ataca estas propostas por non entendelas ou por consideralas perigosas para esa suposta industria (xa dei o meu punto de vista sobre isto).

A influencia de Galicia, pola nosa cultura, a nosa historia, o noso xeito de ser, a nosa natureza e xeografía, é ás veces complicado de detectar en certas propostas, pero sempre está aí. Evidentemente isto nos particulariza.

E separadamente, creo que tamén é positivo estar afastado das «capitais», onde o ser artista é en moitas ocasións unha pose bastante baleira de contido. Vexo alí certa competencia interna que non beneficia. Aquí somos máis naturais. A distancia coa que os galegos nos tomamos as cousas (a nós mesmos sobre todo) é positiva para a creación artística.

(P) As políticas culturais poden crear unha mirada ou un discurso?

Por suposto, e isto ten os seus perigos consecuentes (uniformización de propostas, a cegueira lateral, a falta de evolución, etc).

Pero en España sufrimos políticas anti-culturais, as cales son evidentemente tamén perigosas, compartindo similares consecuencias e outras aínda máis graves: eliminación e ridiculización da arte e a cultura, desaparición do artista como tal, etc. Todo o que nos leva a ter un país menos preparado, máis estúpido e con menos futuro.

(P) Que achega Zeitun Films ou o teu traballo ao Novo Cinema Galego?

En Zeitun traballamos nalgunhas das películas do NCG que máis resonancia tiveron. Somos polo tanto outro actor do movemento, un facilitador. Supoño que a nosa característica máis particular é que o facemos dende a produción e a distribución, o cal é, por desgraza, pouco común en Galicia e España.

(P) Cales son as principais carencias do NCG?

A dependencia económica de subvencións e televisións, que prefiren mirar para outro lado. Esta dependencia non é particular ao NCG, é común á maioría de creadores europeos e internacionais.

Se isto segue así creo que a longo prazo só poderán sobrevivir artistas que producen de xeito cuasi individual e que poidan ter un soporte económico alternativo (outro traballo, unha herdanza ou outras cousas como

dedicarse ao furto).

(P) Cales son os retos que presenta o Novo Cinema Galego no futuro?

Evidentemente seguir facendo películas boas. Ese é o reto máximo, pero o que está en dúbida é a posibilidade de seguir facendo películas. Os apoios e as posibilidades son mínimas agora mesmo e o futuro pinta peor.

(P) Débese reformular a proposta?

Non. Cada autor foi libre ata agora e ten que seguir séndoo. Isto non quere dicir que todo sexa válido, senón que o creador ten que estar irremediabilmente no centro de calquera proposta artística. Como foi ata agora.

ANEXO I.E.

Entrevista a Alberte Pagán

Director de *Bs. As.*

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza?

Mellorou moito, en calidade e cantidade, con respecto a hai unha década.

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego?

Hai cinema, moito del é novo, mais moi pouco é «galego», no sentido militante. As etiquetas quizá sexan útiles para facer crítica, historia e mercado, pero sempre resultan un pouco forzadas.

(P) Que características ten?

Eu penso no cinema caseiro, non industrial, experimental, libre. Se algo define o que se deu en chamar «Novo Cinema Galego» é ese afastamento do mercado. O perigo: que realmente no fondo ao que se aspire é a que se lle abran as portas da industria, con todo o que, estética e politicamente, iso implica.

(P) Ten sentido falar de cinemas nacionais no ano 2014?

Mais que nunca. Porque as nosas mentes nunca estiveron tan colonizadas como agora. Temos que liberarnos do escravismo mental.

(P) Consideras que existe unha mirada local? É importante?

Non concibo outra mirada, a non ser a dun astronauta en órbita.

(P) Falamos máis dun impulso colectivo ou das necesidades individuais de creación?

Eu non formo parte de ningún grupo, co cal no podo falar polos demais. Eu traballo como individuo e sigo os meus impulsos individuais.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai unha ruptura total tanto a nivel de narrativas como cos modos de produción?

No meu caso, non teño nin quero ter ningunha relación coa industria. O capital todo o corrompe. Cando o obxectivo é o beneficio económico, que podemos esperar do lado creativo?

(P) Cales consideras que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de cinema?

Quizá non teña tanta visibilidade a nivel «oficial» (léase festivais, revistas, salas comerciais) ou internacional, pero ten a forza e a enerxía e a pureza da liberdade absoluta.

(P) Como consideras que será a evolución deste cinema dentro de 10 anos?

Moita xente acabará edulcorada formando parte da industria, outros seguiremos facendo as nosas cousas alleos aos vaivéns históricos, outras deixarán de traballar porque ao que realmente aspiraban era a poder vivir ben do cinema.

(P) Influíu en algo a formación recibida en Galiza? (Se é que te formaches en Galiza)

Ningunha formación na Galiza. Nin fóra.

(P) Que foi o que te impulsou a emprender o camiño da creación?

Sendo un home calado, as cousas que gustaría de partillar teñen que saír por algures.

(P) Cales teñen sido os apoios que recibiches para facer o teu traballo?

Un par de subvencións da AGADIC para sendos traballos.

(P) Cal cres que debe ser o papel que debe xogar a Administración Pública cara a este tipo de propostas cinematográficas?

As subvencións poden ser positivas, pero quizá tamén se debería incidir máis en axudas á distribución ou presentación a festivais ou creación de salas para este tipo de cinema alternativo.

(P) Inluíu en algo a singularidade galega á hora de facer o teu traballo?

Si, claro: son galego.

(P) Que destacarías do teu modelo de produción? Consideras que debería mudarse? Cara a onde?

A min váleme ben así: fago o que me peta cando me peta.

(P) Reincides nalgunha temática ou formato na túa obra?

Viaxe, política, cinema: mais non sempre.

(P) Hai algún factor clave no teu traballo?

Todas teñen unha lectura política.

(P) Que referentes creativos consideras básicos no teu traballo?

Todo o cinema experimental. Síntome especialmente atraído cara o cinema material-estruturalista.

(P) De que xeito accedes a eles ou coñeces estes referentes?

En tempos, directamente a través da London FilmMaker's Cooperative. Hoxe en día o acceso ao cinema alternativo non é ningún problema.

(P) Tes relación con outros creadores cinematográficos galegos? E con outros internacionais?

No sentido de compartir ideas e inquiredanzas cinematográficas, realmente non, salvando a Xurxo Chirro.

(P) Tes algunha afinidade co traballo dalgún cineasta galego? De que xeito se manifesta?

Non co traballo dalgún ou algunha cineasta, mas si cunha película concreta: *Vikingland*.

(P) Consideras que ten a suficiente visibilidade o teu traballo?

Pouca, tirando a ningunha.

(P) Que lle pides ao espectador que se enfrenta ao teu traballo?

Paciencia? Mente aberta e ollos abertos.

(P) Pensas que seguirás facendo filmes no futuro?

Si, por suposto.

ANEXO I.F.

Entrevista a Susana Rey

Directora de *As cousas do Kulechov*

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza?

Se me falas da última década, creo que en campos como a animación e o experimental, que coñezo máis de preto, houbo unha notable mellora non só en número de producións, senón tamén na calidade e na variedade da temática. Nas longas de ficción, que son sempre o baremo que mide a situación oficial do cinema dun país, creo que, salvo algunha excepción, non houbo grandes producións. Si é verdade que moitas produtoras galegas coproduciron éxitos a nivel estatal, porque penso que facer ficción a día de hoxe e sen ter unha industria consolidada, xa non digo como a americana ou a francesa, senón moi lonxe aínda dos números da catalana para pór un exemplo, penso que un bo camiño é o de coproducir.

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego?

Tendo en conta que en Galicia a revolución industrial pasou de largo e por suposto tamén no cinema, creo que se pode falar dun xeito de facer as cousas que ten moito de improvisado e circunstancial loxicamente, pero tamén de fresco, intuitivo e voluntarioso, que son aspectos importantes na creación.

Sen entrar en consideracións sobre algunhas obras anteriores á guerra, tivemos unha primeira xeración de «Novo Cinema Galego» nos 70, no que agromaron unha chea de xoves realizadores, moitos deles a carón do paciente traballo de Días Noriega, un auténtico patriarca iniciático.

Creo que o apoio que se lle deu, nun momento dado, directamente aos creadores (na época da Axencia Audiovisual Galega) e o labor de

difusión e embaixada cultural que fixo a Consellería de Cultura da Xunta de Galicia entre 2005 e 2010, propiciou a emerxencia dunha especie de segunda fornada de «Novo Cinema Galego». Neste caso, unha iniciativa da administración deu froitos significativos que comezaron a sentar as bases dunha concepción de cine galego no referente á temática, escenarios, ideas e xente de aquí que fixemos cousas modestas pero cunha vontade de falar en clave universal dende o noso. Eu mesma síntome moi orgullosa de ter levado ese xeito de ser galego dentro e fóra do estado.

Ninguén pode negar, dende a perspectiva de agora, que todo aquilo era xa un caldo de cultivo con visos de futuro que culminou unha etapa, entre outras alegrías, cun galego apoiado dende a administración gañando un premio en Cannes con *Todos vós sodes capitáns*.

(P) Que características ten?

Eu creo que toda boa creación ten que partir da mirada propia e a mirada de un é o único peculiar que podemos aportar a xente que nos adicamos á arte. Precisamente por ser propia de cada individuo, tamén o é dun pobo porque ninguén está fóra do contexto no que vive e se desenvolve, ademais da idiosincrasia lexítima de cada individuo, por suposto.

Outra característica do modo actual de facer cine en Galicia é a austeridade de medios de produción dos filmes, ao carecer dun mínimo de capacidade industrial que actúe coa intelixencia suficiente para impulsar ese cinema de mirada propia.

(P) Ten sentido falar de cinemas nacionais no ano 2014?

Creo que iso non é algo que haxa que decidir. Existen dende sempre filmografía totalmente identificadas con unha ou outra cinematografía nacional; cada país ten a súa e non parece haber niso ningún problema. Outra cousa é que no momento que as redes sociais pasan a ser «terra de todos», este aspecto se poida diluír ou inclusive perder peso á hora de inserir o percorrido dun creador no marco do seu país. Mais cando neste país aínda estamos discutindo cuestións de territorialidade e cando Galicia,

que ten os seus sinais de identidade cultural perfectamente definidos en moitos campos da arte (literatura, pintura, música, etc), no caso do cinema, penso que falta percorrido porque o cine necesita unha infraestrutura moito maior, un esqueleto forte sostido pola sociedade na que se reflicte.

(P) Consideras que existe unha mirada local? É importante?

Máis que mirada local, que ás veces dá lugar a unha interpretación pechada e pequena, eu prefiro falar dunha mirada propia que, coma expliquei hai uns parágrafos, é unha simbiose entre o individuo e o lugar onde mora e se desenvolve. Visto así, dende Aristóteles até James Joyce, non hai ningún artista que non tivera esa ollada enraizada no contexto.

Por outra banda, o micro e o macro creo que están trocando as súas posicións de forzas. Hoxe en día vemos como pequenas historias contadas dende lugares moi afastados das urbes ou dos grandes centros de poder fascinan tamén ao público porque o pequeno, cando contado dende o talento e a universalidade, fai diana no imaxinario colectivo e, nun instante, aquela cousa vivida dende a cercanía expándese e faise grande. Galicia é unha terra con unha tradición oral secular. Moito antes de Cunqueiro, xa éramos grandes contadores de historias, pero tamén levamos nos xenes toda unha mestura de narrativas exóticas de alén mares, das que os tataravós trouxeron outras cores e tonalidades, América, Europa... Temos moito que dicir porque temos unha forte cultura e unha tradición sólida onde apoiarnos e, cara ó futuro, outeamos a inmensidade dunha maruxía creativa aínda sen domesticar...

Por seren positivos, somos potencialmente cinematográficos.

(P) Falamos máis dun impulso colectivo ou das necesidades individuais de creación?

Coido que xa contestei a esta pregunta co que veño dicindo... en todo caso, fago eu unha pregunta e respondo:

Teñen máis peso na creación as necesidades dun individuo ou as do grupo onde se insire? Penso que, aínda que unha sempre traballa dende unha mesma, individuo non pode existir sen contexto.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai unha ruptura total tanto a nivel de narrativas como cos modos de produción?

É verdade que hai produtoras e persoas que levan toda unha vida inzadas en facer cinema na nosa terra e que nos últimos tempos naceron pequenas empresas con vocación e ilusión por facer cine galego. Iso xa é todo un mérito porque falamos de superar moitas pedras no camiño e grandes incompreensións.

Pero, como xa comentei, penso que falar de industria cinematográfica en Galicia sería desacertado e prepotente.

Creo que unha administración competente debería pensar o cine galego coma un sector industrial en potencia, igual que o téxtil ou a ruta do Xacobeo, por falar de exemplos exitosos. Eu particularmente, a día de hoxe sitúome fóra dese punto de vista industrial. Tento explotar a liberdade que outorga o «cine pobre», mellor «asilvestrado» como me gusta chamarlle a aquilo que eu fago; «cine pobre» é un termo non sei se acuñado pero si asumido polo cinema cubano, o cine tamén chamado «indie» ou ás veces «independente», aquel que está carregado de ideas, entusiasmo e contidos aínda que as pases canutas para financeiro.

(P) Cales consideras que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de cinema?

Se te refires ao cine galego mais «oficial», o que sae das nosas produtoras, as ameazas son as de sempre: verse engulido polas grandes producións e as sólidas cinematografías.

Xa sabes, o peixe grande que se come ao pequeno.

Se te refires ao cine «independente», por non usar o termo de «pobre», experimental, de autor, etc., por citarche o exemplo que mellor coñezo, *Cousas de Kulechov*, alén de percorrer Galicia de unha punta a outra, levou sete premios (Brasil, Cataluña, México, Galicia, etc.), foi seleccionado en máis de trinta festivais de cine de diversos países (Alemaña, Bélxica, Turquía, Portugal, Cuba, etc.), viuse en moitos foros culturais e nos *Institutos Cervantes* de Berlín e Lisboa, en The Graduate Center of the University of New York, en diversas FNAC, emitiuse en varias TVs e foi salientado en prensa especializada: *Cahiers du Cinema*, *Variety*...

Creo que isto deixa claro que conectou sobradamente co público e coa crítica. Sen embargo, non pasou por nin unha soa sala comercial. O público está preparado para ver outras cousas... pero a industria semella que aínda non.

(P) Como consideras que será a evolución deste cinema dentro de 10 anos?

Todo o mundo comenta que a rede é a grande esperanza deste tipo de producións e que contará moito a capacidade de manobra da «carabela» na que creadores, produtores e distribuidores viaxen cara a este «novo mundo» que... ollo!, tampouco sei se terán que facer o percorrido sempre xuntos.

Eu, polo de agora, viaxo soa e persoalmente, gustaríame poder seguir vivindo da miña mirada... onde? Onde me leve o vento.

(P) Influíu en algo a formación recibida en Galiza?(Se é que te formaches en Galiza)

Formeime en Belas Artes e o mais preto do cine que estudei foi unha materia de un curso denominada «audiovisuais». Éramos a primeira xeración de licenciados en Galicia, polo tanto a que sufrimos a consolidación de recursos humanos e materiais. A pesar diso, penso que todo o que ti recibes na vida pasa a formar parte da túa bagaxe cultural e emocional e Belas Artes foi unha experiencia iniciática.

Nunca deixei de formarme e no 2008 recibín tamén unha beca para ir a Escola de Cine e TV de San Antonio de los Baños, en La Habana...foi unha experiencia curta pero intensa.

Por outra banda, co tempo vivín a cabalo entre Galicia e Lisboa, fixen o doutorado en Valencia, e agora volto a vivir entre Valencia e Galicia, pero a maior parte das miñas vivencias, as que sen dúbida construíron a miña mirada interior, esas son galegas.

Coñezo a un chino en Valencia que leva vinte anos aquí e sempre me di: «...Canto máis tempo pasa, mais chinés me sinto». E é así, estar fóra redimensiona o que es.

(P) Que foi o que te impulsou a emprender o camiño da creación?

Supoño que para entender mellor o mundo, velo dende outros ángulos.

(P) Cales teñen sido os apoios que recibiches para facer o teu traballo?

Recibín varias axudas para a creación que se chamaban Subvencións de Creación Audiovisual para o Desenvolvemento e Promoción do Talento Audiovisual Galego, concedidas polo AGADIC, Consellería de Cultura e Deportes da Xunta de Galicia.

Con iso fixen *Cousas do Kulechov*, *Contrafilmes I* e *Contrafilmes II*, e unha versión curta de *O cadáver exquisito*. Tamén a produtora Ficción Producións, Kairós, S. A. recibiu unha axuda para a longametraxe *A maxia do Cine* cun guión meu (Axudas a Desenvolvemento de Proxectos de Longametraxes), e logo de traballar moito no guión e no plan de produción, esta empresa decidiu non produci-lo, o que para min foi moi triste e desgastante.

(P) Cal cres que debe ser o papel que debe xogar a Administración Pública cara a este tipo de propostas cinematográficas?

Sempre está o eterno debate «subvencións si ou non?». Penso que a cultura, igual que a sanidade ou outras riquezas colectivas, son un tema de

interese xeral e, polo tanto, teñen que ter un apoio público. Ogallá tivéssemos unha situación ideal onde non fose necesario...

Se falamos da perspectiva de construír unha industria, só un tolo poría trabas. Ninguén protesta porque as administracións subvencionen as empresas automobilísticas ou inverta fortes cifras en compensar «perdas» aos propietarios de autoestradas que xa pagamos sobradamente e construímos cos nosos impostos.

No panorama actual, se pensamos como se rescata unha e outra vez a bancos e empresas cos cartos dos mesmos aos que roubaron, case soa ridículo facerse unha pregunta así, sendo ademais catro *perras* as que se destinan cada ano ao cine e á cultura.

E aínda máis radical, como é posíbel que no século XXI a Asociación Francisco Franco poida ter un apoio público e ninguén fale diso?.

(P) Influíu en algo a singularidade galega á hora de facer o teu traballo?

Creo que xa respondín tamén a esa pregunta. Son galega.

(P) Que destacarías do teu modelo de produción? Consideras que debería mudarse? Cara a onde?

O meu modelo de produción, como dicía a miña aboa, «é o que deus me deu». É brincadeira. O que quero dicir é que o modelo é o que as circunstancias de cada momento fan posíbel: normalmente é o de Juan Palomo, eu o guiso, eu o como.

Cando o panorama dá para outra cousa, faise outra cousa. Por exemplo, acabo de presentar en Valencia, *DUES FLORS PER A UN CAVALLET*, un *ecofilm en construcció*. É unha longametraxe documental que fala da vontade dunhas persoas (un grupo de desempregados) que, no contexto actual, deciden buscar unha alternativa de vida na bioconstrución.

Dues flors... realizouse por *crowdfunding*, é dicir, por micromecenado na rede. Polo tanto, participaron colectivos sociais, culturais,

ecoloxistas e particulares, persoas que cremos que moitos modelos están esgotados e que xa é hora de pór a imaxinación ao servizo doutro xeito de facer as cousas.

Tamén o cinema ten que levar o maxín mais aló da pantalla.

(P) Reincides nalgunha temática ou formato na túa obra?

Temática non, formato gústame facer documental ou formatos que respondan a cada idea. A «ficción» gústame vela pero, polo de agora, non necesito facela.

(P) Hai algún factor clave no teu traballo?

Non o sei. Creo que é unha pregunta para outro.

(P) Que referentes creativos consideras básicos no teu traballo?

Si me falas de referentes creativos, daquela si que che podo dicir algúns e prefiro falar de referentes artísticos e aspectos concretos, que falarche de directores de cine:

Surrealismo, dadaísmo, o absurdo, situacionismo e, polo tanto, os xogos de palabras, a importancia do relato e da linguaxe, o humor e a ironía, o risco, o azar, etc.

(P) De que xeito accedes a eles ou coñeces estes referentes?

Principalmente pola miña formación académica e tamén pola relación con outras persoas do mundo da cultura e doutros campos.

(P) Tes relación con outros creadores cinematográficos galegos? E con outros internacionais?

Si, teño relacións con algúns, aínda que foi máis intensa na época en que moita xente producíamos en Galicia. Agora moitos abandonaron este campo e están gañando a vida noutras cousas. A xente volta a emigrar e, aínda que a sociedade semella estar virando dende a produtividade cara á

creatividade, debe ser só teoría barata porque é un momento duro para vivir como autor. Aquí en Valencia tamén coñezo xente: algúns abandonan e outros resisten.

(P) Tes algunha afinidade co traballo dalgún cineasta galego? De que xeito se manifesta?

Si, sobre todo con Mario Iglesias. Non só porque somos amigos hai moito tempo e compartimos experiencias fortes que nos marcaron, senón porque sempre estivemos estética e emocionalmente nun mundo creativo moi preto... refírome aos referentes dos que falaba hai pouco, o surrealismo, os xogos de palabras, o absurdo, a importancia do relato e da linguaxe, o humor, a ironía...

Non sei se Mario é consciente... cada un coa súa mirada, claro... El fai moi ben a ficción e eu son máis do documental.

(P) Consideras que ten a suficiente visibilidade o teu traballo?

Creo que todos estaríamos mellor se existisen as vías necesarias para mostrar o noso traballo. Que todo fora un pouco mais doado para a cultura. Que as administracións non se repregaran só sobre os valores de sempre ou ao redor de artistas da súa «corda»... Mellor aínda, que os edificios e recursos públicos estivesen de verdade abertos a todos os creadores... Que, como vemos na TV, logo xa se encarga a selección natural (o público) de «nominar» aos que non teñan interese.

(P) Que lle pides ao espectador que se enfrenta ao teu traballo?

Que non coma pipocas.

Non lle pido nada. Mentres fas un traballo, non pensas en ninguén, pero unha vez que o rematas e lanzas ao público, necesitas a conexión, claro, pero xa non está nas túas mans. Polo tanto, a ecuación do público pode ser para que a resolva un produtor ou un distribuidor, pero non é tarefa para o autor.

(P) Pensas que seguirás facendo filmes no futuro?

Non sei se filmes pero direi cousas no formato que reclame cada idea.

ANEXO I.G.

Entrevista a Ramiro Ledo

Director de *O proceso de Artaud*

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza?

Hai uns meses pedíronme unha listaxe de filmes galegos e enviei a seguinte, sen orde, que seguramente sirva para se facer unha idea do que considero máis relevante:

- *París #1* (Oliver Laxe, 2008) + *La Rose et le Barrage* (Marcel Hanoun, 1964) + *O monte é noso* (Llorenç Soler, 1978)
- *Fóra* (Pablo Cayuela, Xan Gómez Viñas, 2012)
- *Vikingland* + *36/75* (Xurxo Chirro, 2011; 2009)
- *Diarios* + *Lluvia* + *Middlebury* (Eugenio Granell, 1960-1980; 1961; 1962)
- *Cienfuegos 1913* (Margarita Ledo, 2008) + *Adolescentes* (Ángel Santos, 2011) + *Galicia Caníbal* [vídeoclip] (Os Resentidos, 1986)
- *Alzheimer* + *8* + *Pornostar* + *Ventana* + *LimpaParaBrisas* (Cris Lores, 2013; 2012)
- *Eclipse* + *Tanyaradzwa* + *Bs. As.* + *Como foi o conto* (Alberte Pagán, 2010; 2008; 2006; 2004)
- *Montaña en sombra* + *Paisaxe-Duración* (Lois Patiño, 2012; 2010)
- *Galicia* + *Almadrabas* (Carlos Velo, 1936; 1933)
- Zeitun Films

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego?

Desde que Alberte Pagán fixo *Bs.As.*, entre 1999 e 2006, sen financiamento alleo e comezou a circular en espazos habitualmente non transitados polos filmes galegos, parece que todo colleu un pulo novo.

Descoñezo se foi o caso de Pagán un dos inspiradores para o deseño das «axudas ao talento» que puxeron en marcha Manob González e Xurxo Chirro ao abeiro do bipartito PSdeG-BNG (2005-2009), pero parece evidente que o que estas axudas supuxeron foi o compromiso da Administración para que estes custes mínimos que supón calquera filme autoproducido os puidesen enfrontar realizadores individuais, isto é, persoas físicas.

Este engado foi recollido por un número crecente de cineastas novos, aos que se lles abriu unha cancela para poñer en práctica de inmediato proxectos que, doutro xeito, quen sabe se chegarían a saír á luz. Na meirande parte persoas formadas fóra de Galiza, ou que tiveron que ir fóra para poder ver filmes, e grazas a este apoio decidiron tirar adiante os seus proxectos, que tiveron unha repercusión absolutamente fóra de medida con respecto aos custes de produción.

Estas axudas de talento foron as responsábeis directas, así, de que Oliver Laxe, Ángel Santos, Lois Patiño, Xacio Baño, o propio Alberte Pagán, Xurxo Chirro, Peque Varela, Alberto Gracia, Eloy Enciso, Pablo Cayuela e Xan Gómez Viñas, Eloy Domínguez ou Marcos Nine e seguro que máis puideran animarse a facer filmes, continuar a facelos e ver que Locarno, BAFICI, Cannes, Rotterdam, Mar del Plata, CPH:DOX, Xixón ou Sevilla devecían por velos e defendelos.

Son as dúas cousas: a infraestrutura da Administración é fundamental, pero en último termo o mérito é da xente que conseguiu tirar adiante os filmes.

(P) Que características ten?

Penso que xa o respondín antes, pero por sintetizar: está ligado ao apoio da Administración logo dun cambio de goberno; son homes na súa maioría e novos tamén na súa meirande parte (ao redor dos 30 anos); está feito por xente que tamén, maiormente, se formou fóra de Galicia; tivo proxección principalmente fóra de España e de Galicia e, en calquera caso, en festivais internacionais; non está só feito en galego; polo xeral foron producións de

orxamentos mínimos (agás *Arraianos*); de moita heteroxeneidade temática e formal e cunha consciencia moi forte do tratamento formal dos materiais.

(P) Ten sentido falar de cinemas nacionais no ano 2014?

Supoño que a única maneira de obxectivar a nacionalidade dun filme é comprobar onde se pagan a meirande parte dos impostos ao longo de todo o proceso de produción e explotación a partir dos gastos e ingresos que se xeran. Así claro que tería sentido.

(P) Consideras que existe una mirada local? É importante?

O importante é facerse entender por alguén que non sabe nada da túa mirada local.

(P) Falamos máis dun impulso colectivo ou das necesidades individuais de creación?

Unha parte de aquilo ao que se lle di «Novo Cinema Galego» pódese considerar colectivo desde o punto de vista que houbo un apoio institucional ao que puideron acceder varios creadores ao tempo. As necesidades individuais de creación só se poden materializar, por moi necesidades que sexan, cando a xente que vai por libre ten outras fontes de ingresos que lle permiten ir traballando nos seus filmes no seu tempo libre.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai unha ruptura total tanto a nivel de narrativas como cos modos de produción?

Oxalá que pouco a pouco se vaia acadando unha certa profesionalización, como xa acontece con Zeitun Films. Hoxe por hoxe a relación coa industria parece inexistente.

(P) Cales consideras que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de cinema?

A fragilidade das súas condicións de produción.

(P) Como consideras que será a evolución deste cinema dentro de 10 anos?

Non teño nin idea, espero que a xente siga facendo filmes.

(P) Influíu en algo a formación recibida en Galiza?

No meu caso, todo o que aprendín en Galicia foi a pesar da formación regrada que recibín, con excepcións contadas.

Foi importante para min un curso de documental en Pontevedra que fixen con 19 anos e onde coñecín a Joaquín Jordà e outro que deu José Luis Guerín no CGAI na Coruña no verán de 2001. A partir disto, comecei a relacionar o que até o momento era unha cinefilia máis anárquica e desordenada, onde os meus referentes eran todo canto director citaban Jim Jarmusch ou Aki Kaurismäki e que ía vendo como podía, coas filiacións que se foron trazando nestes encontros.

A creación do Cineclub de Compostela na primavera de 2001, que é onde realmente aprendín cousas, foi unha necesidade persoal para ver filmes con máis xente, discutir e escribir sobre eles. En Santiago de Compostela era imposíbel, agás unhas semanas en Cineuropa. Na altura (1999-2004) non había dvd nin internet en Galicia, co que para ver cousas había que apañalas como se podía ou viaxando fóra.

Tamén é verdade que non sabía que se podía estudar cinema naquela altura, nin sabía ben en que consistía, nin medrei nun medio no que iso fora unha opción que se contemplara. Eu ía para médico e ver *Mones com la Becky* fíxome pensalo mellor.

E poder rematar a carreira en París en 2004 cunha bolsa Erasmus que empreguei para ver filmes todo o tempo foi unha sorte.

(P) Que foi o que te impulsou a emprender o camiño da creación?

Aprendín a montar por conta miña cando Margarita Ledo me encargou para a produtora NÓS un filme sobre Carlos Varela Veiga, que logo foi CCCV

(2005). Pasei un ano enteiro descompoñendo en planos todo o material bruto para recompoñelo de novo.

A miña aproximación ao cinema na práctica foi similar desde ese momento: primeiro deconstruír e analizar todo canto material teño á miña disposición (dividir todos os brutos por planos, velos en detalle, estudar ben a documentación e ser rigoroso ao empregala) e construír o filme logo partindo de cero. Traballar todos os días todo o tempo até que o filme estea rematado.

Débolle moita confianza tamén ao grupo Gluglú (Vanessa, Eduardo e Joao) por encargarme e pagarme a montaxe dos documentais *Entrelínguas* e *Em companhia da morte*.

E sobre todo, estoulle moi agradecido a Gonzalo de Lucas, durante o máster de estudos de cinema da UPF (non o de documental), por esixirnos un filme a cada alumno de temática libre e facernos presentalo en pouco tempo. Se non chega a obrigarme alguén, seguramente non remataría *O proceso de Artaud*. En quince días pechado na casa en xornadas de 12 horas vin que era capaz de facer algo que tivera sentido onde antes non había nada. Aí xa collín confianza e aproveitei a tesina que tiña que presentar, para estudar a fondo *A estética da resistencia* de Peter Weiss e animarme a ir gravando cousas por libre. E un par de anos logo din acabado, tamén por libre, *VidaExtra*.

(P) Cales teñen sido os apoios que recibiches para facer o teu traballo?

A familia, a xente que teño preto e coa que comparto a miña vida, a xente que confiou no meu traballo, unha bolsa Erasmus para ir a París a ver filmes en 2003, unha bolsa de dous mil euros do Consorcio Audiovisual en 2007 para vir estudar a Barcelona e unha axuda de mil cincocentos do Institut Ramón Llull para subtitular *VidaExtra*, que me pagaron ao ano e pico de sollicitala.

(P) Cal cres que debe ser o papel que debe xogar a Administración Pública cara a este tipo de propostas cinematográficas?

Defendelas. A outra alternativa é a pura lei do mercado, e no mercado libre, xa se sabe que o único que ten liberdade é o que ten o diñeiro.

(P) Inflúu en algo a singularidade galega á hora de facer o teu traballo?

En que fixen os meus filmes fóra.

(P) Que destacarías do teu modelo de produción? Consideras que debería mudarse? Cara a onde?

Non destacaría nada, só que me obrigou a aprender de xestión administrativa e con Facenda. Aínda que é un exemplo ridículo de como xestionar faragullas.

(P) Reincides nalgunha temática ou formato na túa obra?

Alguén dixo un día á saída dunha proxección d'*O proceso de Artaud*: «Non queriades dialéctica? Pois aquí a tedes».

(P) Hai algún factor clave no teu traballo?

As cousas que me rodean. E que só podo facer filmes cando consigo xuntar diñeiro doutras cousas para dedicarlles todo o meu tempo até rematalos. Para min cada filme é unha maneira de profundizar en contradicións que me crean problemas (e que os crean realmente, non a min, senón no noso día a día), até o punto de non dalas sacado da cabeza. Facer o filme é unha maneira de evidencialas e tentar superalas.

(P) Que referentes creativos consideras básicos no teu traballo?

As cousas que me rodean.

(P) De que xeito accedes a eles ou coñeces estes referentes?

Como podo, a meirande parte das veces por casualidade. Normalmente algo espértame moito máis interese se non esperaba nada de antemán. Onte mesmo vin unha exposición dun fotógrafo de Barcelona que se chama Xavier Ribas que me impresionou bastante.

(P) Tes relación con outros creadores cinematográficos galegos? E con outros internacionais?

Vexo os filmes se teño maneira, sígoos por facebook e ás veces vémonos se coincide. Igual.

(P) Tes algunha afinidade co traballo dalgún cineasta galego? De que xeito se manifesta?

Ver os filmes de Alberte Pagán animoume moito a facer os meus.

(P) Consideras que ten a suficiente visibilidade o teu traballo?

Non depende de min.

(P) Que lle pides ao espectador que se enfronta ao teu traballo?

Que non espere nada.

(P) Pensas que seguirás facendo filmes no futuro?

Estaría máis tranquilo sen facelos, pero ás veces é inevitable.

ANEXO I.H.

Entrevista a Oliver Laxe

Director de *Todos vós sodes capitáns*

(P) ¿Cuáles fueron tus inicios?

Tuve una asignatura de cine en el instituto en Monelos, en 2º y en 3º, fue muy inspirador e hice un guión que se suponía íbamos a rodar pero el profesor tenía la cámara estropeada. Era un guión bastante libre. Me identifico mucho con él.

Posteriormente estudié Publicidad en Pontevedra y por mi cuenta empecé a ir al Cineclub de Pontevedra y fue ahí cuando descubrí un cine distinto. Hice algún taller y fue cuando empecé a preparar el examen de acceso a la Pompeu Fabra que era un poco de todas las universidades de comunicación la que tenía una dirección un poco más cinematográfica, y fui a la Pompeu, entré para acabar el 2º ciclo y en paralelo empecé a trabajar por mi cuenta... nunca fue la universidad ... siempre fue un complemento en mi formación personal, no lo contrario.

(P) ¿Tienes alguna relación con el cine gallego o con la tradición gallega?

En mi caso es un poco más complejo. Ya sabes que tengo la singularidad gallega y tengo la singularidad de hijo de emigrantes y eso quieras o no te dispone a la inadaptación, a la extranjería que es fundamental en el proceso creativo y en la condición de artista y yo creo que te ensimisma un poco. Esa inadaptación hace que te refugies en ti y generes un mundo personal, que crees una provincia personal.

El contacto que tuve con mis abuelos en Os Ancares creo que sí fue muy fuerte. Fue un contacto de estar en contacto con una tradición que despertó en mi cierta sensibilidad y cierta sabiduría.

Puedo decir esto al entender mi acercamiento a otras tradiciones como puede ser en Marruecos de hoy en día, que tiene un vínculo más importante con la tradición.

Sí puedo entender mi vínculo con la tradición gallega. Las tradiciones, en verdad, son iguales en todos los lados. Estamos hablando de un principio único en el que el ser humano es algo pequeño y sometido y que está en equilibrio y, en ese sentido, sí puedo decir que para mí es imprescindible tener un pie en la tradición para dialogar con lo contemporáneo, con la vanguardia. Está en mi mirada y está en mi mirada con el mundo esa tradición.

(P) ¿Entonces hay de alguna manera una vuelta a las raíces?

No, no son las búsquedas de las raíces, es la búsqueda de enraizarse, que es distinto.

Porque raíces, afortunadamente las tengo, no hubo que buscar nada. Eso es lo bueno y lo malo de ser gallego. Estamos demasiado enraizados. Desde el punto de vista del arte es un problema: estamos tan bien que no necesitamos buscar nada, no necesitamos expresar nada. Ya está todo, estamos emancipados.

Soy poco gallego.

Es peligrosa Galicia porque te quedas, te hunde.

(P) ¿Cómo definirías tu modelo de producción?

Hasta llegar a *As Mimosas* siempre he optado por la autoproducción, y ahora no es que me arrepienta, pero al hacer un proceso más ambicioso, al trabajar necesitando ayuda, necesitando producción, implica que no controles los tiempos de producción y de rodaje, lo cual puede ser bastante frustrante. De otra manera, controlas mucho mejor los tiempos, las necesidades, ruedas con lo que tienes y ya está. También produces o

escribes más en función de tus medios. Ahora vuelvo a pensar más en procesos de este tipo, más pequeños. En fin, quiero continuar con París.

(P) ¿Consideras que hay algún tema recurrente en tu trabajo?

Digamos que sin intentar ser muy abstracto, una vuelta a los orígenes sin mucha nostalgia. No es una vuelta atrás, es una continuación y, en mi caso, pasa por fundirme definitivamente en la naturaleza y salir del lenguaje, que es el objetivo de todo artista, de todo poeta. De usar las imágenes para ir más allá de ellas. Últimamente he estado filmando en esa línea, filmando sin ningún tipo de cuestionamiento artístico. He filmado aquellas cosas que hay. Los amigos, las casas, los árboles. Lo he filmado más como búsqueda de aquello que hay y de compartirlo.

Estoy cansado de esperar para rodar, de complicarme tanto a la hora de construir un proyecto y nada, la casa esa de Ancares quiero que sea un centro de creación y de búsqueda. Es contradictorio, porque es una paradoja, haces cine para un día dejar de hacerlo. Me veo si sigo en estas búsquedas con las que estoy sin la necesidad de hacer cine en breve. Me parece que el cine es proyectarse demasiado, y más ridículo el poner una cámara y el filmar.

Con Berto Gracia hemos rodado y le produje la peli, con Berto es muy edificante rodar y muy divertido. Soy amigo de todos, me gustan los trabajos de todos. Me gustan muchísimo. Me gusta la peli de Xurxo, me gusta *Arraianos*, *Costa da Morte*. Me gusta muchísimo *Montaña en Sombra*. He intervenido en algún que otro montaje. Por ejemplo, estuve muy cerca del de *Arraianos*. Pero en estos momentos estoy en una época de escepticismo en mi relación personal con el arte, no en la importancia del arte o su rol en el mundo como catalizador de luz. El estatuto del arte es claro, es trascendental, es una de las pocas maneras de insertar espiritualidad en la gente y de que vibre y experimente amor la gente. Pero sí en mi relación, en mi necesidad de explicar o de entender algo. Como soy más escéptico, como creo menos en el estatuto del artista en mí, no encuentro tanta afinidad en otros artistas. Me parece más fascinante el artista que está en

proceso de cambio. Me interesa el arte como medio o herramienta de liberación, no como fin. Y hoy veo más al artista cultivando el síntoma. Proyectándose mucho, disfrutando de la disociación y de la relación egótica con su obra. Y es normal y es humano y convivo con ello, pero intento trabajarlo.

Ahora mismo voy a volver a producir desde un contexto de las artes plásticas. Trataré de tirar más de ayudas y subvenciones. En paralelo trabajo para la televisión en Marruecos en una serie documental. Antes tenía más claro, después de *Capitáns*, que quería trabajar en un contexto industrial y ahora tengo más dudas.

El peaje es demasiado grande. No hay peaje. Hay que saltar la valla y que no te mueras en el intento. No es sólo lo que hay que pagar, también son las heridas, y después te preguntas si vale la pena el esfuerzo, la disociación, el ruido. Yo estoy en un momento en el que intento trabajar mi aceptación e incluso lo malo que me sucede. Entender que todo lo malo que me sucede es bueno para mí. Toda esta lentitud con la que estoy produciendo la peli tiene algún sentido que por el momento solo entiendo parcialmente.

He tenido que salir y dejar el barco encallado y airearme un poco, y a ver si cuando suba la marea me lo llevo. Pero son muchos años de intensidad creativa.

(P) ¿Cuál es tu valoración del panorama de creación cinematográfico gallego?

El panorama en Galicia me parece bueno, me parece importante, trabajos como *Arraianos*, *Costa da Morte* o *Vikingland* son pórticos de la gloria. Hay un patrimonio material e inmaterial muy importante y muy bello. Pero creo que es interesante que la relación que tenemos entre nosotros va más allá de nuestros egos. Tenemos ganas de empujar y colaborar entre todos para impulsarlo. Hay un mucho *meeting*, mucha automasturbación y onanismo y aunque no me parece mal es indisociable de compartir algo, de alguna

manera ir a un festival es una manera de certificar que no has hecho el amor con algo.

Antes me comentabas de compartir con gente de Galicia, yo conozco a Berto de la facultad y he vivido con él en Barcelona. Y al resto lo he ido conociendo poco a poco. Yo no vivo aquí con ellos. La mayoría de los creadores me envían su peli para que la chequee y es una red informal. Ese tipo de red informal es muy positiva, si de alguna manera, con los años se fortalece me parece positivo si no se desvirtúan sus principios.

(P) Consideras que es un impulso colectivo o responde a una cuestión del momento, como ocurre en otros sitios del estado español, que están saliendo nuevos creadores con nuevas miradas y formas de entender el mundo?

Lo que dices que pase en el resto de España es interesante. Que pase en el resto de España igual. Yo creo que pertenecemos a una generación y más allá de que haya unas ayudas, un respaldo político económico o lo que sea. Somos una generación que no nos esperábamos nada, con un escepticismo ya innato.

Me habían hablado de las ayudas de talento pero en ningún momento me había planteado presentarme a ellas porque sabes que eso no es para ti, sabes que el mundo institucional no es tu rollo y se lo dije a Manolo. Con ayudas o sin ayudas voy a hacer mi peli igual. En aquel entonces había soberbia.

El fracaso o el éxito es muy relativo. Puedo hacer una peli con un presupuesto semiindustrial. As *Mimosas* son 900.000 euros. Sales de Cannes y dices, si no es TVE es la Gallega, un poco de ayudas. Y te planteas hacer una peli semi industrial y eso ha sido positivo, porque he aprendido cosas pero me he visto un poco encallado. Ahí es donde me he creído y me esperaba algo del sistema y ya ves que me he desesperado, he aguantado y al final hay momentos en los que hay que desistir. Si no se

rueda esta Navidad se anula el proyecto porque no vamos a estar ahí erre que erre.

(P) ¿Consideras que existe un canon o que pueda llegar a existir un canon, como sucedió con otros cines que en su momento fueron un ejemplo de cine arriesgado?

Ya hay un canon, el cine experimental o el cine más arriesgado. Menos la peli de Berto o la mía, todas las demás responden a un canon. No es malo, no lo digo como crítica pero sí adelantan. Hay algo muy positivo en ellas, incluso *Vikingland*, es que hay un diálogo con la vanguardia y yo creo que eso nunca sucedió, por lo menos que yo sepa, lo que pasa es que no siempre se hace de la vanguardia algo personal.

Se imita el canon de la vanguardia con elementos nuevos, más debidos a la latitud donde se filma pero no se hace la vanguardia un gesto personal más que en la peli de Berto, que es un extraterrestre, un bicho, un valiente, con un salto a la piscina. Las otras películas son muy medidas y conservadoras.

Contradictoriamente, la peli de Berto es la primera que se cumple a rajatabla el guión.

Lo que pasa es que el guión ya es un salto al vacío.

Hoy vuelve a ser la institución muy estéril, hasta hace poco nunca nadie se te acercaría a animarte tal y como sucedía con el momento de la Axencia, que te animaban a hacer tu película.

Berto siempre se distancia del Novo Cinema Galego, pero esta peli se ha hecho gracias a mí, en realidad, la peli la ha hecho él. Pero si no estoy detrás sosteniendo toda la producción no se hace en su vida. Es mérito de él, de su talento, de sus conocimientos y él siempre ha ido adelante.

(P) ¿Cuáles deben ser los referentes a la hora de emprender un proyecto cinematográfico?

Hay que volver a dialogar con los maestros, los últimos maestros del cine que hubo. Es como si volviera a tener una visión humanista del cine y, por tanto, popular. Es una hipótesis, no estaría mal. Tenemos una mala concepción del hombre.

(P) ¿Qué ha supuesto para ti la digitalización?

La digitalización para mí ha sido buena porque ha abaratado el precio de mi cámara porque nadie las compra. La mayoría tampoco están filmando en digital (Berto, Ángel Santos, Lois y su próximo proyecto y yo). Al final hay más gente que está haciendo las cosas en cine. Hay que ser muy visceral para trabajar en cine y esa relación no la tienen todos los realizadores y les trae poco en cuenta hacerlo en uno u otro y si tienen que priorizar prefieren gastarse el dinero en otra cosa. Para mí es indispensable. En digital me aburre enormemente. No hay viaje, no hay vibración, el cine deja de ser un arte de sumisión.

ANEXO I.I.

Entrevista a Vicente Vázquez

Membro de WeareQQ e director de *Canedo*

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza?

Ten o seu mérito.

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego?

Si.

(P) Que características ten?

As características que lle deron os seus ideadores.

(P) Ten sentido falar de cinemas nacionais no ano 2014?

Sinceramente non o sei, para min ten máis sentido falar de arte ou de cine.

(P) Consideras que existe unha mirada local? É importante?

Os modos de mirar son procesos particulares de cada persoa, e menos aínda que a mirada pódase encasillar en algo relativo a un lugar xeográfico. Non creo que a mirada afecte a unha parte dun todo, que a mirada poida funcionar como unha anestesia local na que se esquezan as outras partes activas que están sen anestesiarse. En realidade penso que nos procesos nos que intervén a imaxe-tempo interveñen máis a razón, a intuición, a experiencia e a técnica, como a tecnoloxía empregada. Non é o mesmo unha gravación cunha lente de 50 que cunha 70/200.

En definitiva, creo que pode existir unha vontade, unha acción, unha necesidade de mirar o local. Mais que unha mirada local.

Gustame moito unha frase de Bergson: «O mecanismo do noso coñecemento común é de natureza cinematográfica».

(P) Falamos máis dun impulso colectivo ou das necesidades individuais de creación?

Para min a colectividade é algo inherente ao cine, sen ela o cine non podería levarse a cabo. Depende do momento e do lugar. O impulso individual creativo, sempre necesita doutros para ser executado, require de tecnoloxías, técnicas ou mediadores. O que chamas mirada é o produto dunha asociación temporal de todos eles, cada un co seu programa e os seus obxectivos. Un ámbito meramente humano sempre depende de outro e da ferramenta (tecnoloxía). As grandes producións de Hitchcock necesitaban dun colectivo moi grande para levarse a cabo, pero estas á súa vez non serían nada sen Alma Reville, a súa muller; e viceversa, Alma non sería tan importante e decisiva para o cine de Hitchcock se non contase co feito polo seu marido e por extensión, polos demais e polos medios técnicos empregados. O mesmo ocorre dende figuras máis individuais ou independentes como Jem Cohen. Jem Cohen non podería facer nada sen Fugazzi e Fugazzi non tería imaxes salvaxes se non fose por Jem Cohen... e coa mesma todos eles non serían como son sen a tecnoloxía do 16mm ou do Super-8.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai unha ruptura total tanto a nivel de narrativas como cos modos de produción?

Claro que existe una relación coa industria, xa que dunha maneira ou doutra (narrativa ou produtiva) calquera realizadora ou realizador depende desa relación.

A produción de imaxes en movemento adoita requirir, a maior parte das veces, dunha suma importante de obxectos producidos industrialmente, pero non só de obxectos, senón de formas de organización do traballo, por exemplo. Os materiais obtidos están en gran medida determinados polas calidades destes obxectos e formas de organización e, polo tanto, destas

relacións co industrial. De toda a influencia que o industrial ten no cine, as industrias cinematográficas, se é que realmente podemos definilas así no noso contexto, son as menos acusadas.

(P) Cales consideras que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de cinema?

Se preguntas polas debilidades do cine independente, a maior ameaza ou debilidade é que este quede sen curiosidade. O peor que pode pasar é que se esqueza do desexo de coñecer o que non se sabe. dáme a impresión que neste momento se cre saber todo, e para min iso é un verdadeira ameaza.

(P) Como consideras que será a evolución deste cinema dentro de 10 anos?

Pois sabereino dentro de 10 anos. Non hai un só cine, hai moitos cines, algúns evolucionan, outros revolucionan, outros involucionan, transfórmanse, mutan, apáganse, e outros seguen sempre igual e niso estriba o seu valor.

(P) Influíu en algo a formación recibida en Galiza? (Se é que te formaches en Galiza)

Si, como a que recibín fóra dela.

(P) Que foi o que te impulsou a emprender o camiño da creación?

Non é un impulso, para min é unha decisión en firme, pero ben puido ser outra a decisión. Foi a arte, pero ben puido ser outra profesión.

(P) Cales teñen sido os apoios que recibiches para facer o teu traballo?

Principalmente os nosos traballos iníciáanse dende o autofinanciamento. Por exemplo, *Oficios preventivos*, *Sin título* ou *Canedo* (por nomear os primeiros vídeos) comezaron a esbozarse e a producirse mediante o autofinanciamento. Logo, máis tarde, buscamos os apoios. As becas de artes plásticas ou as axudas audiovisuais son moi importantes para poder

seguir adiante co traballo, pero non poden ser o marco que constituía e, por consecuencia, delimite unha idea.

(P) Cal cres que debe ser o papel que debe xogar a Administración Pública cara este tipo de propostas cinematográficas?

Non ser un obstáculo, non ser un papel. o importante é a derradeira implicación das persoas, a súa continuidade.

(P) Inflúe en algo a singularidade galega á hora de facer o teu traballo?

Non me recoñezo como unha persoa singular, levo preto de 14 anos traballando en equipo ao carón da artista basca Usue Arrieta, entre outros artistas e realizadores.

(P) Que destacarías do teu modelo de produción? Consideras que debería mudarse? Cara a onde?

Son cooperativista, teño unha cooperativa con tres artistas máis. o nome da cooperativa é TRACTORA, e os dos artistas, Marc Vives, Ainar Elgoibar e Usue Arrieta.

(P) Reincides nalgunha temática ou formato na túa obra?

Sempre. Entendo o meu/noso traballo de maneira orgánica. Un traballo que se estende e ramifica no tempo, formando unha constelación de intereses que funcionan como un substrato de actividade permanente que se cristaliza en ocasións en obxectos culturais, e outras veces noutras formas moito máis simples, como unha borracheira.

(P) Hai algún factor clave no teu traballo?

Factor clave ? Síntoo Beli pero non sei contestar esta pregunta.

(P) Que referentes creativos consideras básicos no teu traballo?

Moitos. se me fai difícil atopar a quen nomear.

(P) De que xeito accedes a eles ou coñeces estes referentes?

Lendo e escribindo.

(P) Tes relación con outros creadores cinematográficos galegos? E con outros internacionais?

Si, a ambas preguntas.

(P) Tes algunha afinidade co traballo dalgún cineasta galego? De que xeito se manifesta?

Si, afíns aos medios de produción.

(P) Consideras que ten a suficiente visibilidade o teu traballo?

O meu/noso traballo pódeo ver quen estea interesado por el. Soamente ten que pedilo vía e-mail.

(P) Que lle pides ao espectador que se enfrenta ao teu traballo?

Non lle podoo pedir nada.

(P) Pensas que seguirás facendo filmes no futuro?

Si.

ANEXO I.K.

Entrevista a Ángel Santos

Director de *Las altas presiones*, *Fantasma #1* e *Fantasma#2*.

(P) Cales foron os teus primeiros achegamentos ao cinema?

Desde que lembro, o cinema sempre estivo aí. Dende neno os meus pais levábanme ao cine e máis tarde vían filmes en vídeo na casa –lembro, claramente, escoitar algunhas delas dende a cama, tratando de durmir–. Tamén lembro as sesións dobres no cine do pobo e o costume de ver películas continuou cos meus curmáns. Viámolo todo: clásicos, animación, Bruce Lee... Veríamos un millón de veces *El temible burlón*, por exemplo, unha de piratas con Burt Lancaster, que máis tarde descubrí que era un filme de Robert Siodmak. Ás veces xogábamos a facer curtametraxes nunha tarde, sen moita conciencia do que facíamos. Aínda que aí eu estaba nun segundo plano. A partir dos quince nos ou así, os visionados volvéronse máis sistemáticos. Moito Woody Allen, cinema negro de Hollywood, pero tamén Kubrick, Hitchcock, incluso Eisenstein... tiraba dos VHS dos meus pais e moitos títulos e autores volvéronse familiares.

(P) Que formación tes?

Son licenciado en Historia da Arte, onde cursábamnos algunha asignatura de Historia do Cine, pero non serviu de grande cousa máis aló de ter o cinema presente. Ao finalizar, estudei Dirección Cinematográfica no CECC, en Barcelona.

(P) Influíu en algo a formación recibida en Galiza?

A etapa decisiva foi a que vivín a partir da entrada no CECC, en Barcelona. Alí atopei o que precisaba nese momento. En Galicia houbo algúns indicios que me levaron a tomar a decisión: o intercambio de pareceres e vídeos cos

compañeiros de facultade, algún ciclos de cinema dos que organizaba José Luis Losa por aquel entón, ou un decisivo curso de cinema experimental comisariado por Alberte Pagán no que puideren ver por primeira vez filmes de Mekas ou Brakhage (creo que foi no 1999).

(P) Cales son os apoios que recibiches?

Os estudos foron subvencionados polos meus pais, se te refires a iso. En Barcelona fixen un par de curtametraxes, unha que era un traballo do segundo curso da escola (A.), e outro de fin de estudos, *Septiembre*, un pouco máis elaborado, en 35 mm, pero que apenas se viu. Ao regresar de Barcelona presentei *O Cazador* ás subvencións da Xunta, chamadas por aquel entón de «creador individual», antes da aparición das de «talento», por insistencia de Xurxo González, amigo e compañeiro da facultade. Sen iso, tería sido difícil dar o paso de realizar algo sen apenas medios nin contactos. A cousa funcionou e de aí fun avanzando pouco a pouco ata o momento.

(P) Cal é a evolución do teu traballo?

A mesma que como persoa, supoño. Máis que evolución –que a haberá–, tendes a verte retratado en distintos momentos da túa vida. Ás veces pensas, por que terei filmado ese plano dese xeito? Ou, de onde sae esa liña de diálogo? Como se custara recoñecerse, ou como se te redescubrises. Polo demais cada vez que fago algo, sigo atopándome coa mesma sensación de torpeza e inexactitude. Sempre teño a mesma sensación de partir de cero. Non son un profesional nin un técnico.

(P) Inflúe en algo a singularidade galega?

Non conscientemente. Pero son galego e, polo xeral, traballo en Galicia, así que por pura lóxica iso debe estar no que filmas. Hai certas cuestións de carácter que marcan o modo no que te achegas á expresión artística, e estas son moi distintas se naciches aquí ou en Barcelona, por exemplo. Godard elaborara unha teoría de cineastas diferenciando aqueles que ao camiñar miraban á fronte ou, pola contra, se miraban aos pés. Eu teño unha

teoría similar respecto dese achegamento segundo de onde sexas. Aínda que como todas as teorías non deixa de ser máis que unha pequena brincadeira. Por outra banda, o espazo e a paisaxe son aspectos fundamentais no meu xeito de relacionarme co cinema...

(P) Cal é a túa concepción do feito cinematográfico?

Filmar é á vez escudo e arma. Protección e reacción. Unha vía de relacionarse co mundo, de tratar de vivir. Non son dado ás categorizacións nin ás máximas. A que menos soporte comeza así: «O cinema é...» (aínda que ben se podería estender a: «A vida é...»), como se aqueles que falasen estivesen seguros de todo, tiveran unha idea ou concepto definido para cada cousa, para cada momento. Antes cría que si, que eles tiñan razón, pero agora sei que non, que non son máis que inconscientes. O que non impide que ás veces me continúe desarmando esa seguridade. Debido a iso cada vez atopo máis molestas certas vías do documental e a non ficción, nas que todo o asunto se acaba reducindo á mostra dunha teoría ou posicionamento apriorístico, por parte do autor. En definitiva: non creo en verdades absolutas, nin na vida nin na arte. Interésame a distancia *renoiriana* do «*tout le monde a ses raisons*»; tamén a sutileza e a discreción. Son máis intuitivo que reflexivo, aínda que á hora de traballar trato de equilibrar a balanza, pivotando dunha a outra en diferentes momentos do proceso. E non estou seguro de que nada disto responda á pregunta.

(P) Como se caracteriza o teu modo de produción?

Fago películas, pero non me interesa facelas a calquera prezo ou de calquera xeito. Tampouco sei se continuarei facendo películas sempre, pero iso non depende dos medios de produción, senón da miña propia vontade ou necesidade. Se acaso, considérome «cineasta» antes que «director de cine», para min hai unha diferenza fundamental, como tamén a hai entre o «cinema» ou o «cinematográfico» e o chamado «audiovisual». A partir de aquí, hai múltiples posibilidades...

Polo xeral escribo ou desenvolvo unha idea durante bastante tempo,

ás veces de xeito simultáneo a outras, algunhas por escrito, outras só se van desenvolvendo na cabeza. Ás veces concréntanse, outras non. Pero o meu proceso sempre é lento. Chegado o momento e se o vexo preciso, trato de acceder a unha axuda pública para poder desenvolvelo e a partir de aí, vexo que equipo ou medios son necesarios para ese proxecto en concreto, se debo buscar a axuda dunha produtora (ata o momento todas as miñas colaboracións foron con Matriuska Producciones) ou se podo arranxarme so (*Adolescentes*, *Fantasma#2*). Pero o proxecto sempre parte de min. Non estou moi interesado en realizar proxectos de encargo, aínda que por outra banda, máis alá dalgún traballo puntual como montador ou guionista, ninguén me ofreceu nunca nada.

Para min non hai unha diferenza de motivación entre realizar un vídeo para colgar nun blog como *findelpinar.tumblr.com* (así xurdiu *Fantasma#1*), e a última longametraxe que fixese. Si as hai a nivel de produción, obviamente, pero iso sempre me parece menos relevante. Cada peza marca as súas propias necesidades.

(P) Que destacarías do teu modelo de produción? Consideras que debería mudarse? Cara a onde?

O meu obxectivo agora mesmo é acadar un maior control (é dicir, un control absoluto) naqueles proxectos «grandes» en termos de produción, e achegarme ao xeito de traballar nas pezas economicamente máis modestas. En realidade non hai tantas diferenzas pero é inevitable que neses proxectos ceda o control de certos aspectos a outras persoas e non é fácil que se fagan as cousas como ti as farías. É probable que isto me leve a tratar de establecerme como produtor nalgún momento. Tamén me gustaría axudar a facer os filmes dalgúns amigos. Pero non teño interese no concepto industrial, a miña única vontade é artística, e polo tanto non ten sentido caer nas trampas que a «industria» establece.

(P) Consideras que hai diversidade na túa filmografía?

Si. Obxectivamente realicei películas de ficción, longas e curtas, retrato

documental ou ensaio, de formas máis ou menos diarísticas. Pero non me interesa a diversidade pola diversidade. Todas as películas ou pezas responden a un mesmo impulso e interese, os lazos entre elas sempre son estreitos.

(P) Reincides nalgunha temática ou formato?

Si, por suposto. Como dicía, non me interesa a diversidade en si mesma, e polo xeral sempre me interesan menos os autores que cambian de estilo a cada filme. Prefiro, pola contra, a aqueles cuxas obras son de estilo marcado e cada filme (ou libro, ou cadro, ou disco) é unha variación da anterior. O propio Monet pintou durante anos a mesma fachada da Catedral de Rouen. Para min, cada peza que fixen fala do mesmo ou parte de intereses comúns, xa sexa retratando a un adolescente, mergullando na miña propia imaxe da infancia ou creando unhas estruturas de ficción.

(P) Cales son os teus referentes creativos?

Dende o comezo dos tempos foron The Beatles e Neil Young. É dicir, unha liña que enlaza a música popular aunando a tradición do rock'n'roll, o soul, coa do folk e o country; e que pivota entre o traballo minucioso de construción no estudo e a pureza e rigorosidade da improvisación e a gravación en directo. O que falaba antes da improvisación e construción.

Referentes? Están Dostoievsky e Chéjov, Ponge e Bolaño, Monet e Rothko, Dylan e Fonollosa, Bergman e Antonioni, Garrel e Eustache, Rohmer e Ozu... alista sería demasiado extensa. Aínda que as intensidades soben e baixan co tempo.

(P) De que xeito accedes a eles ou coñeces estes referentes?

Entendo que te refires exclusivamente aos cinematográficos... Supoño que do xeito natural no que sempre suceden estas cousas. Nos anos «formativos» tirei moito da videoteca da escola, a Filmoteca, e as programacións cinematográficas como as do Xcentric ou o Institut francés en Barcelona. Antes, a TV era unha fonte de filmes e os VHS o método de

intercambio fundamental. Son acumulador compulsivo de filmes. Agora as cousas mudaron é hai moitísimas cousas accesibles na rede. Trato de estar ao día, pero por desgraza ao cinema vou cada vez menos. Como sabes, a programación comercial é pésima e escasa en Galicia. Non hai salas en versión orixinal. Salvo polo CGAI, o Cineclube Compostela e un par de anomalías máis (festivais tipo Play-Doc ou Cineuropa) que te poden achegar certos autores ou filmes, isto é un páramo.

(P) Tes relacións con outros creadores contemporáneos?

Si, claro. Incluso con algúns creadores que non fixeron ningún filme aínda e con outros que nin sequera teñen intención de facelas.

(P) Tes relación con outros creadores cinematográficos galegos? E con outros internacionais?

Cos galegos, coñecémonos case todos. E teño unha boa amizade con moitos deles. O que me interesa máis aló desa amizade fundamental, é a discusión ou o intercambio de ideas. Sucede o mesmo cos de fóra, xente como Javier Rebollo, Fernando Franco, botaron unha boa man directa ou indirectamente nas miñas longas; pero tamén moitos outros que polo xeral están á marxe da corrente industrial.

(P) Tes algunha afinidade co traballo dalgún cineasta galego? De que xeito se manifesta?

Interésanme moitas cousas. Especialmente cómo se traduce a personalidade de cada un deses autores no seu traballo; recoñecelos e redescubrilos a partir dos seus filmes. Admiro o xeito de filmar de Oliver Laxe, a súa ollada. A seriedade do traballo de Eloy Enciso ou Lois Patiño, aínda que penso que o mellor deste último aínda está por chegar. Tamén me interesa moito o traballo de Ramiro Ledo. Hai unha retroalimentación directa ou indirecta que axuda á hora de afirmarse nas propias conviccións.

(P) Consideras que o teu traballo ten a suficiente visibilidade?

Non. Pero tamén é posible que eu teña grande parte de responsabilidade nisto. En Galicia falta un tecido de salas de exhibición no que poida circular a produción estatal. A partir de salas xa existentes, en moitos casos, cineclubes, teatros e fundacións, se podería crear un circuíto que revertera a (escasa, por outra banda) inversión en materia audiovisual do goberno de turno. Neste aspecto a TVG e a Xunta están faltando ao seu deber social.

(P) Que lle pides ao espectador?

Que vexan as obras sen prexuízos e se guíen polo seu instinto máis que por esa estúpida necesidade de «comprender» que nos inculcaron os mediocres. Isto é algo terrible, de verdade. Se lle fixo crer á xente que en cada obra artística hai unha razón que apenas poden chegar a dilucidar porque o artista é un ser elevado con conexións inimaxinables para eles. Como se non fora deste mundo. E, á vez, desprézanos por isto, ridiculizando a expresión artística. A estratexia, como en política, é reduci-lo todo a dogmas de fe. Entón se che achega unha señora e di: «Moi bonita a película, pero non entendín nada», cando en realidade non hai nada que «entender». É absurdo, porque en realidade é todo máis sinxelo.

(P) Hai algún elemento ou factor clave na túa creación?

Na miña necesidade de crear: «o impulso». Sen ese impulso indeterminado non crearía nada.

(P) De que xeito os contextos foron determinantes para o teu traballo?

Sempre o son. Creo que ninguén podería escapar do seu contexto, fora este cal fose. Favorable ou desfavorable. Dalgún xeito deixei Barcelona porque intuía a imposibilidade de realizar nada minimamente elaborado alí. Non filmas do mesmo xeito se vives nun sitio ou noutro. Do mesmo modo, atopar un grupo de xente neste espazo-tempo con intereses comúns fai que o teu traballo se nutra diso...

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza nestes momentos?

É obvio (feitos demostrables, cuantificables) que se vive un momento cinematográfico excepcional, pese a que dende as institucións continúe dándose as costas e reforzando modelos de produción obsoletos. Aínda que tamén o é que non deixa de ser unha obra incipiente e en moitos casos dubitativa; agás un par de filmes máis rotundos, outros traballos son interesantes (e moitos) pero os seus autores precisan tempo, medios e espazo para desenvolver todo o seu potencial. Non deberíamos considerar este momento como unha cima senón como o inicio do porto a remontar.

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego? Que características ten?

Si o creo. Aínda que con todas as reservas que se lle poida poñer a calquera etiqueta. Como todo, non deixa de ser máis que un xogo, unha proposta. Pero como é lóxico, xurde en resposta a un movemento e unha serie de películas que estaban aí e outras que se estaban fraguando. Hai que saber detectar eses movementos sísmicos que comezan a relacionar espazos, actividades e xentes, antes de que se fagan realmente visibles para o groso da sociedade. E iso hai que outorgarllelo aos impulsores desa «etiqueta». Haberá quen se atope máis a gusto e a quen lle desagrade a etiqueta. Pero nin todo o cinema galego recente debería considerarse NCG, nin todo o que caiba baixo ese paraugas terá o mesmo interese ou calidade. Dende o comezo entendeuse a proposta como algo máis aberto e aglutinador que exclusivista. Aínda hai que ver o que está por chegar. Hai que ter paciencia.

Ao meu modo de ver, a característica fundamental ten que ver cunha clara vontade de independencia creativa que se reflicte nos modos de produción, aínda que dentro do propio NCG estes sexan bastante diversos. E tamén cunha serie de referentes comúns que levaron a establecer unha vinculación fundamental co feito cinematográfico e a contemporaneidade (insisto que en Galicia, sempre primara o concepto do audiovisual por riba do cinematográfico, e aínda o groso económico da produción continúa nesa liña). Máis aló diso hai unha aposta bastante clara polo cinema de non ficción e a experimentación formal máis radical, aínda que tamén haxa

empuxe desde a ficción (como é o meu caso). Creo, ademais, que na liña do que dicía antes, os integrantes do NCG e arredores son practicamente a primeira xeración que en Galicia fala dende o cinema e cunha formación (non me refiro exclusivamente á académica, aínda que tamén) cinematográfica rigorosa e contemporánea. Máis aló diso, temática e formalmente pódese rastrear un interese común polo concepto da paisaxe, a temporalidade, a idea do desprazamento e a busca da identidade e as raíces (algo que ten que ver moito coa singularidade galega da que falaba antes).

(P) Ten sentido falar en 2014 de cines nacionais?

No punto no que hai uns factores que determinan e condicionan uns sistemas de produción e a aparición de certos autores e filmes, si o ten. Aquí pódese falar claramente do antes e o despois da incorporación de Manolo González e o seu equipo á Axencia Audiovisual Galega e a aparición das axudas a creadores individuais. Ese feito cambiou a paisaxe do cinema galego e o diferenciou, en grande medida, do resto do cinema estatal.

E si, tamén, en canto que eses autores/películas que xorden responden a intereses artísticos e creativos comúns e reflicten, ademais, unha realidade concreta. Que ademais diso, este «cinema nacional» non é un sistema pechado senón aberto, e que establece lazos con outras rexións, países, autores... é de puro sentido común.

(P) Consideras que existe unha mirada local? É importante?

Evidentemente hai un interese local que é importante. Aínda que fóra dun círculo de coñecedores é probable que sexa unha incógnita para moitos, incluso dentro do ámbito audiovisual. Como non hai circuítos permanentes de exhibición –máis aló dunha patente falta de interese de institucións e individuos–, descoñécese moito e, o que é peor, fálase de oídas, sen coñecemento de causa. Sorprende que moitos deses produtores «industriais» nin se molestaran en ver filmes galegos de éxito internacional. Tamén é inevitable que xurdan voces de desconformidade e de protesta,

con razón ou sen ela. Fóra supoño que están asombrados do *boom* produtivo dunha rexión tradicionalmente estéril en termos cinematográficos. E iso é importante.

(P) Xorde máis dun impulso ou dunha necesidade individual?

Eu diría que dun impulso colectivo a partir de necesidades individuais. Cada individuo dirá que de estar só e illado tivera realizado o mesmo tipo de trabalo no mesmo momento, pero aínda que non o queiramos sempre hai cuestións que se nos escapan e que nos inflúen de xeito case inconsciente; é probable que ningún de nós tivera chegado ata aquí sen o traballo dos demais. O que si hai é unha retroalimentación, diálogo, camaradería, que axuda á hora de avanzar no traballo creativo. Isto reflíctese non só na aparición de filmes, senón tamén de espazos de encontro e exhibición: cada vez máis festivais dentro do territorio están servindo de punto de encontro, proposta e lanzadeira creativa.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai unha ruptura total en canto a narrativas e modos de produción?

De entrada habería que poñer en corentena o termo «industria» en Galicia e arredores. Asumindo isto, o que si hai é outros métodos máis «industriais» de traballar e que pouco ou nada teñen que ver co «cinema», senón co «audiovisual». Do mesmo xeito que a «industria» ten que ver máis coa economía e a fabricación en cadea que coa «autoría» e polo tanto coa expresión artística, que é o que move aos autores agrupados en torno ás siglas NCG e algúns outros. Aqueles desprezan a arte e por tanto este non lles debe ningún respecto. O que si hai son pequenas vías, como sendeiros que ás veces pasan preto uns doutros, ou que cruzan os mesmos camiños por un breve traxecto, aínda que se dirixan a outros destinos. A tecnoloxía é un mal necesario en moitos aspectos do cinematográfico e ás veces isto convérteo nun medio prisioneiro dos medios industriais.

(P) Cales cres que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de propostas?

Dende o exterior as maiores ameazas poden ser a ignorancia e a mediocridade, que en moitos sentidos poden ser determinantes (se por exemplo, son as que determinan os modelos que rexen as axudas á creación). Desde dentro: caer na compracencia e esquecerse do espírito crítico. Non todo vale. A impaciencia.

En canto ás debilidades, se unha arte ou un artista asume riscos, ningunha. Como dicía Pavese, os erros superficiais non contan, porque son facilmente visibles e polo tanto, pódense corrixir (ademais, os propios autores adoitan ser os primeiros en detectalos); os que si importan son os profundos, os erros de base que responden a un descoñecemento ou falta de interese pola expresión artística.

(P) Como te ves ou como ves este cine dentro de dez anos?

Pola miña parte, trato de escapar da vaidade e a compracencia. Se dentro de dez anos aínda quero facer filmes seguirei facéndoos. E con sorte terei feito algúns progresos. Do resto de camaradas que foron realizando obras ata agora, creo poder afirmar o mesmo, seguirán dun xeito ou doutro realizando os seus proxectos. Non son eventuais. Aínda que polo visto, cada vez con máis precariedade. O recoñecemento internacional vai e vén e depende de modas e factores incontrolables, así que é de agardar que pasemos por rachas mellores e peores. Agardo, tamén, que se cree unha base que permita que aparezan novas incorporacións que leven máis aló algunhas destas ideas e impulsos.

ANEXO I.L.

Entrevista a Marcos Nine

Director de *La Brecha*

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza?

«Diverso». Non me encaixa o de facer valoracións do tipo «bo» ou «malo». Creo que existe unha peculiaridade en Galicia que é o alto volume de produción cultural en proporción á súa poboación e ó seu territorio. Somos unha especie de potencia da creación en tódalas artes. A razón pola que agora estamos a falar de cinema e non doutra cousa é porque estamos no momento da democratización do medio audiovisual e iso tradúcese nunha efervescencia de produción cinematográfica. O noso gran problema é que producimos moito máis do que consumimos.

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego?

Si. Na medida en que nos últimos anos existe unha corrente que racha co sistema de produción, narración e temáticas máis habituais no cinema que se viña facendo en Galicia ata o momento.

(P) Que características ten?

Seguindo o fío da pregunta anterior, a autoprodución é un punto clave. Non é que o Novo Cinema Galego teña necesariamente que ser autoproducido, pero en gran parte é posible grazas a unha emancipación dos autores das empresas produtoras. Esta independencia tradúcese de dous xeitos: Por un lado os autores sacan adiante proxectos máis valentes e atrevidos, por outro transmítese á «industria» a idea de que é posible realizar proxectos con características distintas ás convencionais. Existen outros elementos comúns como o emprego sistemático da realidade dentro dos filmes. Dá igual que se trate de filmes de ficción que de non-ficción, todos os filmes parten do «real»

ou incorporan a realidade á propia narración. Isto non é que sexa algo novidoso, pode verse ó longo da historia no Cine Soviético, no Cine Independente Americano, no Neorrealismo, na *Nouvelle Vague*, no Novo Cine Arxentino, etc., pero marca unha distancia enorme con outro tipo de cine para o cal os escenarios son *sets*. É algo así como o naturalismo contra a prefabricación.

Outra das características é que a rodaxe é considerada como un proceso en si mesmo. Digamos que o Novo Cinema Galego representaría o inferno de calquera axudante de dirección ó uso, porque en parte a nosa propia metodoloxía sáltase gran parte da planificación previa. O filme vaise construindo nos distintos procesos que o compoñen. Hai un filme concibido a partir dunha idea, existe unha transformación desa idea na rodaxe e un novo proceso de transformación na montaxe. Incluso nos filmes que non teñen rodaxe, como é o caso de *Vikingland*, o resultado emana de confrontar ó autor co material e non dunha idea preconcebida que se queira seguir fielmente. Trátase de pensar que o filme ten vida en tódolos seus procesos e que non se pensa nel como un produto que reflecta de forma idéntica a idea orixinal, senón como un ente que vai evoluíndo a cada paso.

Tampouco é doado establecer un listado formal de características porque moitas veces non sabes canto dos filmes é intención e canto é un condicionante derivado da propia produción.

(P) Ten sentido falar de cinemas nacionais no ano 2014?

Hai que diferenciar cinema de cinematografía. Entendo que ten sentido falar da cinematografía propia dun territorio entendida como o conxunto de obras realizada polos autores dese territorio. Outra cousa é que sendo o cinema unha actividade colectiva poida ser confuso incluila nunha cinematografía ou noutra. O que non ten sentido é considerar a nacionalidade dunha obra pola súa produción. Se fixesemos iso coa literatura, por exemplo, veríamos que as que consideramos obras cumio da literatura galega serían cubanas, venezolanas ou arxentinas.

(P) Consideras que existe una mirada local? É importante?

O de «pinta a túa aldea e será universal» non sei se o dixo Tolstoi ou Chagall, pero eu non son quen de contradicilo.

(P) Falamos máis dun impulso colectivo ou das necesidades individuais de creación?

As necesidades individuais de creación existen sempre, é algo que forma parte da cultura galega. A confluencia ou a proliferación de autores cunha idea máis ou menos común con respecto ó cinema non sei a que se debe. Supoño que xeracionalmente vivimos cousas similares que se traducen en impulsos similares expresados de formas dispaes. A democratización do medio é realmente importante.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai una ruptura total tanto a nivel de narrativas como cos modos de produción?

Nacer nace da ruptura, outra cousa é que teña que ser necesariamente así. Creo que os puntos de conexión poden ser ou ben proxectos que sexan asumibles pola industria ou ben autores que poidan ser vistos como valores de produción e que por tanto vexan a posibilidade de facer viables os seus proxectos dentro dun entorno industrial. De todas formas, para que exista unha confluencia sempre vai haber que facer concesións por tódalas partes, e non me refiro exclusivamente á industria das salas e os flocos de millo, serve de exemplo claro dentro do cinema independente a obra de Lisandro Alonso, que non é o mesmo cando se produce el que cando o produce Lluís Miñarro.

(P) Cales consideras que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de cinema?

Que non se xere unha actividade económica arredor deste cinema. Precisamos crear mecanismos de explotación comercial que permitan a súa subsistencia. Por desgraza iso non se consegue facendo filmes simplemente ou tendo éxitos puntuais. Precisamos idear un sistema que permita a

profesionalización do cinema independente de tal forma que o poidamos facer sostible. E nese sentido creo que debemos unir forzas para conseguilo, se non é así estaremos xogando permanentemente á ruleta rusa a ver quen é o que cae.

(P) Como consideras que será a evolución deste cinema dentro de 10 anos?

Tal e como está a cousa non me atrevería a facer predicións nin para o ano que vén.

(P) Influíu en algo a formación recibida en Galiza?(Se é que te formaches en Galiza)

Admiro ós profesores que tiven na escola e no instituto, creo que tiven a sorte de estudar nunha época onde se fomentaba que tiveses iniciativa propia. Despois marchei, e cando volví para estudar no Máster de Producción si que me serviu para comezar a coñecer xente dentro do sector audiovisual.

(P) Que foi o que te impulsou a emprender o camiño da creación?

Na miña época creo que é algo que xa se impulsaba na escola e tamén o teu entorno o favorecía. Xogabas a crear cousas, a construír, a debuxar, etc. Finalmente quedeime co cinema pero sempre escribín, seguramente se o meu traballo fose outro tamén dedicaría o meu tempo libre a «crear algo», non sei o que pero algo sairía.

(P) Cales teñen sido os apoios que recibiches para facer o teu traballo?

Tiven a sorte de comezar a traballar moi pronto en distintas produtoras e iso permitíame coñecer a moitos compañeiros, técnicos de todo tipo, xente coa que o pasei ben traballando. Esa xente é o principal apoio. Ó mellor mañá se produce o colapso total do sector e non volve haber nin un só euro para producir nada, pero aínda na peor das situacións sei que me podería xuntar con esa xente e na medida das nosas posibilidades sacar adiante o que sexa. O capital humano é con diferenza o máis importante dos recursos.

(P) Cal cres que debe ser o papel que debe xogar a Administración Pública cara a este tipo de propostas cinematográficas?

Non só con estas propostas senón con todo, a Administración Pública debe ser un «árbitro» e quen marque a dirección do sector. A Administración Pública non pode estar para contentar a todo o mundo, ten que estar para tomar decisións sobre o camiño que debe tomar un sector que depende enormemente do investimento público. O que ten que ter claro é a diferenza que existe entre unhas producións e outras e cara onde hai que orientalas. O principal problema que teñen as administracións é o estatismo. Non se paran a analizar as peculiaridades e as necesidades de cada momento, senón que se limitan a actuar como simples fontes de financiamento. Producimos filmes que percorren medio mundo pero non somos capaces de facelos chegar a unha pantalla accesible ó noso veciño do lado e iso ten que ver con que non analizamos as peculiaridades das producións e que tratamos obras culturais como se se tratasen de produtos de consumo. Precisamos que as administracións colaboren á hora de facer chegar as obras que eles mesmo axudan a financiar ó noso público natural. Agora parece que isto é algo que demandamos só os *ghichiños* que facemos cousas raras, pero dentro de nada non haberá espazo nas salas nin para os produtos de consumo. E en Galicia temos recursos de sobra como para poder chegar ó público, desde infraestruturas públicas para crear unha rede alternativa de salas ata dúas televisións, pero... O que non ten sentido é investir tódolos recursos na produción e non dedicar nin o máis mínimo esforzo no fomento do consumo das obras que producimos en Galicia.

(P) Influíu en algo a singularidade galega á hora de facer o teu traballo?

Non sei. Igual. Depende.

(P) Que destacarías do teu modelo de produción? Consideras que debería mudarse? Cara a onde?

Destacaría que eu mesmo son unha produción. Acabei aprendendo a facer case de todo. Podo facer producións unipersoais e sigo dedicando tempo a

seguirme formando. Aprendendo como se usan ferramentas, asistindo a cursos, a obradoiros, etc. Teño moitas carencias, pero cando chegas a un punto no que podes minimizalo todo ó teu propio tempo todo o que veña a maiores é sumar.

En canto a se debería mudarse pois si e non. Ambiciono contar con máis recursos, pero son moi cauto en canto a intentar medir que producións podo afrontar e cales non. Decía Josefina Molina que un gran orzamento pode ser a tomba de calquera director e iso é algo que teño moi presente.

Intento dar pequenos pasos que me axuden a aprender como manexar cada produción. Espero estar preparado nalgún momento para afrontar unha produción que poida considerarse «grande» pero non pode ser algo polo que perda o sono.

(P) Reincides nalgunha temática ou formato na túa obra?

En moitas. Nas artes como forma de expresión. No efémero das cousas. Nas ansias por transcender ó tempo. A permanencia. A idea de material. A decadencia. A pegada do tempo nas cousas. A colectividade. A metalinguaxe. O Industrial. Igual teño que plantexarme falar doutras cousas.

(P) Hai algún factor clave no teu traballo?

Non entendo moi ben que significa pero se teño que sinalar algo como clave diría que para min o meu traballo equivale directamente a «material». O resultado dos distintos traballos son o froito da elección dos materiais que vou usar e sempre reduzo todo a iso. No *Silencio dos cordeiros*, Hannibal dille a Clarice que lea a Marco Aurelio e cita unha frase que a min me serve para entender o meu traballo, que é que pense na natureza das cousas buscando a súa esencia, que intente entender de cada cousa «que é en si mesma». Eu fago isto primeiro pensando na abstracción dun hipotético filme completo, despois levándoo a cada secuencia do filme e despois levándoo ó material que compón cada unha das secuencias.

(P) Que referentes creativos consideras básicos no teu traballo?

Teño moitos e moi variados. En canto a cinema se refire penso que o Expresionismo Alemán representa a mellor forma de narrar simplemente con imaxes. A montaxe soviética é probablemente o que máis me impactou. Creo que Dziga Vertov é un dos máis grandes cineastas que existiron aínda que no seu momento o primeiro filme soviético que me marcou foi *Outubro* de Eisenstein. Sinto que o cineasta que no persoal me marcou máis foi José Ernesto Díaz-Noriega, JEDN, porque a raíz do traballo que fixen sobre a súa figura a miña forma de entender o cinema cambiou por completo. Empatizo con Chris Marker porque sen coñecer unha gran parte da súa obra, no que vin recoñezo a idea de cinema desde o material na que creo e coa que me identifico. Admiro e envexo a liberdade de Chris Marker.

E despois teño moitas referencias literarias, desde os formalistas rusos pasando por tódalas grandes novelas distópicas de Orwell a Huxley ou o cómic, no que considero a Alan Moore un dos grandes narradores contemporáneos.

Supoño que son alguén froito desta época, moi ecléctico nos gustos e con moita dificultade para sintetizar de onde che chegan tódalas influencias. Como se un mesmo fose un *batiburrillo* de cousas. Ó final non se trata de cinema, é cinema, literatura, música, pintura e cen mil historias máis que estás percibindo a diario e das que te acabas nutrindo. Todos somos froito do que absorbemos.

(P) De que xeito accedes a eles ou coñeces estes referentes?

Pouco a pouco. De pequeno lía bastante e tampouco era raro pasar de ler *Momo* a *O gardán entre o centeo* ou *Os apuntes do subsolo* a despois *1984*. Sempre vin moito cinema aínda que comecei a descubrir certas cousas xa na facultade. Vivindo na Arousa o acceso ás películas non é que fora limitado pero si restrinxido ó tipo de cine que podías ver. E pelis como *La Jetée* vina xa con vinte e poucos. Non son desa xente que viu as obras completas de tódolos *tótems*. Vin moitas cousas, moi variadas, e sigo

curioseando, pero non son ningunha enciclopedia da cinefilia.

(P) Tes relación con outros creadores cinematográficos galegos? E con outros internacionais?

Cos creadores galegos creo que teño relación con practicamente todo o mundo. Considero que parte do meu traballo é coñecer o que se está facendo aquí e nese sentido vexo practicamente todo o que se produce ó longo do ano.

Con cineastas internacionais vou tendo, en parte grazas ós festivais que hai en Galicia e en parte por outros festivais ós que acudo fora. Nalgún caso tamén coñeces a xente grazas ás redes sociais.

Non podo dicir que coñeza a centos de cineastas de todo o mundo pero pouco a pouco si que comezo a ter relación con xente que está noutros países.

(P) Tes algunha afinidade co traballo dalgún cineasta galego? De que xeito se manifesta?

Claro. E cada vez con máis. Gústame moito o *Gaspar Hauser* de Alberto Gracia, pero encántame o que fai Oliver Laxe, Peque Varela, Eloy Domínguez Serén, Alberte Pagán... son defensor do Novo Cinema Galego en xeral e por suposto que sinto afinidade cos cineastas que se agrupan baixo a etiqueta, pero tamén empatizo co traballo de autores como Xacio Baño, Juan Lesta e Belén Montero, Javi Camino... O perigo de nomear é que quedas mal deixando xente fóra pero en xeral gústanme bastantes cousas das que se fan por aquí e gústame a variedade de rexistros. Eu nunca lle diría a ninguén iso de que «hai que facer tal tipo de películas».

En canto a como se manifesta, non o sei, supoño que cando estás rodeado por xente que fai filmes que che gustan inconscientemente hai algo que se queda en ti e que pode saír no momento menos pensado, tampouco lle dou demasiadas voltas, como non penso en todos eses outros autores que admiro e que en certos momentos che sae algo deles do teu traballo. A

diferenza é que con estes outros te podes ir de cañas de cando en vez.

(P) Consideras que ten a suficiente visibilidade o teu traballo?

Non. Pero pensando en xente próxima con maior difusión como Lois Patiño, consideramos que o seu traballo ten suficiente visibilidade? Estamos nun entorno onde a creación e o público está totalmente desconectado porque formamos parte dun sector viciado onde o negocio era a produción e non a exhibición. Agora, despois de tantos anos producindo cousas, perdemos todo contacto co público e toca intentar chegar a eles, pero iso non se consegue da noite para a mañá.

(P) Que lle pides ao espectador que se enfrenta ao teu traballo?

Nada. Se lles pedise algo, ou estaría sendo condescendente con eles ou estaríao sendo co meu traballo e non quero selo en ningún dos dous casos.

(P) Pensas que seguirás facendo filmes no futuro?

Claro que si. Ás veces perdémonos falando de institucións, de negocio, de visibilización, etc. pero as películas son máis importantes que todo iso. As películas son a miña forma de expresarme, son parte de min e son parte da xente coa que me vou cruzando polo camiño. Pode ser que nalgún momento te canses, ou pode ser que nalgunha circunstancia vital te vexas obrigado a facer outras cousas que che impidan facer filmes polo que sexa, pero non concibo o cinema como un simple traballo ou como unha forma de facer carreira ou de facer nome. Entendo o cinema como unha parte de min e da miña vida e iso non se abandona. Chegará un momento que todo o que teño filmado sexa inabarcable porque mellores, peores, fago cousas constantemente, pero todo iso significa algo. É como gardar nunha caixiña un anaco de tempo. Moito dese tempo perderase pero haberá outro que se quede aí e que sirva para quen veña. Poderá ver un cachiño do que foi.

ANEXO I.M.

Entrevista a Xurxo Chirro

Director de *Vikingsland*

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza?

Pois é unha manifestación artística que en Galicia sempre alcanzou maior importancia por medio de persoas illadas. Actualmente vive o seu momento máis relevante trenzado por unha serie de creadores que lle deron a volta aos esquemas que tradicionalmente intentou fixar a industria con evidente fracaso.

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego?

Si, considero que existe unha realidade creativa que se asemella aos novos cinemas modernos dos anos 60 e 70, onde se gravitou arredor dunha política audiovisual moi acertada nucleada na vida e a herdanza dun organismo da Administración como foi a Axencia Audiovisual Galega.

(P) Que características ten?

Existe unha gran variedade de propostas, mais se pode aplicar un común denominador. Ao respecto da produción, as axudas da Administración que promoveron parte desta produción e certo magma creativo. Malia todo os orzamentos son moi baixos, mais as carencias arránxanse con moita intelixencia. Esta emerxencia viuse favorecida por un contexto onde as novas tecnoloxías democratizaron a creación.

Tendo en conta o discurso, son propostas moi cinéfilas con gran reflexión sobre o medio, se evidencia o artificio e a mirada e hai unha gran referencialidade a cineastas de todo o mundo. Isto materialízase en propostas contemplativas e libres. O proceso de creación deixa rastros na materialización do proxecto. O espazo xoga un papel moi importante e onde

se intenta establecer un diálogo cos membros da comunidade que o habitan. Finalmente recórrese a moitos elementos de humor e retransca espallados polas imaxes.

(P) Ten sentido falar de cinemas nacionais no ano 2014?

Ten sentido á hora de falar da produción, da dispoñibilidade de medios de produción. É unha visión marxista necesaria. Malia facer discursos globalizados, as políticas de produción e promoción fanse dunha maneira local. Hai fondos europeos, laboratorios, axudas, mercados... mais o detonante do Novo Cinema Galego foi unha política local.

(P) Consideras que existe unha mirada local? Cres que é importante?

Toda creación está influenciada pola experiencia do creador. Durante ese *background* se va aprovisionando de sensibilidades propias de como afrontar o territorio onde vive. Esta mirada incluso se fai patente cando se afrontan proxectos noutras latitudes. A mirada local galega caracterízase por un gran sensibilidade á hora de abordar a natureza. Un panteísmo que xorde grazas á mestura entre duración e encadre. Un tempo que repercute na reflexión da natureza das imaxes.

(P) Falamos máis dun impulso colectivo ou das necesidades individuais de creación?

Grazas a unha excelente política audiovisual deuse o perfecto caldo de cultivo para que os creadores que desexaran materializar os seus proxectos puideran facelo.

Con estas premisas viron a luz moitos creadores que compartían modelos de produción, equipos técnicos, ideas, plantexamentos, referencias, amizades... A falta de apoio da Administración e da industria fixo que se intentase mitigar esta orfandade estreitando ligazóns. Isto é determinante para certificar que o Novo Cinema Galego é algo real.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai una ruptura total tanto a nivel de narrativas como cos modos de produción?

Houbo intentos, mais todos fracasaron porque consistían en castrar a liberdade creadora dos autores. Isto produciuse porque non houbo cambio xeracional entre os produtores. Hai certos produtores que pretenden en este cinema mais as dinámicas consensuadas pola industria as encamiñan cara o fracaso.

(P) Cales consideras que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de cinema?

Pois que están supeditadas á política audiovisual que as viu nacer. Estas foron altamente recortadas, polo que a supervivencia deste cinema está en serio perigo. Prolongarase segundo o impulso que poidan dar os cineastas cos seus filmes.

(P) Como consideras que será a evolución deste cinema dentro de 10 anos?

Pois aqueles que sexan máis polivalentes manteranse facendo cousas. Aqueles que mesturen nos seus proxectos cinema, museo, tv, didáctica... poderán seguir facendo cousas. Os outros se dedicarán a actividades máis crematísticas para poder sobrevivir.

(P) Influíu en algo a formación recibida en Galiza?

Eu proveño da Historia da Arte, iso deume unha mirada con moreas de perspectivas, flexibles e interdisciplinares.

(P) Que foi o que te impulsou a emprender o camiño da creación?

Pois eu teño unha deriva noutros campos (debuxo, banda deseñada, relatos, guión). O paso cara a creación audiovisual foi algo lóxico dentro da miña procura.

(P) Cales teñen sido os apoios que recibiches para facer o teu traballo?

Pois sobre todo botando man de amigos que colaboraron en cousas puntuais. Finalmente en *Une histoire seule* tiveron o apoio económico dunha axuda da AGADIC.

(P) Cal cres que debe ser o papel que debe xogar a Administración Pública cara a este tipo de propostas cinematográficas?

Todo debe comezar pola sensibilidade cara este tipo de cinema. Sobre esta base poderanse deseñar todo tipo de actuacións determinantes da política. Actualmente non existe esa sensibilidade necesaria, polo que a política audiovisual do actual goberno está lonxe de facer efecto.

(P) Inflúe en algo a singularidade galega á hora de facer o teu traballo?

Para min a realidade máis próxima é altamente inspiradora. E sobre a singularidade galega destacaríase a parafernalia barroca, a teatralidade, a oralidade, a vivencia do espazo, o engano, a retranca, as tradicións, os mitos...

(P) Que destacarías do teu modelo de produción? Consideras que debería mudarse? Cara a onde?

O meu modelo de produción é basicamente autoxestionado, isto significa que teño menos medios mais que busco a maneira de facer as cousas doutro xeito que non me requira moito custe. Desta maneira o tempo e os ritmos de materialización dos proxectos son totalmente distintos, xa que non están suxeitos a ningún prazo ou limitado polas dinámicas industriais.

(P) Reincides nalgunha temática ou formato na túa obra?

Interésame sobre todo o tema da memoria, a súa fragilidade, as súas lecturas, o valor do documento, o seu diálogo coa historia...

(P) Hai algún factor clave no teu traballo?

Probablemente sexa a evidencia do artificio. Isto fai que se incrementen os substratos significativos máis alá do representado.

(P) Que referentes creativos consideras básicos no teu traballo?

Os meus referentes son amplos e procedentes de distintos campos: literatura, arte, música... Nos meus proxectos se tecen con estas fontes e ás veces algún dos referentes ten máis protagonismo que outro. Sobre os referentes cinematográficos me interesan todos aqueles que teñen modelos de produción parecidos aos meus.

(P) De que xeito accedes a eles ou coñeces estes referentes?

Pois sobre todo intentando facer un traballo previo de documentación sobre o que erguer unha idea. Con esta base intento dixerir todas estas referencias e encamiñalas cara un sentido determinado. No caso do cinema os referentes non son moi coñecidos, son cineastas que se moven en postos de vangarda malia que non son moi coñecidos.

(P) Tes relación con outros creadores cinematográficos galegos? E con outros internacionais?

O meu referente é o galego Alberte Pagán. Mais isto significa que amplifico unha rede de vinculacións que van desde o cinema experimental, contemplativo político, estrutural, estendido...

(P) Tes algunha afinidade co traballo dalgún cineasta galego? De que xeito se manifesta?

O meu modelo a seguir é Alberte Pagán pola súa traxectoria, pola súa maneira de facer as cousas, pola súa implicación política, polo risco dos seus filmes, pola súa cinefilia e pola súa disposición de acompañar a creación coa investigación.

(P) Consideras que ten a suficiente visibilidade o teu traballo?

Boto de menos unha maior difusión dos meus filmes en Galicia. E para iso sería necesario algún apoio institucional para facer campañas de promoción e difusión.

(P) Que lle pides ao espectador que se enfrenta ao teu traballo?

Que sexa o autor final da película. Que peche o filme. A miña misión facendo o filme e situalo nun camiño onde o movemento do espectador o leva a descubrir cousas insospeitadas.

(P) Pensas que seguirás facendo filmes no futuro?

Seguirei facendo filmes aínda que máis pequenos (se aínda é posible). Probablemente me dedique algún traballo complementario ao mundo da imaxe: pedagogía, arquivo... Isto permitirá ter un colchón para poder seguir facendo o que quero.

ANEXO I.N.

Entrevista a Pela del Álamo

Director de *N-VI*

(P) ¿Cómo fueron tus inicios en el cine?

La primera película que produje fue un corto titulado *Los días del kaos*. Un alegato a la desidia *post-teen*. La película se quedó en un cajón, pero fue una grandísima escuela que me descubrió el sacrificio que va ligado a la palabra cine. Más allá de eso, desde pequeño quise ser explorador. Ese afán se convirtió en una especie de vocación para el periodismo y la historia. Según fueron pasando los años, aún en el instituto, descubrí aquella licenciatura que se llamaba Comunicación Audiovisual y que tenía que ver más con la imagen, me resultaba más atractiva que la Historia. Vi un camino un poco más cercano a mí y desde que empecé a estudiar la carrera vi clara la vocación documental, porque tenía un punto que tenía que ver con aquellas pretensiones periodísticas. No es que entendiese el documental como reportaje periodístico, pero sí que veía en el cine esa idea de «búsqueda» que me atraía del periodismo, pero de una forma mucho más abierta, una búsqueda más vinculada a la creación y no a la información pura y dura. Cuando terminé la carrera mis referentes cinematográficos eran muy diferentes a los de ahora: veneraba a Howard Hawks, a Fellini, a Antonioni, a Billy Wilder... Del cine documental no sabía nada apenas.

Reconozco que siempre tuve cierto miedo a la parte creativa, a dirigir, debe de algo *freudiano*. Entonces, en los primeros años como profesional, me dedicaba a tareas de producción y después pasé en una época en la que tampoco tenía claras las cosas, tenía 22 años y me salían trabajos un poco aleatorios en distintos entornos de la imagen, y fui saltando de uno a otro, disfrutando y aprendiendo. En un par de años no paré de trabajar, tenía una visión global del audiovisual y descubrí que no me interesaba demasiado.

Descubrí que estar trabajando en producciones que no tenían un discurso artístico definido, que simplemente eran algo que tenía valor comercial, no me llenaba. Eran trabajos en los que aprendías una técnica, un oficio, pero que una vez que terminaban, se acababan. Yo como persona no sacaba mucho más de ahí. Eso por un lado y, de forma paralela, piensa en que era el *boom* del audiovisual gallego de finales de los 90, a principio del 2000 me daba cuenta que era todo humo, porque estaba todo financiado con dinero europeo e, independientemente de esta crisis que sobrevino, estaba claro que no sería eterno, que tendría que dejar de ser un sector mega-subsencionado, cuando digo un país hablo de Galicia. Era un sistema de producción finito. Entonces hablé con una de las personas que me había introducido en el audiovisual de Galicia, que era Pixi Arnosó, le dije que yo, por un lado, estaba insatisfecho trabajando en aquello a nivel personal, que ya se me habían pasado las ganas de currar cada día en un lado y que aquello además no tenía mucho futuro porque eso se iba a acabar. Le dije que quería montar una empresa pequeña con la idea de producir películas documentales y hacer vídeos y encargos que tuviera que ver con nosotros y con un cliente, es decir, una relación mercantil: tú me pides un producto y yo te lo doy. Algo rentable, porque veía que lo de las subvenciones no nos iba a dar de comer siempre y además no lo veía ni me parecía muy adecuado. Pixi pensaba parecido y yo, en aquel momento, no tenía muy claro qué tipo de cine quería hacer porque seguía con ese miedo, no era capaz de entregarme a algo creacional, así que empecé haciendo encargos. Poco a poco, fui sintiéndome más autónomo. Ser autosuficiente es lo que buscaba, no depender ni de subvenciones ni de otros empresarios del sector.

Y reconozco que según fueron saliendo encargos, me fui sintiendo más seguro y, en un momento dado, sobre el 2004, coincidí con el mundo del circo gallego, con una escena muy importante, un fenómeno parecido al que ocurre hoy en la escena musical o cinematográfica en Galicia, un punto de inflexión que nunca había existido y yo estaba por ahí y, sin tener ninguna formación, hicimos un documental para televisión, *La cuarta pista*, que produje y dirigí y que bueno, siempre me lo tome más como un aprendizaje, una cosa que se hizo para retratar un momento histórico, a

unas personas que en aquel momento pensamos que iban a tener una proyección, quizás, mayor de la que han tenido con el paso de los años.

En cualquier caso, al hacer *La cuarta pista* empecé a profundizar en el mundo del documental. Estamos hablando del año 2005, hace 10 años. Empecé a descubrir películas a las que hasta ese momento no había tenido acceso, un mundo muy interesante, incluso emocionante. Coincidió con aquella época en la que *En construcción* se hizo tan popular, un momento en el que el público español se abrió a una idea documental diferente al televisivo. No quiero decir que *En Construcción* fuera determinante, pero sí propició un pequeño *boom* del documental en España, o más que un *boom*, yo diría que fue un momento en el que el documental trascendió a un público mayor. Y bueno, todo fue sumando...

Es ahí que tomé conciencia y quise formarme, y pedí la beca de estudios artísticos de la Deputación de A Coruña para irme a Cataluña, la pedí dos años y creo que me la dieron al tercero. En enero del 2006, cuando yo ya llevaba unos cinco años en el audiovisual, ahí encontré un camino en el que yo me sentía muy en mi sitio: podía satisfacer aquellas ideas que tenía de pequeño, aquellas ansias que tenía de ser explorador porque para mí el cine documental es un medio para descubrir. A mí lo que me interesa es explorar el mundo tanto como explorarme a mí mismo. Yo siempre he tenido un acercamiento muy maquiavélico con el cine. Para mí es un medio, en otra época he empleado la escritura o incluso, aunque suene un poco frívolo, las propias drogas (no en su uso lúdico sino como llave a experiencias espirituales) que te provocaban a unos procesos de búsqueda y de autoconciencia.

Para mí el documental tiene que ver con eso, con la búsqueda, con adentrarse en territorios desconocidos. Un viaje externo siempre implica un viaje interno, lo vehiculiza, y el interno alimenta y evoca el externo. Haciendo películas documentales sentí que podía encontrar un lugar en el mundo.

(P) ¿Cuáles han sido tus proyectos hasta ahora y qué ayudas has tenido?

De los proyectos que he hecho hasta ahora, *La cuarta pista* no lo contabilizo. Siempre digo que *N-VI* es mi primera película, pero bueno, sí que también a nivel de aprendizaje *La cuarta pista* fue como un máster de producción. Recibió ayuda de la Xunta para la producción de cortometrajes, en aquel entonces aún no existía creador. De hecho, *La cuarta pista* coincidió con la época del cambio y recibió ayudas de todos los partidos políticos mayoritarios, PP, PSOE y BNG. Tuvo ayuda a producción, tuvo ayuda del ICAA a producción de cortometraje y a cortometraje realizado también de ICAA.

Para *N-VI* recibí ayuda de la Junta de Castilla y León y Xunta de Galicia ya en la época de la Axencia. Aunque ya había recibido ayuda de la Xunta pre-Axencia. Y también fondos privados, como Play-doc y Avid.

Han cambiado mucho las cosas. Digamos que ahora el sector industrial es consciente de la realidad del cine no industrial, digamos, que existe otra forma de producción, con otros objetivos, con otras motivaciones... Sobre todo con motivaciones. Pero de cara al gran público seguimos siendo un poco invisibles porque en realidad la gente no tiene ni idea de lo que hacemos.

Empresas como Avid se ponían a apoyar, era una época aún de bonanza y había empresas que apoyaban este tipo de proyectos, pero en realidad no eran muy conscientes de lo que implicaba un proyecto tan personal y como nuestros tiempos de producción no se ajustan a los estándares de televisión o de la industria cinematográfica, tuvimos conflictos. Yo, personalmente, los tuve con Avid.

(P) ¿Cuál fue el punto de inflexión?

En Galicia, hay un punto de inflexión claro: la Axencia en la época del bipartito, con todas sus caras. Al principio nosotros éramos mocosos. Yo empecé a pedir ayudas con *Los días del kaos* en el año 1999, con las películas de Sepi Bazarra. Eran dossiers que había que explicar en los

despachos. Aún estaba el antepenúltimo Director Xeral de la época de Fraga. En aquel entonces tú eras un chaval que estabas allí intentando asomar la cabeza entre las empresas ya consolidadas como Continental, Portozás, Adivina, Lúa, Pórtico, etc y tenías que luchar contra aquello... era la sensación de tener que conseguir meter la cabeza en un entorno que era completamente ajeno y, bueno, tampoco estábamos proponiendo nada completamente diferente, pero, desde luego, éramos jóvenes, no éramos parte de aquella mini-industria...

Y cuando apareció la Axencia, sucedieron dos cosas. Por un lado se empezaron a valorar proyectos fuera de la industria que no seguían los estándares comerciales, y por otro hubo una conciencia de que la cantera es la cantera y de que hay que apoyar a la gente joven y que hay que ser curioso y mirar a gente que quizás todavía no ha hecho cosas destacables pero que tiene la posibilidad y el ánimo de hacerlas. Las ayudas de seis mil euros fueron fundamentales porque, aunque se hicieron trabajos intrascendentes, se le dio la oportunidad de producir a los directores que con los años están siendo referenciales. Para mí hay un punto de inflexión a partir de la Axencia, del bipartito, porque con la Axencia, de repente, en vez de ser los cineastas los que se tienen que adecuar al tipo de ayuda, por primera vez son las ayudas las que se adaptan a la realidad. Las personas que diseñaron e idearon todas las ayudas eran conscientes de cuál era el panorama cinematográfico en Galicia y diseñaron unas ayudas *ad hoc*. Es decir, hay este grupo de gente joven con un potencial que hay que apoyar y se hace una línea de talento, y no sólo porque salen tres o cuatro que conozcamos, sino que hay muchos más que no conocemos, y con este tipo de ayudas les vamos a ayudar a generar contenidos. Y así pasó que se apuntó al carro, en el mejor de los sentidos, gente que no estaba en el audiovisual de entrada, pero que se dio cuenta de que el audiovisual no era sólo «vamos a hacer una película para TVG», sino que podía ser «tengo un proyecto un poco más etéreo, un poco más experimental que es cercano al videoarte y que aquí también tiene cabida».

Entonces, por primera vez, hubo esa adecuación a la realidad que en Galicia nunca había existido y, bueno, evidentemente, la Axencia, a parte de las ayudas que propuso, hizo aquella página web.... ahora lo damos por hecho, pero la página de la Axencia se convirtió en una bisagra que funcionó muy bien. En una bisagra no, en un vértice, porque ponía encima de la mesa todo lo que existía, quiénes estábamos, quiénes éramos... Internet no tenía tanto peso en los años anteriores y, de repente, con la Axencia había un listado de profesionales, de productoras, de proyectos, de proyectos en desarrollo, daba una sensación de transparencia por un lado y, por otro, de estar todos en un mismo barco, todos pertenecíamos a un mismo momento.

Aquella web tenía cierta interactividad, todos y todas teníamos un perfil propio que podías actualizar, era un elemento súper útil, y además había herramientas de producción, listado de festivales... La Administración nos era útil y eso es algo que nunca había ni ha vuelto a ocurrir. La Administración no estaba conectada con la gente joven, no era dinámica. La Axencia tenía una implicación con la realidad. Había un trabajo y un esfuerzo por conectar con los directores y eso es esencial.

Además está el tema de la conceptualización del NCG, que viene de aquella época (2007 aprox.) y surge de una esfera de micro-poder cercana a la Axencia, o mejor dicho, de un pequeño *lobby* que fue quien se fijó por primera vez una realidad dada. Desde ahí se han conseguido cosas. Su pequeña cuota de poder residía o reside en que las películas que defienden ganan premios en Cannes, Locarno, BAFICI, Sevilla y muchos otros sitios. Antes eso nunca había ocurrido en Galicia y hay un contraste con épocas pasadas: nunca se habían ganado todos los premios que han ganado este tipo de películas. El *lobby* ha hecho cosas bien y otras no tanto, pero es importante que haya existido. Creo que ahora, por causas varias, el *lobby* ha desaparecido un poco pero sin embargo la marca NCG es más fuerte (aún siendo delicada) y no necesita tanto del rol de sus ideólogos iniciales, aunque no estaría de más que siguieran haciendo el trabajo que hacían... Pero el tiempo pasa y las motivaciones de cada cual no siempre perduran con el tiempo.

(P) ¿Y cuáles fueron los problemas para su continuación?

Cuando volvió el PP, en este sentido, hubo una involución enorme. Se cerró la Axencia y el sueño terminó. En cualquier caso, antes del cambio de gobierno, hubo cosas en ese periodo bipartito que fueron un gran error, por ejemplo: la Axencia no tenía una base legal adecuada, lo que supuso un problema muy gordo: se trajeron muy buenas ideas pero fueron muy inexpertos en cuestiones legales y administrativas. Está claro que se aprende haciendo y de alguna manera hay que arrancar. Probablemente, no repetirían muchos de los errores que cometieron de haber continuado, pero en aquel momento se acumularon unos retrasos terribles en la gestión de las ayudas. El caso es que al final teníamos un ente, la Axencia Audiovisual Galega, en la que trabajaban una serie de funcionarios bien aleccionados por Manolo González, junto con Xurxo González, una cargo de libre designación, con un conocimiento interesante del medio. Pero Manolo era otro cargo de libre designación de la Conselleira, y no tenía firma; por lo tanto, el gerente de la Axencia no tenía capacidad decisión, dependía de otros jefes de servicio externos, propios de la Consellería de Cultura, y, por lo tanto, la Axencia no era independiente, no era autónoma, y eso generó muchos retrasos en la gestión de las ayudas principalmente y la Axencia patinó muchísimo.

A partir del segundo año se empezaron a acumular las ayudas y al final aquello era un poco embudo, y recuerdo que ahora protestamos por los retrasos del AGADIC que gestiona el PP pero lo que llegó a hacer la Axencia en los últimos años... y eso es porque Manolo como gestor no tenía capacidad de firma, no podía acceder a ciertos procedimientos, decisiones, pagos... Creo que eso ahogó a la Axencia.

En cualquier caso, todo lo que hizo la Axencia, ese cambio y esa evolución tan rápida en las ayudas y adaptarse a la realidad, dio tantos frutos que no solo salieron una serie de directores concretos que luego han ido bien, sino que consolidó una filosofía en la línea de ayudas que, aunque el siguiente gobierno se la quiso cargar, han tenido que volver a ella porque se dan cuenta de que por el talento es un acierto siempre y es una idea que

hoy en día ya nadie te cuestiona porque son los directores los que crean las películas que más éxito han tenido en Galicia y eso ya es irrevocable. Además, ese modelo es una referencia para administraciones de otras partes de España. Hoy en día la política de la Axencia todavía recoge premios de los proyectos que apoyó. En mi caso, el último premio que se llevó fue hace unos meses. Estamos hablando de un proyecto que se apoyó por primera vez en 2007, y en 2014 aún se está llevando premios. Si Oliver Laxe ahora está rodando una película nueva es porque la anterior funcionó en Cannes y esto viene del apoyo de la época de la Axencia.

Si no nosotros no fuéramos como somos, si una vez desaparecieron las ayudas hubiésemos dejado de intentarlo y de poner empeño y hubiéramos parado, probablemente, la Administración no retomaría las ayudas. Pero nosotros hemos seguido trabajando, hemos conseguido reconocimientos externos, hemos seguido generando cosas y, ante esto, a la Administración no le queda más remedio que retomar.

Luego hay personas pueden negar el Novo Cinema Galego o la efervescencia actual. Hoy en día los tiros van por donde van, pueden negar lo que quieran pero al final cuando ellos sacan unas ayudas saben que si no apoyan a determinados proyectos, saben que están perdiendo el tren. Así que aunque no lo están haciendo de la forma óptima, lo están recuperando. Hubo ahí dos años de parón, donde no hubo una política audiovisual, dos años que todo fue difuso, años en los que no había nada: desapareció el Consorcio, que siempre estuvo más centrado en un cierto tipo de promoción de escaparate, y no se creó la Dirección Xeral de Audiovisual en Industria como se había planteado y tampoco se dejó en manos de Agadic; Quintanilla seguía por ahí y fueron unos años muy, muy imprecisos, y yo creo que al final, poco a poco, por inercia de las cosas, si no hubiera un *O quinto evanxeo de Gaspar Hauser*, un *Arraianos*, probablemente tampoco estaríamos hablando de que Agadic ahora tiene un departamento audiovisual que, peor o mejor, está recuperando las ayudas a talento.

(P) ¿Crees que hay relación entre Novo Cinema Galego e industria?

Desde mi punto de vista, la industria y la creación no están reñidas. Evidentemente, los extremos opuestos de ambas están en posiciones muy lejanas, casi antagónicas. Nunca vas a hacer industria con una película de arte y ensayo, pero yo sí que creo que la industria no está reñida por definición con la cultura y con la creación. Tengo claro que debe haber planteamientos diferenciados para financiarlo, y que deben tener estatus diferentes, porque entre otras cosas la Constitución Española no dice que hay que apoyar a la industria y sí que hay que apoyar la cultura, y lo creacional tiene que ver con la cultura y hablo de la cultura en el sentido más amplio. No hablo de las artes escénicas, cinematográficas, literarias, etc, hablo de la cultura en cuanto a identidad de la que se nutre y que genera una sociedad. La cultura en sentido antropológico y, al final, las películas son parte de esa cultura y no se puede negar, no se puede obviar, y yo creo que la industria puede estar apoyada, pero con diferentes estrategias y estatus, porque son diferentes.

¿Cuál es el margen entre una película industrial y una creacional? La frontera es muy difusa, pero solo la frontera. Está claro qué proyectos nacen con una vocación mercantil y cuales por necesidad artística. Hay que definit hay dos líneas de ayuda diferentes, porque son contextos y productos muy diferentes. Desde luego, sobre todo, cuando aparece alguien genial como Herzog, aunque es algo exagerar, puedes aunar lo creacional con lo comercial, puede tener problemas para financiar su obra pero se mueve en unos márgenes de consumo muy amplios. Autores como Gus Van Sant, Kaurismaki, gente consolidada, esa gente mueve millones y hace industria y, a su vez, hacen trabajos que 100% autorales. Gente que está en las salas. Parece que la diferencia entre estar en la industria o no es estrenar en sala comercial o pasar del medio millón de euros de presupuesto, y creo que hay algo que es previo a eso: desde dónde produces, con qué motivaciones, cómo te planteas una producción, el diseño de tu producción...

Yo mismo produzco *N-VI* y estoy generando un producto que sé que puede generar contenido para festivales, que puede generar contenido

cultural, pero sé que no va a tener un recorrido en salas, y la forma de diseñar la producción ya se está basando en eso.

Por otro lado, no todo lo comercial tiene que ser banal y facilón. Son términos un poco imprecisos. Yo, porque soy una persona conciliadora por naturaleza, creo que hay puntos de encuentro muy interesantes. También tengo claro que un director tiene que saber qué está haciendo, no puedes pretender agradar a todos. No puedes pretender estar haciendo una película personal con un lenguaje propio y, a su vez gustar a todo el mundo y conseguir estar en salas y conseguir estar en circuito. Piensa en una cosa o piensa en la otra y, generalmente, los directores que van a salas, que van a ese recorrido, tienen la sensación de que están siendo libres y de que están haciendo la obra que quieren y sí que es cierto, pero su desarrollo creativo está enclaustrado en unas convenciones formales, no son autores que estén trabajando desde el riesgo y la autenticidad, desde la ruptura y la coherencia, trabajan desde la convención.

(P) ¿Cuáles son las características del Novo Cinema Galego?

Son películas que están hechas desde la convicción, la necesidad de crear, desde un amor al cine... Son películas artísticas que tienen una vocación de explorar. Además son películas que implican a pocas personas y, por lo tanto, los desarrollos de esas películas suelen ser procesos creativos muy personales. El componente artístico es lo más importante, son películas que casi todas tienen, aunque no creo que sea una condición necesaria pero sí un rasgo habitual, bajo presupuesto y con eso me refiero a por debajo de trescientos mil euros. Habrá quien considere trescientos mil euros un presupuesto alto, pero comparándolo con el mundo exterior es muy bajo. Si no hay dinero se hace sin dinero y si lo hay se va a por él. Estas películas no dependen de una financiación ideal para existir.

Los rasgos tienen que ver con las películas, no tanto con los diseños de producción. Hay quien dice que tienen elementos comunes en sus diseños de producción, pero para mí hay algo más básico y común a todas: desde dónde se produce, que es desde la convicción y la necesidad de

crear, desde la necesidad de expresarse y desde el cariño y el amor por el cine y por el lenguaje, son películas-búsqueda. Luego serán filmes que se harán de forma más artesanal y otras de forma más industrial, depende de la financiación que tengan.

Yo sí que creo que hay rasgos comunes en las miradas del conjunto de sus directores. Entre películas como *N-VI*, *Arraianos*, *París #1*, *Costa da Morte* encuentro cierto lugar común en los contenidos, en la relación con las personas y el paisaje, ya sé que esto es muy amplio y puede estar en casi cualquier película, pero es. Para mí sí que hay esa relación común del paisaje, aún acercándose a ese paisaje con distintos fines. Hay ahí ciertos lugares comunes, insisto en que después cada uno lo sepa representar más o menos destreza. En cualquier caso, son elementos comunes que detectamos a *posteriori*, no es que trabajemos con unos planteamientos acordados ni nada parecido, una vez las películas están hechas se han detectado esa cierta homogeneidad lo cual es muy interesante porque es más natural y espontáneo. Al fin y al cabo somos todos directores con una edad más o menos parecida, en un contexto similar, y encontramos el interés en cosas parecidas. Y además, muchos de nosotros tenemos referentes comunes ¿por qué? No lo sé.

Hay otra característica, no intrínseca: la repercusión internacional. Eso nunca había ocurrido antes en Galicia y es muy importante porque es lo que, al fin y al cabo, te refrenda en las instituciones que no tienen ningún interés por defecto hacia nosotros. Ahora ya no hay un Manolo González que apruebe este cine sí o sí, hay una institución que está apoyando esto porque funciona fuera, porque sabe que no hacerlo tiene mala prensa, pero no hay una causa común con el NCG.

(P) ¿Quién forma el Novo Cinema Galego?

Para mí hay una cuestión que es muy importante en el Novo Cinema Galego: no sólo está conformado por directores. Están los productores, los agentes culturales que ponen en valor el potencial creativo; críticos, gente especializada en prensa como Víctor Paz, que ha hecho una revista con

Villarmena, la gente del Cineclub Compostela que están dando visibilidad a trabajos de autores no comerciales; Martin Pawley, Ángel Rueda montando el (S8), generando un punto de encuentro alrededor del cine experimental; Anxo y Sara con el Play-Doc... Todo eso, para mí, es Novo Cinema Galego. Si sólo hubiera directores seguiríamos dispersos y seríamos aún más individualistas y no tendríamos tanta visibilidad de cara al exterior y a las instituciones. Yo creo que nosotros mismos, que estamos aprendiendo, hemos visto que se nos están reconociendo en conjunto, más allá de la suerte de cada director. Desde ese reconocimiento externo poco a poco va habiendo más sensación de pertenencia y cohesión interna.

Todo esto nos da más poder porque todos somos parte del mismo núcleo. Para mí es así, yo veo ahora mucho más potencial porque veo mucha más permeabilidad por parte de lo que fue el núcleo duro en su momento. También es cierto que las cosas caen por su propio peso, y que las personas que aportan trabajo y construyen son las que conforman el NCG, y eso es lo que cuenta, bueno eso y el talento. El minifundio mental, me da igual que sea de derechas o de izquierdas, que apoye la industria o la cultura, el minifundio mental, es malo.

(P) ¿Consideras que puede generarse un canon?

Yo creo que los elementos aglutinadores del Novo Cinema Galego no están en la mirada, aunque haya ciertas miradas comunes o elementos como el paisaje o cosas así que pueda sugerir una aparente homogeneidad.

Desde luego, a día de hoy cada una de las películas representativas de ese Novo Cinema Galego son muy dispares. Desde *O quinto evanxeo de Gaspar Hauser* a *Todos vós sodes Capitáns* hay un mundo; de *Arraianos* a *La brecha* hay otro mundo.

Siempre habrá una cuestión común importante, que es Galicia. Galicia como un lugar en el que vivimos, lugar que habitamos y desde el que creamos y que, por lo tanto, compartimos todos. Otro tema es «a *galeguidade*» de algunas de las películas, o la pretendida *galeguidade* de

algunas de las películas, y ahí hay un componente ideológico-político con el que yo disiento, porque soy un desarraigado.

Para mí la idea de Galicia como nexo, y como objeto-marca es más algo pretendido por los ideólogos iniciales del Novo Cinema Galego que una preocupación de los directores, y de serlo es impostado, porque ni Ángel Santos, ni Pela, ni Eloy Enciso, ni Lois Patiño, ni Alberto Gracia, ni otros tenemos una convicción nacionalista, si acaso, en algún caso, regionalista. Oliver puede desprender un galleguismo romántico, pero dudo que sea por amor a la bandera y precisamente, si bien Oliver puede integrar en su discurso el concepto de Galicia, la conexión que puede tener con Galicia a nivel ideológico es la que en realidad tenemos muchos, este es el lugar del que somos, una conciencia con todo lo que nos ha inculcado este territorio y su idiosincrasia. Para mí tiene que ver con algo orgánico, con nuestra realidad, no tiene que ver con banderas ni con discursos políticos. A mí me da igual que haya una frontera que vaya desde Ribadeo hasta Zamora y A Guarda, para mí Galicia existe más allá de esto.

Este tema es muy peliagudo porque me parece mediocre utilizar el *cinema galego* para hacer nación. Y eso es una de las cosas por las que a veces no me he sentido en algún momento identificado con el Novo Cinema Galego, sí con sus directores pero no con sus ideólogos iniciales.

(P) ¿Existe relación con los cineastas?

Entiendo que quieres decir «entre los cineastas». Sí, de hecho es una relación que trasciende el ámbito cinematográfico. Entre muchos hay una amistad. Y entre otros no necesariamente amistad, pero sí espíritu colaborativo.

(P)Cuál es la importancia de la cinefilia?

La cinefilia como público base militante es fundamental. Esencial.

Sobre mi cinefilia: cada vez soy menos cinéfilo, es algo curioso es importante. Como te decía antes, para mí el cine es un medio y,

evidentemente, si utilizo un medio necesito conocer unas herramientas e instruirme en ese medio, y desde luego soy sensible al cine, soy sensible a las emociones, es una inspiración y lo amo, pero no como cinéfilo. Me pasa igual con la música, es algo irracional, me pone, pero no siento que sea por una necesidad de saber sobre ello. Es que me emociona, me interesa, me atrae, indago y me emociona.

Y en relación al NCG: sí, creo que hay una cinefilia importante en el Novo Cinema Galego, todos o casi todos son cinéfilos. Yo, personalmente no lo soy y, de hecho, también noto ciertas carencias o lagunas, pero no tengo más que trabajarla, ver las películas, analizarlas y que pasen a formar parte de mi imaginario los códigos y si los quiero aplicar a mi trabajo bien, y si no, también. Pero tampoco lo necesito, lo que no estoy seguro es de si eso luego puede ser una carencia en mi trabajo a la hora de superar lenguajes, crear cosas nuevas. Los Maysles decían una cosa... no me acuerdo de la cita exactamente, pero venían a decir que no buscaban innovar en el lenguaje, ellos querían observar la realidad y que ellos no tenían la necesidad de experimentar, de buscar un lenguaje nuevo. Te lo están diciendo unas personas que son baluarte del *Direct Cinema*, que era algo novedoso y ellos en sí mismos fueron algo novedoso. Pero ni en su discurso ni en el mío está, por ejemplo, como lo está en el discurso de Lois, la necesidad experimentación caligráfica por naturaleza. Ojo! tampoco la rechazo, al revés, me interesa... Creo que las dos opciones son válidas porque ambas dan lugar a buenas películas, para mí es mucho más importante la emoción y la sensación, es decir, la experiencia.

Lo que yo rechazo en cualquier caso, es la *pseudointelectualización* del cine. Para mí los discursos excesivos que apoyan las películas no son cine, son otra cosa. Pero la experimentación, es necesaria. En la obra de Lois veo un recorrido muy interesante porque es coherente. Veo un recorrido y una cohesión. Y para mí las primeras películas de Lois cobran valor con las últimas porque entiendo que era una búsqueda de un recorrido y eso en mi caso no existe. Yo vi una carretera que necesitaba explorar y allí me metí cinco años pero porque yo necesito explorar el mundo y por eso tengo una

furgoneta y me dedico a viajar, a investigar, y a escribir, y a hacer mil diarios, y a fotografiar.

Lois, por ejemplo, o el propio Oliver, tienen unos trabajos iniciáticos muy herméticos con un lenguaje bastante críptico. Son obras que, que he visto acompañadas de un discurso racional excesivo. Sin embargo, *Montaña en Sombra* considero que es una película que trasciende todas esas palabras y alcanza una belleza y llega a un nivel con el cine materia, con lo sensacional, con la poesía que te llega y eso es cine y, lo otro, para mí, es experimentación artística, que es igual de válida pero no es tanto el cine con mayúsculas. Sin embargo, yo a partir de *Montaña en sombra* sí ya veo que va soltando del discurso, las películas dejan de ser con un tocho al lado. Es interesante hablar y discutir sobre cuánto necesita una película de su director y de su discurso para ser válida, porque el discurso tiene que estar implícito en la película. En *Todos vós sodes Capitáns* el discurso está en la película, 100%. Oliver puede no estar, pero ves la película y ese juego, esa deriva entre ficción y realidad, con referentes como Kiarostami, que a su vez abandona proponiendo la película su propia línea.

Otras películas que tampoco lo necesitan: *Arraianos* tiene un discurso cinematográfico muy claro, no necesita apoyarse en un texto externo. No es que haya hecho nada nuevo, porque Straub ya estaba por ahí, ni estoy diciendo que sea una copia, pero es una película que habla por sí misma y eso es lo interesante.

En cuanto a la necesidad de experimentar, yo creo que lo interesante es llegar a la máxima expresión de tu caligrafía personal. Creo que lo importante es tu mirada, conseguir trabajar con los dispositivos y con los lenguajes con los que tú más te reconoces. Creo que la experimentación por la experimentación al final es una impostura. Creo que la experimentación debe surgir de forma orgánica. Si tú, de forma natural, con los lenguajes y los códigos que empleas innovas y propones algo distinto tanto en el contenido como en la forma, rompes con las convenciones, incluso con las convenciones de lo experimental. No hay nada como la originalidad, es maravillosa, porque estás abriendo un camino, e tuyo, que es irrepetible. La

pseudointelectualización y el *hiperdiscursivismo* me parecen algo de lo que hay que escapar siempre.

En el Novo Cinema Galego todavía se arrastran ciertos complejos y se pretende ser o se exige ser excesivamente diferente o experimental por la necesidad de diferenciarse o de llamar la atención. Creo que hace falta un proceso de madurez. Hay que trabajar la autenticidad, no la diferenciación, esa viene por defecto. Hay que reconocer lo genuino, lo auténtico, no trabajar directamente en conceptos como la posmodernidad o lo experimental, porque entonces ya estamos intelectualizando el cine, y para mí el cine tiene que ser algo orgánico, algo más real. Y yo creo que aquí se peca de eso, hay cierto infantilismo. La conciencia que tenemos nosotros mismos sobre lo que está ocurriendo en Galicia, a veces, nosotros nos sobrevaloramos un poco con lo que sucede, está bien ponerlo en valor y estar orgullosos de lo que hacemos, pero no vale todo. Si por ejemplo comparo los referentes y expectativas de Marta Andreu con alguno de los que estamos aquí, pienso que estamos a años luz. Todavía hay cierto *snobismo* justificado y natural y, a veces, el nivel está un poco bajo en el discurso. He visto dossiers de películas que tienen un planteamiento formal y de contenidos que es exactamente igual que el de cualquier película convencional.

Todavía hay quien se inventa un discurso para una película, es decir, a esta película como tiene estas carencias le inventamos este discurso. Nos interesa que la película funcione. Hay películas que incluso teniendo recorrido no se defienden en sí mismas y hace falta buscar a los tres críticos colegas para que de repente la conviertan en interesante y hay un poco de doble moral cuando de repente no estamos seguros y tratamos de que un crítico hable bien de nuestra película y se convierta en una película defendible.

Y volviendo a la cinefilia como público, esta depende mucho de la educación y sí creo que se ha ido creando un público local a lo largo de estos años y, a su vez, en Galicia puede ir habiendo un público de documental, de un cine más diferente, pero es un público también muy *snob*.

Es decir, van a Cineuropa porque está de moda ir, porque socialmente es *guay* estar allí, la mitad se quedan dormidos en las películas. Y eso es algo en lo que deberíamos poner más empeño, y no estamos poniendo demasiada atención, y es crear públicos. Y ahí, sobre todo los festivales, el CGAI... ahí si que tenemos una responsabilidad grande porque aquí, en Galicia, no hay público y lo digo de forma categórica. Hay público pero un público pequeño. El CGAI y el PlayDoc si que han trabajado bien con el público, han generado cinéfilos.

(P) ¿Cómo se crea un público en Galicia?

Yo creo que la responsabilidad es de los festivales y de las instituciones, porque nosotros somos los que programamos y los que tenemos relación con el público. No son los creadores, somos nosotros, Diego Rodríguez, de Márgenes lo hace en Madrid y lo hace muy bien, generando públicos y espacios.

Y no es solo programar bien, es comunicar bien.

(P) ¿Te reafirmarías en el Novo Cinema Galego dentro de diez años?

Yo sólo me siento parte del Novo Cinema Galego en tanto en cuanto pueda compartir experiencias y procesos con el resto de supuestos miembros. Lo que ocurra de aquí a un futuro vete a saber.

El único riesgo que puede ocurrir es que pasen los años y hayamos sido demasiado listos y no haya ese espíritu de pertenecer a un mismo momento, que no haya esa comunidad, ese comunismo. Que cada uno vaya articulando su propio discurso, gestionando sus propios contactos y caminos. Si yo mañana tengo una película y necesito el apoyo y soy autosuficiente y no necesito articularme con el grupo, así desaparecen los lugares comunes.

Pero en cualquier caso, creo que, aunque vaya mutando, dentro de diez años va a seguir habiendo una serie de creadores, con los que vengan nuevos y los que hay ahora, que van a ser fieles a unos principios y a una

forma de hacer cine. Yo estoy convencido, creo que seguirá habiendo un núcleo de producción en Galicia, que cada vez será menos nuevo. Pero mientras siga siendo auténtico y original, y tenga ese espíritu de vanguardia y de encontrar nuevos caminos, será válido. En el momento que deje de aportar, pues se acabará. Algunos dejarán de hacer películas.

Esto no ha hecho más que empezar. Hemos salido todos con nuestra primera película. Hemos hecho nuestro primer largo recientemente, a excepción de Eloy que tenía *Pic-nic*, pero hasta hace poco estábamos inmersos en la experimentación, en la búsqueda de una mirada propia, en un interés por unos temas y unos lenguajes. Acabamos de hacer nuestra primera peli y lo normal es que, si todos somos cineastas, sigamos haciendo películas y vendrán la segunda, la tercera, cuarta, quinta... que las películas sean más o menos acertadas y que dentro de veinte años la etiqueta del Novo Cinema Galego perdure depende de lo que hagamos en el futuro. La etiqueta Novo Cinema Galego, la acuñaron en Acto de Primavera nada más nacer el movimiento y como bien dice Guardiola, el tiempo dirá si fuimos el mejor equipo del mundo. El tiempo dirá si existió el Novo Cinema Galego, si hubo una producción vanguardista con características propias, coherente, consecuente y duradera.

Todos los que creemos en ese cine, todos somos necesarios para crear exportar y dar visibilidad a las películas. Todos creemos en un tipo de cine, incluso me atrevería a decir, si las administraciones fueran sensibles y hubiese gente como Manolo en las administraciones, todo eso también sería Novo Cinema Galego.

El Novo Cinema Galego es una generación que ha tenido los medios y apoyos y la necesidad, que es algo personal que no viene de fuera, de hacer un tipo de cine con muchos lugares comunes en un momento determinado. Es la primera vez que ocurre en Galicia y por eso hay que tener cuidado, porque para nosotros, en relación a Galicia, podemos ser novedosos y algo fresco, pero lo que nosotros estamos haciendo de cara el exterior es fresco pero no es novedoso. Es fresco porque nunca antes hubo un núcleo de producción en Galicia que asumiera riesgos, pero las películas

que estamos haciendo ya se han hecho, es decir, el viaje etnográfico de *N-VI* ya se ha hecho mil veces, *Arraianos* lo hizo Straub, *Todos vós sodes Capitáns* lo hizo Kiarostami. No estamos haciendo películas tan innovadoras pero sí estamos haciendo un cine arriesgado, en términos de producción y de creación. No quiere decir que abramos caminos a los lenguajes, lo que estamos haciendo es creer en el riesgo, creer en lo personal. Nosotros no estamos abriendo ningún camino ni estamos siendo aquí los primeros, por ahí lo del *snobismo que decía antes*. Estamos asumiendo fórmulas arriesgadas y somos valientes, pero no somos Joaquim Jordá. Creo que se han hecho muchas cosas buenas, se ha trabajado mucho, se ha contactado con gente con la que nunca habíamos tenido contacto, ahora haces una película y por supuesto lo que te planteas es estrenar en los lugares importantes, antes ni se te pasaban por la cabeza ciertas cosas. Y en eso creo que gente como Pawley y Oliver tienen mucho que ver, otros hemos ido aprendiendo de los *Capitanes*.

ANEXO I.Ñ.

Entrevista a Pablo Cayuela

Director de *Fóra*

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza?

Se a pregunta se refire ao sexenio 2006-2012, como así o entendo, destacaríaa a súa apertura a modos de produción que rachan co modelo dominante inmediatamente anterior, anquilosado nunha concepción do industrial que veu acompañada do conservadorismo formal e narrativo máis abafante ou a xerarquización da imaxe por valores exclusivamente técnico-tecnolóxicos herdados do liberalismo. Neste contexto, é moi salientábel a entrada e certa consolidación no campo, a partir deses anos, dun cinema desprexuízado, moito máis atrevido, heteroxéneo e historicamente consciente do que as producións previas. Aparentemente disposto, cando menos, a concederlle á imaxe pobre pleno dereito como portadora de pensamento.

Refírome en calquera caso a tendencias xerais que non son prescriptivas para todos os filmes, claro está, e que atenden só a unha mudanza no status da imaxe derivada do conxunto de circunstancias que, se cadra, influíron de maneira determinante na conceptualización crítica desta nova etapa.

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego?

Considero que duns anos a esta parte confluíron, como dicía antes, unha serie de condicionantes que mudaron en parte o panorama cinematográfico galego. Por unha banda, o acceso a tecnoloxías de gravación e edición máis asequíbeis ou a tímida implantación de estudos formais relacionados coa imaxe en movemento. Pola outra, o crecente número de filmes de todos os tipos e épocas que inzan a rede e que conectou a moita xente nova con xéneros, tendencias, narracións, formas, cinematografías propias e alleas,

presentes ou pasadas, que até hai ben pouco eran invisíbeis e inaccesíbeis para quen non vivira nunha cidade cunha rede medianamente estábel de cineclubes, salas privadas ou filmotecas. Malia os evidentes riscos de bulimia acrítica, semellante arquivo ao alcance da man tamén tivo un rol moi importante na (auto)formación de toda unha xeración de novos cineastas.

Mais todo isto é común a moitas outras cinematografías e non sei se abonda para establecer unha etiqueta tan rotunda como Novo Cinema Galego, ou polo menos facer dela unha etiqueta útil á historiografía para detectar movementos singulares nun determinado campo. Na conformación desa singularidade cumpriría, daquela, engadir, aos tres factores anteriores, a activación en Galicia, durante a última década, dunha serie de axudas públicas que souberon entender e amparar producións máis precarias que até o momento dependían exclusivamente do voluntarismo e da capacidade de autoxestión de cada cineasta. A introdución das persoas físicas (en detrimento das xurídicas) como primeiras receptoras das Axudas de Talento, por caso, fixo que en moi pouco tempo apareceran un bo número de novos filmes e novos realizadores que amais se viron acompañados por un notábel éxito no mercado internacional de exhibición. Entendo que foi isto o que Acto de Primavera (o blog que naceu da man de Martin Pawley, Xurxo Chirro e José Manuel Sande) quixo reivindicar e promover cando ideou esta etiqueta co gallo da estrea de *Todos vós sodes capitáns* no Festival de Cannes do ano 2010. Mais o cinema ao que facía referencia presentaba tal disparidade (formal, temática, ideolóxica) entre os seus filmes que, na miña opinión, dificilmente daba conta dunha dinámica común a todos eles. Coido, antes ben, que se trata dunha etiqueta que quixo provocar unha realidade antes que describir aquela existente. E en certa maneira tivo éxito, posto que co paso dos anos conseguiu que o que non eran máis ca realizadores con escaso contacto entre si, con orixes e discursos moi diversos, se sentiran recoñecidos e reivindicados baixo o seu paraugas, e aos poucos comezaran a encontrarse, coñecerse e colaborar. Neste aspecto foi vital a consolidación dalgúns foros de exhibición como o Play-Doc, o S8 ou o Curtocircuíto, onde se sucederon numerosos encontros nos últimos anos que serviron para

fornecer dun sentido de pertenza ao grupo de cineastas apelados por esta etiqueta.

(P) Que características ten?

A precariedade de partida, por desgraza, é con certeza un dos seus trazos máis definitorios, máxime cando a aparición do Novo Cinema Galego como categoría crítica quixo precisamente reivindicar e atraer a mirada sobre unha serie de producións financiadas con axudas minúsculas e que, porén, estaban a se posicionar en festivais internacionais de prestixio como Cannes ou Locarno. Pero digo isto sabendo que a precariedade non debera ser nunca unha marca de nada, e que aquí a considero só unha cuestión conxuntural dos seus inicios que cómpre non confundir cunha condición *sine qua non* dos seus títulos. A nosa actual Administración, e tantas outras anteriores, é a primeira interesada en relacionar falta de recursos e conceptos tan mistificados como orixinalidade ou liberdade formal, unha falacia recorrente para non dar apoio público ao sector.

Canto ás súas características formais ou temáticas, como dicía, paréceme un grupo ben pouco homoxéneo. Pódese anotar, se cadra, que son poucos os seus filmes de ficción (no sentido convencional do termo) e que mantén certa continuidade co cinema anterior ao non lle conceder case ningún espazo á representación das urbes galegas (e exclúo aquí os casos nos que estas son empregadas como decorado monumental, como era habitual no cinema dos anos 90, posto que non é aí onde se atopa a vida). Case ao contrario, hai unha forte tendencia a rexistrar o rural, mais ao meu ver escorada en exceso cara a unha visión esencialista da súa paisaxe e estrutura produtiva.

(P) Ten sentido falar de cinemas nacionais no ano 2014?

Pois depende de cal é ese sentido e o que se procura coa súa enunciación. O termo «nación» non foi empregado de maneira unívoca ao longo dos séculos XIX e XX, probabelmente a época histórica onde máis peso acadou, e no que respecta á súa relación co cinema os diversos proxectos nacionais

diferiron notabelmente na función que lle concederon. Desde a súa inclusión como ferramenta (unha máis) dos procesos de emancipación e descolonización (caso dos cinemas latinoamericanos e africanos durante os 60-70) até o seu papel mistificador e propagandístico en réximes fascistas. Na actualidade, coido que a meirande parte das cinematografías nacionais son alleas a ambos polos e simplemente se catalogan como tales por estritas cuestións de mercado e da súa necesidade de vender periodicamente tendencias, produtos exclusivos e diferenciados, novos exotismos...

No noso caso, penso que o Novo Cinema Galego funciona máis como marca lexitimadora no mercado internacional que como expresión e defensa de determinadas particularidades do noso país, aínda que son procesos compatíbeis e en certa maneira interdependentes que tamén activan mecanismos de protección no ámbito laboral e cultural.

Digamos entón que hai cinemas nacionais que souberon manter unha reivindicación lexítima, non cousificada, da súa cultura (ou máis ben, dos dereitos dos axentes desa cultura) e atoparon unhas formas específicas de expresión visual, pero persoalmente non coñezo a fondo ningunha cinematografía nacional como para arriscar unha valoración sobre o seu sentido emancipador (pois calquera outro non debera interesarnos en absoluto). Se cadra o cinema portugués actual é o único exemplo cercano que se me ocorre no que se dá esa preocupación colectiva por dar a coñecer sen simplificacións a súa historia recente, ao tempo que se vale dunha tradición cultural propia sen caer en esencialismos de corte nacional.

(P) Consideras que existe unha mirada local? É importante?

Si, considero que en Galicia se prestou recentemente máis atención a algunhas problemáticas propias que até o de agora non tiñan ningunha centralidade na nosa cinematografía.

Concretamente, penso que as achegas máis valiosas neste sentido foron os discursos arredor da emigración que articularon filmes como *Bs. As.*

ou *Vikingland*. É isto importante? Nos casos anteriores si, sen dúbida, e tendo a pensar que en termos xerais sempre é unha riqueza mantermos unha ollada propia sempre que saiba percibir os procesos e contradicións que atravesan a realidade, que nunca é algo inmutábel.

(P) Falamos máis dun impulso colectivo ou das necesidades individuais de creación?

Toda persoa ten necesidades creativas, sexa cineasta, condutor de autobuses ou leñador. E se unha sociedade decide facilitar minimamente os medios para facer un filme, é inevitábel que xurdan axiña persoas que o fagan. Antes falamos das posibilidades abertas nun determinado momento para realizar un filme en Galicia, e o resultado desa política pública (moi incipiente e inestábel, certo é) en combinación con outros factores como a formación. Nunha segunda fase, non ben saíron á luz un determinado número de filmes que demostraron non precisar de grandes equipos para a súa realización, entón si que podemos falar dun impulso que animou a moita xente a experimentar neste campo.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai unha ruptura total tanto a nivel de narrativas como cos modos de produción?

Penso que o cinema galego mudou a medida que fixo máis amplo o seu abano de referentes.

Isto supuxo algunhas diferenzas notábeis co modelo industrial das tres últimas décadas, pero creo que na escala narrativa a mudanza non foi tan forte como na produtiva. Mudamos os modelos nos que nos fixamos, pero aínda somos présa dun forte formalismo ás veces baseado unicamente na mímese, no capital simbólico adxudicado polos festivais de prestixio a determinados dispositivos. E si que creo que existe unha forte relación coa industria, o que pasa é que cambiamos as salas comerciais polos festivais como foros para dar saída aos nosos traballos. Iso, nestes momentos, facilita a súa difusión, pero tamén acaba por crear produtos moi formateados e dependentes desas ventás de exhibición, tan caprichosas como calquera

outro mercado. Non creo que teñamos que rachar coa industria, senón fomentar unha industria pública de exhibición que até o de agora tampouco tivo cabida, agás honrosas excepcións, nin en Galicia nin no resto do Estado.

(P) Cales consideras que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de cinema?

Principalmente, continuando co anterior, a falta de pantallas onde establecer un contacto cun público non especializado que faga madurar os traballos futuros e fomentar o sentido crítico dos espectadores ao teren acceso a unha oferta de títulos máis diversa. Tamén, obviamente, a absoluta precarización dos traballadores do cinema en todas as fases do seu sistema produtivo ou o abandono xeneralizado dunha política cultural rigorosa que sexa quen de solventar a desregularización laboral, a falta de pantallas públicas e o escaso investimento en pequenas producións.

(P) Como consideras que será a evolución deste cinema dentro de 10 anos?

Quero pensar que seguirá a producir un número notábel de títulos ao ano e que aínda han chegar traballos moi salientábeis. Trátase dunha xeración moi nova que ten moito percorrido por diante, así que existe esa capacidade. Agora ben, é fácil que, igual que agromou de súpeto nun determinado momento, desapareza coa mesma velocidade se non se atopan vías para instaurar certas garantías laborais que amporen a produción e posibiliten a súa permanencia.

(P) Influíu en algo a formación recibida en Galiza?

Os meus estudos formais recibinos fóra, en Catalunya, nunha escola privada que xa desapareceu e da que levei ben pouco máis ca un lote de bos amigos e unha escasísima formación técnica. O pouco que sei, aprendino logo no traballo ou de forma autodidacta.

Porén, a formación máis sólida que recibín, cando menos na escala teórica, si que foi en Galicia (ou veu de alí porque durante un tempo aínda

residía en Catalunya) a través das compañeiras do Cineclub de Compostela coas que durante anos vin e discutín todo tipo de filmes dos que procurei aprender todo o que puiden. Máis tarde, xa instalado en Galicia, participei no Cineclub programando e organizando actividades relacionadas co cinema das que penso que tamén tirei moito proveito. E finalmente, a feliz aparición do S8 e a consolidación do Play-Doc, Curtocircuíto e Cineuropa, entre os festivais galegos, e o CGAI como sala pública, tamén me valeron, como a tanta xente, para ampliar un chisco o coñecemento do cinema que se está a facer na actualidade.

(P) Que foi o que te impulsou a emprender o camiño da creación?

Non sei illar ningunha causa específica que poida resultar determinante. Supoño que cadra que comezara a gravar algunha cousa, que tiña unha cámara dispoñíbel e ganas de aprender máis sobre edición de vídeo, que hai filmes que remexen por dentro e amigos cos que falas de probar algunha cousa... No caso de Fóra cadraron algúns destes factores casuais coa descuberta dun lugar cunha historia fascinante como a do psiquiátrico de Conxo, e no mesmo mes en que se publicaban as Axudas de Talento do ano 2011. Tanteei a María [do Cebreiro] e Xan [Gómez Viñas] e decidimos entre todos argallar un proxecto que puidéramos presentar.

(P) Cales teñen sido os apoios que recibiches para facer o teu traballo?

Aparte do apoio desinteresado de moita xente, para *Fóra* recibimos esa Axuda de Talento do ano 2011, que ascendía, se non lembro mal, a algo máis de 16.000 €, que destinamos a tres salarios dun mes e medio (aínda que logo estivemos dez meses traballando), algo de material e outros custos típicos dunha produción deste tipo (transporte, tradución de subtítulos, imaxe gráfica, etc.).

(P) Cal cres que debe ser o papel que debe xogar a Administración Pública cara a este tipo de propostas cinematográficas?

Coido que as subvencións, malia a súa descalificación constante por parte dos opinadores neoliberais, son un mecanismo redistributivo moi importante

en calquera sociedade, e nun sector tan danado como o cultural adquiren unha relevancia capital. Obviamente, rexidas por un control de calidade ben deseñado e que garanta un equilibrio entre continuidade e risco que enriqueza e posibilite un retorno á sociedade da que parten. O investimento público en programas deste tipo sempre resultará escaso, por moito que se intente enredar a cuestión con propaganda barata.

Mais iso só é unha parte, insuficiente por si soa, das obrigas que debera asumir a Administración. Considero vital, por exemplo, fortalecer, fomentar e apoiar con todos os recursos posíbeis a rede de asociacións locais, centros socioculturais e outras pequenas entidades que realizan decote un considerábel esforzo por sacar adiante programas culturais con escasa ou ningunha axuda por parte dos concellos.

Ou tamén: habilitar, xa se dixo, máis espazos de exhibición nas cidades e, aínda máis necesario, nas vilas e aldeas do interior; facer que a televisión pública cumpra coas cotas de pantalla que a obrigan e emitir unha porcentaxe de cinema galego. No caso dos filmes financiados case en exclusiva con axudas públicas, é vergonzoso que a propia Administración non se preocupe por organizar proxeccións públicas ou emitir por televisión os resultados dese traballo, de maneira que a cidadanía teña un retorno lexítimo.

(P) Inflúe en algo a singularidade galega á hora de facer o teu traballo?

Non sei ben como entender esta pregunta. Evidentemente, *Fóra* sitúase nunhas coordenadas moi específicas (o barrio de Conxo) con abondas particularidades pero tamén con conexións moi evidentes con outros procesos do Estado na altura. A singularidade, máis ben, viría dada polas condicións vitais concretas nas que realizamos e pensamos o filme, e aí entra un contexto económico, xeográfico e cultural que supoño que inflúe de moitas maneiras no resultado final. Pero non podo sinalar ningún factor determinante.

(P) Que destacarías do teu modelo de produción? Consideras que debería mudarse? Cara a onde?

Como a miña experiencia é limitada, tampouco teño un modelo definido. *Fóra* fíxose aprendendo sobre a marcha e quero pensar que se fago algunha outra cousa nun futuro haberá parte da experiencia previa que poida empregar e unha boa dose de adaptación aos requirimentos do novo proxecto.

(P) Reincides nalgunha temática ou formato na túa obra?

Só teño feita unha longametraxe e algunha que outra peza curta, pero que son máis ben exercicios, xogos ou bosquexos sen moita relación entre eles.

(P) Hai algún factor clave no teu traballo?

Case prefería que esta pregunta a respondese alguén que tivese ocasión de velo e pensalo, eu seguro que non atino a sinalar o máis relevante.

(P) Que referentes creativos consideras básicos no teu traballo?

Mentres traballabamos en *Fóra* case de cada filme que viamos procurabamos tirar algunha aprendizaxe de proveito para resolver os atrancos cos que fomos dando na gravación e edición. Se cadra aos que máis volvemos foron aqueles que se achegaban a un espazo cruzado pola historia, pero da que apenas quedaban pegadas visíbeis. Interesábanos aprender e incorporar algo desta capacidade do cinema para invocar unha historia ausente, apilada en múltiples capas temporais, disposta anacronicamente e aberta a cruzamentos impensábeis nun inicio. *The Empty Centre*, de Hito Steyerl, móvese marabillosamente neste terreo, a partir do que artella un discurso maxistral arredor da franxa baleira que quedou tras a caída do Muro de Berlín. Ou, nun rexistro máis formalista, a adaptación dun libro de Howard Zinn sobre un cento de revoltas sociais en EEUU que John Gianvito, en *The Profit Motive and the Whispering Wind*, fai ecoar no simple rexistro de cemiterios e placas conmemorativas. Doutra banda, o rexistro de documentos escritos deunos bastantes dores de cabeza

e procuramos ideas nun bo número de filmes, pero non sabería dicir títulos concretos.

(P) De que xeito accedes a eles ou coñeces estes referentes?

Estes dous en concreto vímolos no Cineclub de Compostela, como tantos outros filmes que nos marcaron. Noutros casos vounos atopando e procurando na rede, asistindo a salas cercanas como o CGAI ou a festivais aos que me achego de cando en cando.

(P) Tes relación con outros creadores cinematográficos galegos? E con outros internacionais?

Si, a moitos funos coñecendo cando viñan presentar algún filme ao Cineclub de Compostela. E logo fun cadrando con moitos outros en festivais ou foros semellantes.

(P) Tes algunha afinidade co traballo dalgún cineasta galego? De que xeito se manifesta?

Afinidade si, claro, pero agás pola amizade ou paixóns compartidas resúltame difícil pensar en como se manifesta. Supoño que o traballo de Alberte Pagán, se hai que dicir algún, me atrae e interesa malia non ser sempre do meu agrado. Ou precisamente por iso, pola capacidade de Alberte para probar cousas e compartilas coa xente, pola súa xenuína e constante experimentación coa imaxe sen temor a que non sempre se comprenda.

(P) Consideras que ten a suficiente visibilidade o teu traballo?

Como escribía máis arriba, cómpren moitos máis mecanismos de difusión pública que acheguen o traballo de todos aos espectadores. No meu caso e no de Xan, os encontros co público foron moi diversos e estimulantes, pero dependeron máis da nosa vontade por compartir o filme, á marxe dos festivais onde foi seleccionado, en asociacións que quixeron organizar a proxección e convidarnos a falar coa xente. E como todos os filmes pagados

con cartos públicos, debera ser do interese da Administración facilitar a súa visibilidade pública, cousa que non fai.

(P) Que lle pides ao espectador que se enfrenta ao teu traballo?

Creo que non lle pido nada, ou simplemente aquilo que queira achegar logo de velo.

(P) Pensas que seguirás facendo filmes no futuro?

Non o sei, se teño ocasión gustaríame probar algunha cousa, rematar algún proxecto ou simplemente gravar algunha imaxe pendente, pero non son plans que a curto prazo vaian desembocar nun filme en sentido estrito.

ANEXO I.O.

Entrevista a Xan Gómez Viñas

Director de *Fóra*

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza?

Entendo que a pregunta se refire ao cinema recente. Considero que o cinema galego da última década, nomeadamente dende 2006, está a vivir un momento sumamente interesante co xurdimento dunha serie de autores que souberon rachar co que se viña facendo de maneira xeneralizada nos tempos que se deron en chamar do Audiovisual Galego, nos que o cinema feito en Galiza limitábase a unha copia habitualmente desafortunada da narrativa clásica. Esta nova etapa, que xa anuncia o *Santa Liberdade* de Margarita Ledo, coido que dá inicio de pleno con *Bs. As.* de Alberte Pagán, que adianta algunhas das máximas do novo movemento, un cinema sen apenas medios –neste caso feito directamente na casa–, que atopa o seu lugar de encontro co público en circuítos especializados e non comerciais – cineclubes, filmotecas, festivais– e procura unha certa hibridación das formas, no caso de Alberte marcadas fondamente pola súa querenza cara ao experimental. Dende entón agromaron un bo número de cineastas, os máis deles de curta idade que, dende a precariedade, souberon situarse canda unha certa vangarda nos circuítos internacionais, sobre todo no aspecto formal. Todo isto, vindo dun país cunha escasísima tradición cinematográfica resulta sumamente saudable e ao tratarse dun grupo de cineastas máis ou menos numeroso e de curta idade fai pensar que ha continuar nos vindeiros anos.

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego?

Se illamos o significado das palabras e as poñemos en minúscula sen dúbida. Existe un cinema distinto, realizado nos últimos anos, en Galiza. Nun inicio non me pareceu que se tratase dunha xeración organizada ou

cohesionada, como si eran os Novos Cines dos anos 60 (*Nouvelle Vague*, *Free Cinema*...) de onde supoño que vén o nome, pois aquelas eran xeracións autoconscientes e vertebradas dende a súa orixe. No caso galego cada cineasta apareceu de xeito espontáneo dende un recanto distinto de Galiza ou o Estado, entre outras cousas porque a xente se foi formando maiormente fóra de Galiza (Barcelona, Tánxer, Londres, Cuba...) mais dende entón si que é certo que xurdiron unha serie de espazos de confluencia (CGAI, Play-Doc, (S8), Cineclubes) que están a facilitar o contacto e o intercambio entre cineastas, cousa que me parece máis ca beneficiosa. En todo caso a cuestión da denominación de orixe, que supoño que busca máis ca nada crear unha caste de imaxe de marca para facer forza en certames internacionais, non é algo que me preocupe demasiado.

(P) Que características ten?

Algunhas xa as adiantei antes falando do filme de Pagán, unha sería a pobreza material dos filmes e, nos máis casos, a insolvencia económica dos proxectos que, a pesar de ser sostidos ás veces con encomiables axudas públicas como as de Talento, apenas permiten moito máis que salvar gastos. A nivel formal cada un ten as súas influencias pero chama a atención o recurso á non ficción, con escasísimas excepcións como a de Ángel Santos, e a procura de linguaxes anovadores que poñen en crise a narrativa clásica. Penso que outro nexo de unión é o uso da rede, entendendo a palabra nun sentido amplo, a asistencia a festivais especializados como o Punto de Vista ou o (S8), mais tamén as posibilidades case ilimitadas de acceso a través de internet ás pezas de vangarda, facilitou que boa parte das novas películas galegas beban daquelas obras e escolas que están a marcar o paso no cinema de non ficción contemporáneo (a eclosión no seu momento do *found footage*, o uso político da paisaxe de James Benning, a ollada antropolóxica do Sensory Ethnography Lab, etc.).

(P) Ten sentido falar de cinemas nacionais no ano 2014?

É unha pregunta moi complicada para a que non teño unha resposta clara. Dende logo paréceme necesario que un país, cultura, nación... como se lle

queira denominar a Galiza, teña unha ollada propia que fuxa do uso histórico que se fixo do noso territorio coma un escenario ou un pano de fondo bañado en tópicos reaccionarios sobre a suposta idea de «galeguidade».

Nese sentido o diálogo que pode establecer o cinema coas contradicións reais dun país paréceme fundamental para permitírnos reflexionar sobre o noso tempo e lugar. En calquera caso, o cinema do que estamos a falar atópase en continuo contacto co que se está a facer en distintas partes do mundo co que semella difícil que, cando menos a nivel formal, agrome unha «forma» de facer cinema propia e diferenciada. Aínda así detéctanse algúns rasgos temáticos propios que seguramente derivan da propia historia do noso país, como as distintas representacións do exilio e a emigración ou a continua reflexión sobre o rural como espazo de conservación da memoria e a identidade.

(P) Consideras que existe unha mirada local? É importante?

Xa respondín un pouco na anterior pregunta, dende logo que me parece importante unha ollada crítica e despoxada de paternalismos cara a Galiza, pero aínda así queda moito por facer. Por poñer un exemplo boto en falta unha maior capacidade reflexiva cara aos espazos urbanos a través do cinema. Non é que me pareza mal que se sitúen filmes no rural dende logo, pero chama a atención que apenas haxa filmes consistentes sobre ou dende Ferrol, A Coruña, Vigo, a zona nova de Santiago, espazos onde vive boa parte da poboación e onde suceden cousas. Coido que é importante rachar cunha certa tradición romántica que leva a identificar o rural cunha certa esencia de país.

(P) Falamos máis dun impulso colectivo ou das necesidades individuais de creación?

Supoño que como en toda caste de movemento colectivo sempre hai unha chama que fai prender o lume e volvo a situala na obra de Pagán quen, ademais, encarna a figura do cineasta doméstico, que fai o seu cine na súa casa á marxe de calquera estrutura. Pero pouco a pouco, dende a

renovación que supuxeron as bases das axudas de Talento do bipartito, que permitiron iniciarse no eido da longametraxe a cineastas que non contaban cunha produtora (caso de *Fóra*), si que se foron creando relacións e espazos de encontro. No noso caso, o de *Fóra*, o maior impulso colectivo veu do Cineclub de Compostela, unha asociación centrada na difusión cinematográfica que foi o noso punto de encontro e lugar de aprendizaxe.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai una ruptura total tanto a nivel de narrativas como cos modos de produción?

É un tema que descoñezo bastante, pero en xeral coido que en Galiza apenas houbo unha industria entendida como tal, se cadra algunha empresa relacionada coa animación ou a televisión pública pero pouco máis. En calquera caso, con industria ou sen ela, facer cinema nesta outra vía precisa moito voluntarismo e traballo pouco ou nada pagado co que resulta fundamental atopar novas vías para fuxir da precariedade.

(P) Cales consideras que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de cinema?

A fundamental supoño que é a ausencia dunha política cultural seria, nun país que dedica boa parte do seu orzamento en cultura ao mantemento dun mausoleo faraónico como é a Cidade da Cultura. E non me refiro só á ausencia de axudas para a realización dos filmes, senón a moitas outras cousas, como a necesidade de introducir o cinema nos programas de ensino, ou a ausencia de espazos de exhibición, especialmente nas vilas e as zonas rurais, que poñan en contacto este novo cinema coa poboación real do país.

(P) Como consideras que será a evolución deste cinema dentro de 10 anos?

Difícil de predicir como serán as cousas en dez anos, e non me refiro só ao cinema. En calquera caso debido ao número e curta idade da maioría dos novos cineastas do país coido que dun xeito ou outro hase seguir facendo cinema alternativo en Galiza.

(P) Influíu en algo a formación recibida en Galiza?

Pablo Cayuela si estudou cine, eu non, eu estudei xornalismo en Compostela e a verdade é que na facultade ben pouco saquei en limpo máis aló dalgunha asignatura interesante como a de documental con Margarita Ledo. Se houbo algún centro de formación foi dun xeito informal ou non institucionalizado, no Cineclub de Compostela, e tamén as continuas visitas ao Centro Galego de Artes da Imaxe, cuxa programación me parece magnífica e máis recentemente os festivais Play-Doc e especialmente o (S8), que sobrepasa a idea tradicional de festival como simple espazo exhibidor de filmes.

(P) Que foi o que te impulsou a emprender o camiño da creación?

Antes de *Fóra* nunca me plantexara a posibilidade de participar na realización dun filme máis aló dalgunha curtametraxe colectiva realizada de xeito urxente e militante. O impulsor do filme foi Pablo, que foi quen solicitou e obtivo a axuda de Talento e quen me propuxo participar. En principio eu tan só ía colaborar a nivel organizativo e no proceso de montaxe pero finalmente os distintos procesos de realización do filme (investigación, gravación, montaxe) fóronse solapando e mesturando, de aí que finalmente figuremos os dous como directores, pero vamos, que non foi algo meditado, xurdiu no propio proceso de realización do filme.

(P) Cales teñen sido os apoios que recibiches para facer o teu traballo?

Pois recibimos a axuda de Talento da AGADIC e logo o apoio e colaboración de persoas achegadas que dun xeito ou outro colaboraron no filme e aparecen sinaladas nos agradecementos.

(P) Cal cres que debe ser o papel que debe xogar a Administración Pública cara a este tipo de propostas cinematográficas?

Creo que debe xogar un papel central, xa que se deixamos todo en mans das produtoras privadas ha gañar sempre a esfera do espectáculo, espectáculo de segunda ademais, pois non deixamos de estar situados

nunha periferia cunha industria raquílica. Coido que é un deber irrenunciable da Administración velar polas diversidade cultural e ideolóxica das súas expresións artísticas e dende logo a día de hoxe non o está a facer así.

(P) Inflúiu en algo a singularidade galega á hora de facer o teu traballo?

Non sei moi ben a que te refires con singularidade galega. Evidentemente toda obra e autor sitúanse nunhas coordenadas determinadas, a nivel histórico, político, xeográfico, cultural, lingüístico... *Fóra* sitúase en Conxo, e dende logo dialoga con distintos aspectos que teñen a ver coa historia de Galiza, como pode ser a mudanza no sistema produtivo, a evolución urbanística, a xestión pública da enfermidade mental... Mais tamén establece relacións con procesos foráneos como a Transición ou os movementos antipsiquiátricos europeos.

Evidentemente hai elementos que cinguen o filme a unha cultura e un territorio determinado, empezando polo idioma, pero non é unha distinción buscada nin que haxa que subliñar, dende o meu punto de vista, senón que xorde de xeito natural.

(P) Que destacarías do teu modelo de produción? Consideras que debería mudarse? Cara a onde?

Só podo falar dun filme, non dun modelo, e *Fóra* realizouse grazas á axuda de Talento, de non tela recibido o filme sería posible pero aínda sería máis custoso e alongado no tempo, se cadra nin o teríamos feito, non o sei. Dende logo trátase dun sistema pouco sustentable pero tampouco se me ocorren outros posibles a curto prazo.

(P) Reincides nalgunha temática ou formato na túa obra?

Como *Fóra* é o único filme no que participei non podo establecer esta caste de relacións.

(P) Que referentes creativos consideras básicos no teu traballo?

Referentes moitos, como dixen ambos os dous vimos do mundo do cineclubismo e temos falado arreo sobre filmes e autores. Porén, á hora de facer a película coido que non houbo ningún autor ou filme concreto do que botásemos man de xeito consciente. Nalgunhas ocasións, sobre todo cando nos atascábamnos, temos comentado como faría tal escena Gordard, Marker, Straub... pero cando pensas en facer algo similar ves que non ten sentido pois cada obra debe buscar a súa propia estética. Agora ben, visto con distancia si que creo que hai dous filmes que, salvando as distancias, nos marcaron un pouco, de xeito inconsciente. Un é *The Empty Center* da cineasta alemá Hito Steyerl, que reflexiona sobre a historia recente de Alemaña partindo dun espazo concreto con importantes implicacións políticas: o espazo que ficou baleiro logo da caída do Muro de Berlín. Un segundo filme sería *The Profit Motive and the Whispering Wind*, de John Gianvito, unha adaptación do libro de Howard Zinn *A outra historia dos Estados Unidos*, que busca recompoñer diversos episodios de rebelións e conquistas sociais nese país a partir da gravación de tombas e carteis conmemorativos. En ambos os dous casos existe unha intencionalidade política no rexistro de espazos que, ao se pór en relación con distintos episodios históricos, acadan unha resonancia dialéctica.

(P) De que xeito accedes a eles ou coñeces estes referentes?

Pois en ambos os dous casos por medio do traballo programador desenvolvido no Cineclub de Compostela, que nos leva a visionar e debater arredor dun bo número de filmes, moitos máis dos que finalmente se proxectan. En concreto estes dous foron proxectados e subtitulados ao galego polos compañeiros da asociación. E nos dous casos son filmes dispoñibles na rede, non existe edición en DVD ou espazos de exhibición galegos nos que se teña proxectado que eu saiba.

(P) Tes relación con outros creadores cinematográficos galegos? E con outros internacionais?

De novo debo volver á experiencia do Cineclub, pois máis ou menos dende 2006 temos convidado a un bo número de cineastas cos que rapidamente trabamos amizade. Logo están esoutros espazos dos que xa falei que, ano a ano, van consolidándose como lugar de encontro entre cineastas, afeccionados, críticos de cine, etc.

(P) Tes algunha afinidade co traballo dalgún cineasta galego? De que xeito se manifesta?

Como espectador teño afinidade con moitos deles pero supoño que a pregunta ten máis que ver no aspecto creativo e non sabería respostar. De partida non atopo relacións directas de *Fóra* con outros autores ou filmes galegos, mais como espectador ou investigador hai varios filmes que me parecen claves e importantes para a cultura deste país. A nivel histórico destacaría a obra documental de Carlos Velo, o cine do grupo Lupa, o super8 militante de Carlos Varela Veiga e varias pezas de videocreación dos 80, de Reixa, Abad ou Villaverde. E se nos cinguimos ao cinema contemporáneo, por dar uns poucos nomes citarei catro títulos que, dende o meu punto de vista, acadaron especial valor: *Bs. As.*, *París#1*, *Vikingland* e *VidaExtra*.

(P) Consideras que ten a suficiente visibilidade o teu traballo?

Nin o meu nin o de ninguén. Coido que un dos principais problemas deste movemento é a súa falta de difusión na poboación do país, que finalmente debera ser a destinataria dos nosos filmes. No noso caso ademais, ao termos recibido unha axuda pública pagada cos impostos dos galegos e as galegas, debera ser unha obriga da Administración soste unha rede de difusión da obra que ela mesma está a impulsar, e non existe tal.

(P) Que lle pides ao espectador que se enfronta ao teu traballo?

A súa opinión.

(P) Pensas que seguirás facendo filmes no futuro?

Non o sei, non son cineasta de vocación, actualmente céntrome na actividade investigadora e secundariamente como crítico. Se xorde a oportunidade pois xenial, porque a experiencia foi moi enriquecedora, pero non teño plans concretos ao respecto.

ANEXO I.P.

Entrevista a Eloy Enciso

Director de *Arraianos*

(P) Cal é a túa valoración do cinema feito en Galiza?

El cine hecho en Galicia es diverso. Mi valoración es tan diversa como él mismo: hay propuestas que me gustan muchísimo, otras me parecen películas insustanciales y en ocasiones, no pocas, hay películas indignas que creo que nunca deberían de haberse hecho. Aunque obviamente no es una regla fija y existen muchas excepciones, por lo general existe una tendencia inversamente proporcional entre estas tres categorías y el presupuesto de la película.

(P) Consideras que existe un Novo Cinema Galego? Que características ten?

Cuando uno hace una película no puede pensar colectivamente, al menos yo no lo consigo. Por tanto, como autor que trabaja en Galicia, esta cuestión me interesa solo desde un punto de vista práctico, en tanto que esta etiqueta sea una herramienta para tener mayor libertad y un campo de acción mayor para la creación cinematográfica. De forma subsidiaria, también como forma de conseguir visibilizar mediáticamente este tipo de creaciones. En definitiva, como forma de poder crear y posteriormente «des-invisibilizar» un tipo de cine más allá del público especializado que ya lo seguía. Me parece que en este sentido la etiqueta ha funcionado.

Sobre la segunda pregunta, creo que cuanto menos se consiga llegar a una respuesta, mejor hablará de la salud de ese supuesto grupo. Es decir, creo que cuantas menos características concretas podamos definir en común, más Novo y más Cinema será. Una forma posible sería definirlo en oposición a su contrario, como se habla de la «no-ficción». Siguiendo las convenciones, se trataría de un cine «no-industrial», «no-convencional»,

«no-de-género», «no-comercial», aunque pienso que muchas de sus propuestas son, en su escala, tan o más industriales y comerciales que las habitualmente consideradas en esos grupos.

Personalmente, me gustaría ver el Novo Cinema Galego como un cine que supedita todas sus decisiones (tanto creativas como de producción) a un objetivo exclusivamente autoral, diferenciado y con una idiosincrasia local, empezando por el idioma. A mi modo de ver no todo lo que se ha llamado «Novo Cinema Galego» cumple estas características. Es una etiqueta aglutinadora y como tal reduccionista, poco dada a los matices, que es lo importante cuando se habla de cultura/arte. Pero es, insisto, una etiqueta que ha demostrado cumplir una función importante.

(P) Ten sentido falar de cinemas nacionais no ano 2014?

Sí porque el cine no se crea ni circula en un mundo paralelo. Lo hace en el mundo real donde existen naciones, fronteras, aduanas, impuestos, idiomas, culturas, identidades... Todos los cines se ven influenciados por políticas (culturales) muy concretas: más activas o pasivas, más acertadas o desacertadas, más colonialistas o menos, pero que en cualquier caso están influyendo en la existencia y forma en que las naciones pueden hacer cine (el concepto nación como identidad cultural). No es casualidad que Portugal produzca alrededor de 10 largometrajes al año, Francia más de 300 y USA todavía muchos más. Existe una promesa de un mundo multicultural en construcción con cohabitación armónica de identidades. Se trata en la mayoría de los casos de un modelo transcultural que elimina todos los elementos diferenciadores, empobrecedor por tanto.

NO porque el cine nació, ha conseguido tener y seguirá teniendo un lenguaje de vocación universal. Como tal, hablar en él de naciones no tiene sentido.

(P) Consideras que existe una mirada local? É importante?

Pienso que en cine toda mirada propia es, en cierto modo, local. Y al tiempo universal. El cine que me parece verdadero tiene siempre las dos cualidades, que en verdad son inseparables.

(P) Falamos máis dun impulso colectivo ou das necesidades individuais de creación?

Creo que se retroalimentan mutuamente. Una sin la otra no puede sobrevivir por mucho tiempo.

(P) Existe algunha relación coa industria ou hai unha ruptura total tanto a nivel de narrativas como cos modos de produción?

Habría que definir en primer lugar industria. Para mí es todo lo que pueda generar las condiciones para una producción continuada en el tiempo (en este caso un espacio de creación, pues hablamos de práctica artística), y esto es independiente del tamaño o el presupuesto que maneje cada «unidad de producción», por seguir con la terminología económica. Dicho de otro modo: cualquier modelo de producción que pueda garantizar una producción e, idealmente, algunos beneficios, debería ser merecedora del adjetivo industrial, pues será una garantía de tejido social y económico, continuidad en el tiempo y, muy importante, acumulación de experiencia. En este sentido, para mí Lluís Miñarro es mucho más industrial que La ciudad de la Luz de Alicante, pues lleva más de 15 años produciendo de forma continuada contenidos culturales, empleando gente y en muchos casos generando además beneficios económicos. Por su parte, La ciudad de la Luz (ese nombre...las ironías del destino) ha dilapidado cientos de millones de euros en su construcción, nunca llegó a generar beneficio y ha quebrado completamente antes de los 10 años de vida. Las decenas sino cientos de Miñarros (cada uno con su forma diferente de entender el cine), los cientos sino miles de películas producidas (algunas probablemente muy buenas) y las decenas de miles de puestos de trabajo que se podrían haber creado repartiendo ese dinero simplemente con otra idea de lo que es «industrial»...

Junto con muchos grandes productoras/es de este país, La ciudad de la Luz es un ejemplo paradigmático de lo anti-industrial que ha sido una buena parte del cine español falsamente llamado industrial. Esta anticuada idea de asociar industrial con gran tamaño («ande o no ande, burro grande») y su consecuente dilapidación de recursos monetarios en empresas sin continuidad ha sido tan generalizado y tan poco contestado que aún hoy y después de la crisis actual se sigue confundiendo «industrial» con tamaño.

Por tanto, sí, el cine que hago tiene una relación con la industria porque forma parte de ella. Lo hace, eso sí, desde un modelo diferente al tradicional. El problema es que no existe reconocimiento, voz, en los órganos de decisión, legislación ni apoyos específicos para facilitar su continuidad (como existe en cualquier otra industria) e, insertada en un contexto creado para facilitar otro modelo (el susodicho modelo «industrial» convencional) sobrevive en un estado de precariedad altísimo. NO SE TRATA DE CANTIDAD DE RECURSOS, pues de hecho se necesitan muchísimos menos, SINO DE ORGANIZARLOS DE OTRA FORMA. Producir cine de autor/independiente en España es, por hacer un paralelismo, como intentar llevar adelante un cultivo de secano en una cooperativa de riego donde no se aceptan otras prácticas que las del regadío. No es un problema de recursos, sino de una organización y normas que imponen ritmos y estructuras inadecuadas para el objetivo específico del cine de autor.

Personalmente pienso que, aunque se sirve de toda la retórica del emprendedor, el sistema económico actual favorece las macroestructuras. Las estructuras pequeñas, móviles, resilientes, con vínculos locales, trabajo en red y capacidad de soportar «períodos de sequía o hibernación» (un perfil que en nuestro medio estaría representado por las productoras independientes) están mucho mejor preparadas para sobrevivir en el nuevo contexto de la globalización que las grandes «estructuras-dinosaurio» altamente dependientes de factores externos y consumidoras de grandes recursos, y en las que se siguen empeñando las políticas de fomento de la cinematografía y los aparatos mediáticos.

(P) Cales consideras que son as principais ameazas ou debilidades deste tipo de cinema?

Debilidades: Creativamente, su incapacidad para emancipar al espectador, crear «puntos de no retorno» en espectadores no especializados, experiencias que hagan que el discurso audiovisual dominante se desvele como pueril y envejecido, vacío. Que haya una toma de conciencia de la banalidad y alienación subyacente en el cine de consumo y, a partir de ahí, una lectura crítica y una potencial emancipación hacia otra forma de relación con la imagen.

Productivamente, la precariedad de sus estructuras que afectan literalmente a su supervivencia económica.

Socialmente, su incapacidad para llegar a un público no especializado, en parte por motivos relacionados con la deficiente estructura de distribución y la desidia de las políticas públicas, en parte porque en ocasiones se expresa en un lenguaje críptico y autorreferencial. En este sentido, pienso que la cada vez mayor dependencia de este cine de los festivales de cine como mediadores para su legitimación artística muestra debilidades y peligros. Se trata de un proceso complejo pero que guarda paralelismos con el fenómeno especulativo ocurrido en el arte a partir de la implantación y entronización del sistema artista-curador-museo. Existen potenciales consecuencias negativas para el cine de autor, que con más o menos éxito ha conseguido un diálogo directo entre autor y espectador sin la necesidad de la figura del curador y el museo como intermediarios que lo legitimen.

Como colectivo, pienso que este tipo de cine se ha mostrado hasta ahora incapaz para influenciar en la legislación y en el funcionamiento de las estructuras burocráticas, lo cual le lleva a un recurrente estadio de alta precariedad.

Amenazas: Su falta de autocrítica y su potencial ensimismamiento. Un ombliguismo que en algunos casos puntuales roza la soberbia,

especialmente cuando se refiere a otros modelos de producción. Otra amenaza potencial es la contribución a la creación de un discurso reservado a élites estéticas, desconectado por tanto de la sociedad. No menos importante, la insolidaridad del resto del sector (identificado habitualmente como «la industria») que estando mejor posicionado apuesta por sus propios intereses y no ve este modelo como un aliado que contribuye también a los intereses generales del sector.

(P) Como consideras que será a evolución deste cinema dentro de 10 anos?

Sinceramente no lo sé, pero como la política en España se viene caracterizando por una dinámica de ciclos estancos entre los dos actores políticos principales, que genera una incapacidad de acumular experiencia, me atrevería a decir que no se darán las condiciones para verdaderos cambios de base internos. Como territorio de estructuras y políticas propias de país subdesarrollado, pienso que los cambios vendrán forzados por la realidad exterior y éstos serán subsidiarios.

(P) Que foi o que te impulsou a emprender o camiño da creación?

Fue una decisión tomada de forma intuitiva, pensando que la respuesta a ciertas inquietudes vitales podía encontrarse en asumir una perspectiva artística. Un deseo que, como tal, tenía una buena parte inconsciente, lo digo también en el sentido de incauto, pues no sabía nada de cine, de cómo se hacía, cuánta gente hacía falta para hacer una película, si era caro o barato. Al principio pensé en ser guionista pues me gusta escribir. Pensando en perspectiva creo que quería trascender un modelo cientifista y productivista para el cual había sido formado en la escuela y la universidad, al cual estaba predestinado pero que no me convencía. Pero pienso que en su momento más que un razonamiento hubo un deseo y el impulso de un inconformismo vital, desordenado.

La intuición de que la respuesta a ciertas inquietudes vitales podía encontrarse en asumir una perspectiva artística, que trascendiera un modelo

cientifista y productivista para el cual me había formado en la escuela y la universidad.

(P) Influíu en algo a formación recibida en Galiza?

En el caso de formación específica en cine tuvo lugar fuera de Galicia.

(P) Cales teñen sido os apoios que recibiches para facer o teu traballo?

Una fundación de Barcelona y una productora de Valencia en los comienzos (*Pic-nic*). La Xunta de Galicia para terminar esta primera película. De nuevo la Xunta de Galicia en el caso de *Arraianos*, junto con el ICAA. La familia ha sido un apoyo imprescindible en toda la trayectoria.

(P) Cal cres que debe ser o papel que debe xogar a Administración Pública cara a este tipo de propostas cinematográficas?

Es una pregunta muy amplia, el libro blanco de política y estrategia que falta. Creo que lo más diversificada posible. Sin sectarismos ni «modelos monocultivistas» como hasta ahora. La educación como pilar fundamental y la creación de estructuras, estrategias, propuestas y formas de trabajo diferenciadas y que trabajan en conjunción de redes como la mejor garantía de tejido económico y social sólido, y supervivencia a largo plazo.

(P) Influíu en algo a singularidade galega á hora de facer o teu traballo?

Sí, desde el momento en que soy gallego y, en el caso concreto de mi última película, tanto el idioma como los lugares de filmación son gallegos.

(P) Que destacarías do teu modelo de produción? Consideras que debería mudarse? Cara a onde?

- Largos procesos de producción con equipos de trabajo pequeños en régimen de bajo presupuesto.
- Sí.
- Cara a los ya comentados escenarios de: Disminuir la alta precariedad del modelo, en términos económicos y estructurales. Políticas sectoriales por

parte de la Administración para este modelo de producción específico (laborales, fiscales, legislativas, de difusión,...) que apuesten por la flexibilidad, diversificación y que en definitiva amplíen la mentalidad monocultivista de modelo único que la rige ahora. Políticas educativas para la imagen cinematográfica y su lectura crítica, prácticamente inexistentes hoy día.

(P) Reincides nalgunha temática ou formato na túa obra?

Pienso que esta pregunta la responderían mucho mejor personas externas. Como se trata de establecer una línea o trayectoria, es más fácil trazarla por un observador externo. Creo en cualquier caso que con sólo dos películas es difícil confirmarlas.

(P) Hai algún factor clave no teu traballo?

Son infinitos los factores implicados, pero si tuviera que hablar de un factor clave diría que este es el tiempo. Y el dinero como una herramienta que permite comprar tiempo creativamente útil, no sólo el mío sino el de otros creadores colaboradores en cada proyecto. Este asunto me hace pensar en una entrevista reciente a Pedro Costa donde se refería a este asunto como «*The money thing*»:

«The money thing is important. It runs through the film. It's not a metaphor. Ventura talks about it all the time, his pension, his salary, his wages. He's very dependent on money. Because you think a lot about money when you don't have it. So the film is also very afraid of running out of money, all of the time. And Ventura, he's always afraid of losing the contract. Like myself, losing the contract for me is to lose the films, my contract with the film and the people involved with it. And that contract has to be, of course, morally decent. If not, the film will be indecent, like 90 percent of the films today».

Es tan simple y descarnado que, como con tantos aspectos clave de la vida, muchas veces el orgullo, la vergüenza o una falta de estrategia para enfrentarlo nos impide reconocer su hegemonía, pero es algo que en la sociedad actual lo impregna todo: las conversaciones, los espacios que

habitamos, los gustos, las decisiones, las horas que dormimos, las relaciones sociales e íntimas, nuestra forma de construir pensamiento en definitiva. No hay más que ver este cuestionario en el que, aún siendo sobre cine, planea su sombra, sobre cada línea. Como dice PC, el trabajo del cineasta es lidiar con él día a día, que toda su energía no se consuma en sobrevivir al presente que impone, no ser engullido por su retórica de apisonadora a la vez que intentar mantener cierta independencia para que la obra escape a su dictadura. No es fácil y lo es mucho menos cuando hay mucho dinero implicado. No pienso que los directores de películas caras hagan por lo general *films* menos interesantes porque sean peores directores, sino porque controlar esa apisonadora sin conciencia es muy complicado.

Algunos lo consiguen, pero la mayoría se ven arrastrados. La producción de bajo presupuesto es una posible salida para garantizar un espacio de libertad creativo aunque, al mismo tiempo, vuelve a supeditar todas las decisiones a ese aspecto. Uno no puede escapar, es solo cómo decide enfrentarse al monstruo, que también está dentro de uno, como digo en cada pensamiento.

(P) Que referentes creativos consideras básicos no teu traballo?

Sin orden de importancia: Pasolini, Tarkovski, Sokurov, Straub-Huillet, Godard, Van der Keuken, Kiarostami, Guillén-Landrián, Pedro Costa, Chantal Akerman, Albert Serra. También pintura y fotografía, últimamente con más intensidad los siglos XVII al XIX de la escuela europea.

(P) De que xeito accedes a eles ou coñeces estes referentes?

Amigos, cines, filmotecas, festivales de cine, museos, dvds, internet, periódicos, revistas, blogs, redes sociales...

(P) Tes relación con outros creadores cinematográficos galegos? E con outros internacionais?

En ambos casos sí.

(P) Tes alguna afinidade co traballo dalgún cienasta galego? De que xeito se manifesta?

De una u otra forma con la mayoría de los de mi generación. Oliver Laxe y Alberte Pagán quizá serían los más cercanos, también Xurxo Chirro y Lois Patiño, aunque creo mi trabajo no se puede vincular tanto al ensayo o a la sala expositiva como los suyos (respectivamente). Hay más personas, por supuesto, con todos hay afinidades, pues en definitiva compartimos muchos de los referentes tanto cinematográficos como generacionales.

-Amistad, charlas, consultas, intercambio de referentes e informaciones prácticas como descubrimientos, becas, fondos... Otro aspecto muy importante es compartir el proceso de la película (opinión sobre guion, sobre cortes previos, etc.). Todo esto obviamente de una u otra forma se ve reflejado en el resultado final.

(P) Consideras que ten a suficiente visibilidade o teu traballo?

Sí como autor. Es muy mejorable pero en general satisfecho con la visibilidad alcanzada por *Arraianos*.

NO con el cine como potencial vector cultural y el papel que deben ejercer las instituciones públicas en este sentido. Está totalmente desaprovechado el enorme potencial del cine como herramienta para transmitir en el exterior la cultura, idioma, paisaje e identidades locales. Por limitarnos a los términos estrictamente económicos, que son los que la política maneja (olvidemos los beneficios culturales e intangibles, también enormes), estoy convencido de que *Costa da Morte* de Lois Patiño ha aportado más a esta región gracias a su estreno en salas y su exitoso *tour* por festivales de todo el mundo que las últimas campañas de turismo hechas desde Turismo Galicia. Y por un coste muchísimo menor. Además de todo esto, el cine es un incuestionable vector cultural, una potente herramienta de creación de identidad y memoria. En este sentido, mi trabajo y en general el cine hecho en Galicia y que habla de Galicia, está totalmente infrutilizado. Sinceramente creo que la gestión que en este sentido está haciendo la Xunta es pésima. Es más que negligente, se trata de una política activa de

desactivación de mecanismos, una apuesta por la desintegración y la desmemoria.

(P) Que lle pides ao espectador que se enfrenta ao teu traballo?

Que esté aberto a trascender la dictadura de la palabra y de la narrativa causa-efecto que ha dominado y sigue dominando el modelo habitual de cine. Que quiera probar a suspender el autoreflejo narrativo que todos desarrollamos cuando nos enfrentamos a una película. Como cuando se observa una escultura, que no se preocupe si no entiende. Que preste tanta atención a lo que siente como a lo que piensa.

(P) Pensas que seguirás facendo filmes no futuro?

Sí.