

**CALDEIRADA DE
NOVO CINEMA GALEGO**

Xurxo González

novocinemagalego.info

ÍNDICE

Introdución	páx.5
CONTEXTO	
1. Um cinema sem país	páx.6
<i>Publicado o 5 Xuño 2012 en Acto de Primavera.</i>	
2. (Re)visión do Novo Cinema Galego	páx.9
<i>Publicado o 19 Maio 2013 en Acto de Primavera.</i>	
3. Novo Cinema Galego: forza centrífuga	páx.12
<i>Publicado en Novas da Galiza.</i>	
4. Xestionando a nada	páx.17
<i>Publicado o 20 de Xuño 2014 n`A cuarta parede.</i>	
5. Diferenças geracionais	páx.22
<i>Publicado o 24 Xullo 2012 en Acto de Primavera.</i>	
6. O Consorcio non tivo quen lle escribise	páx.26
<i>Publicado o 30 Xuño 2014 en Acto de Primavera.</i>	
7. A non-política audiovisual galega	páx.29
<i>Publicado o 27 Xullo 2014 en Acto de Primavera.</i>	
8. Do talento ao despropósito	páx.32
<i>Sen publicar.</i>	
9. Dez anos coa Lei na man	páx.35
<i>Publicado o 30 Decembro 2009 en Acto de Primavera.</i>	

10. Cinema galego 2013	páx.38
<i>Publicado o 20 Decembro 2013 en Acto de Primavera.</i>	
11. Votación na enquisa de Luzes	páx.40
<i>Publicado o 13 de Xaneiro 2015 en Acto de Primavera.</i>	
12. Observatorio Audiovisual de Galicia	páx.42
<i>Publicado o 9 de Febreiro 2015 en Acto de Primavera.</i>	
13. Festivais de cinema: S.O.S.	páx.45
<i>Publicado o 14 Outubro 2011 en Acto de Primavera.</i>	
14. Nostalxia da Mostra de Ciencia e Cinema	páx.48
<i>Publicado o 31 Outubro 2011 en Acto de Primavera.</i>	
15. Aséxese: Caimán vs. Cahiers	páx.50
<i>Publicado en Novas da Galiza.</i>	

FILMES

16. O espírito dos capitáns	páx.53
<i>Publicado o 11 de Novembro de 2011 en Acto de Primavera.</i>	
17. N-VI: encrucillada de camiños	páx.55
<i>Publicado o 6 Abril 2013 en Acto de Primavera.</i>	
18. Conversas en whatsapp: Goitik behera, behetik gora	páx.57
<i>Co-escrito con Martín Panley. Publicado o 18 Setembro 2012 en Acto de Primavera.</i>	
19. Lara xa si!	páx.60
<i>Publicado o 26 Xaneiro 2010 en Acto de Primavera.</i>	
20. La Brecha: filme na procura de espectador	páx.62
<i>Publicado o 18 Abril 2013 en Acto de Primavera.</i>	
21. Fragmentos de Brand e de teatro	páx.64
<i>Publicado o 2 Maio 2013 en Acto de Primavera.</i>	
22. Profanando O quinto evanxeo de Gaspar Hauser	páx.67
<i>Sen publicar.</i>	

- 23. Costa da Morte** páx.69
Publicado o 18 de Xullo 2013 en Acto de Primavera.
- 24. Arraianos: na procura do tempo** páx.71
Publicado o 2 Agosto 2012 en Acto de Primavera.
- 25. Anacos para a memoria** páx.74
Publicado o 2 Febreiro 2013 en Acto de Primavera.
- 26. Somos capitáns** páx.76
Publicado na Revista Luzes, nº 12, Novembro 2014.
- 27. A singularidade de Dous fragmentos / Eva** páx.78
Publicado o 20 Marzo 2012 en Acto de Primavera.
- 28. Amor, cinema e traballo** páx.80
Publicado 15 de Noviembre 2014 en Acto de Primavera.
- 29. Conversa sobre Eco** páx.82
Co-escrito con Martin Pawley. Publicado 13 de Agosto de 2015 en Acto de Primavera.

Introdución

Estivo ben mentres durou. Para min foi un honor acompañar ao Novo Cinema Galego desde que xurdiu até a actualidade. Baixo a miña maneira de entender creo que esta maneira de facer cinema nunca se chegou a comprender ben. Dentro de Galicia provocou moito rexeitamento porque rachaba coas dinámicas tradicionais da produción cinematográfica. Poucos foron os axentes locais que se sumaron e apoiaron esta efervescencia creativa. Botouse de menos un maior interese por parte do público, do sector, da administración, dos medios (especialmente a TVG) e da universidade. Fóra de Galicia houbo sorpresa mais nunca houbo preocupación por saber como se construíu todo. Todo caeu nun interese superficial sen eludir certa consideración exótica. Polo tanto, ao meu modo de ver o Novo Cinema Galego fracasou porque malia ser unha fórmula con éxito contrastado non foi quen de chamar a atención para consolidarse ou para ser tomado como unha experiencia referencial.

Para dar testemuño de todo o que aconteceu e aproveitando a aparición de novecinemagalego.info fago esta caldeirada de artigos escritos sobre o Novo Cinema Galego en distintas publicacións (*Acto de Primavera*, *Novas da Galiza*, *Luces e A Cuarta Parede*) e outros que ficaron esquecidos no caixón. Unha miscelánea altamente representativa e significativa deste período que servirá como un achegamento válido e significativo a como se pensou e se creou cinematograficamente en Galicia na última década. Agardo que os pratos presentados lle sexan saborosos.

Xurxo González

1. Um cinema sem país

Publicado o 5 Xuño 2012 en Acto de Primavera

Ao longo da última década, a evolución do cinema entrou numha espiral de mudançás e transformacións que puxo em questom a sua própria conceçom tradicional. As mutaçoms da disciplina, causadas principalmente pola incorporaçom das novas tecnoloxías, están a levar ao colapso um sistema industrial incapaz de assumir tanta instabilidade. Porém, esta situaçom constitui, para a criaçom artística, um excelente caldo de cultura em que vam xurdindo e tomando forma novas propostas que empurram a linguagem cinematográfica para novos limites.

Este panorama levou a que cristalizassem distintos focos espalhados polo mundo em que se exemplifica esta dialética: por um lado, vemos o ocaso, em todos os sentidos, dum cinema caduco e previsível e, por outro, assistimos á apariçom de novos cinemas cheios de risco e experimentaçom. Nesse contexto, as cinematografías mais ricas iniciárom um processo que as levou a se repensar a si próprias, nom sendo o aparato crítico, tanto o local como o foráneo, alheio a estas reformulaçoms. Assim, vemos como ao mesmo tempo que se evidenciam alguns sintomas de morte, podemos também alviscar o nascimento de novas e esperançosas perspecivas para o cinema do futuro.

Há justamente dous anos tivo lugar a ata de nascimento do que se deu em chamar: NOVO CINEMA GALEGO. Umha etiqueta provocadora (ou nom) que vinha denominar umha nova forma de fazer cinema mais acorde com as dinámicas criativas e de produçom em que se desenvolve a vanguarda do atual panorama

internacional. Pola primeira vez na história, os pressupostos das obras cinematográficas feitas na Galiza participam das mesmas procuras e inquedanças que as cinematografias nacionais que exercem uma maior liderança referencial. Esta foi a maneira de definir todo um processo inteligente de sistematizaçom de elementos locais e identitários que foi capaz de transcender a entendimentos universais.

Nunca pensei que das três palavras que componhem a denominaçom "novo cinema galego" a que puder estar mais em causa fosse o adjetivo de referência à origem. Num princípio, duvidava do termo "novo" porque aceitá-lo significava assumir o paradoxo de que um "nada" já tinha ficado velho. Tampouco o termo "cinema" estava isento de questionamentos tendo em conta a complexa deriva tecnológica dos nossos dias. Mas a desafeiçom territorial é algo que já se mostrou muito evidente tanto no passado como no presente, e infelizmente tudo indica que o continuará a ser no futuro mais próximo. Esta dinâmica nom é motivada pola apatia dos criadores ou pola escassa ambiçom das obras resultantes, mas principalmente pola falta de implicaçom dos agentes que perfilam o resto do contexto (setor, público, administraçom, meios, instituições educativas e a cultura em geral).

Agora que já foi dito, gostaria de fazer umha reflexiõn mais funda botando atrás umha olhada sobre as relaçons da Galiza com o cinema. De sempre, o cinema na Galiza foi algo vinculado a pessoas isoladas que acreditavam no que faziam mas que poucas vezes fõrom secundadas pola sociedade. Dos pioneiros empreendedores passou-se para certo snobismo lavrado desde umha burguesia com vontade de modernidade. Depois, foi praticada umha dialética progressista para se transmutar num desleixado suporte pitoresco e, finalmente, albergou umhas tímidas arelas militantes que se perdérom coma umha pinga de água entre as desapiedadas lógicas comerciais.

A relaçom entre a Galiza e o cinema nunca chegou a calhar. A política e o (outro) mundo da cultura nunca concebeu o cinema como umha ferramenta com que poder transmitir conteúdos culturais de entidade capazes de definir umha ideia de país. Este divórcio pode ser devido ao distanciamento técnico, ao elevado custo de

produçom, á difícil distribuiçom, ao pouco ecoar nos meios, o desconhecimento, à falta de consideraçom por parte das elites culturais e políticas, à instável política audiovisual, a umha lei apodrecida, ao “leirismo” sócio-psicopático, ao amplo tempo de produçom dos filmes, à falta de ideologia, às pressons mercantilistas, aos vícios adquiridos, aos maus preconceitos dominantes, à pouca sinergia com a televisom... Um feixe de elementos muito diversos que explicam um evidente fracasso histórico.

Apesar de que nos últimos tempos se conseguiu superar algumas eivas e limitaçons (aquelas que dependem dos criadores), a relaçom que a Galiza mantém com o seu cinema está longe de estar normalizada. Nestes anos nem fôrom poucas as obras cinematográficas que obtivérom mais reconhecimento fora do que dentro do território galego, fazendo com que estes logros se traduzissem numha enorme projeçom internacional para a própria cultura que as ignora. Dói-me reconhecê-lo: a globalizaçom venceu o jogo. Nom obstante, a estas alturas xurde-me mais umha dúvidas: é o cinema galego incapaz de conectar com umha referênci sociocultural própria ou será que continuamos a conformar umha sociedade carente dumha verdadeira ideia de país?

2. (Re)visión do Novo Cinema Galego

Publicado o 19 Maio 2013 en Acto de Primavera

Na edición de 2010 do Festival de Cannes participou o filme galego *Todos vós sodes capitáns*, de Oliver Laxe, que finalmente levaría o prestixioso Premio FIPRESCI. Sen ningunha dúbida este é o momento máis importante da Historia do Cinema en Galicia. Antes deste gran logro, concretamente uns cinco meses antes, acuñouse o termo Novo Cinema Galego pensando xa no alcance do filme de Laxe e prevendo, con algo de risco, todo o que viría despois. Este mes de maio que se cumpre o terceiro aniversario daquel éxito en Cannes é un momento máis que axeitado para facer revisión do que deu de si o que agochan estas tres verbas, NOVO CINEMA GALEGO.

Nun principio dicir que estes tres anos pasan por ser o momento de maior esplendor desta inercia creadora que agocha esta etiqueta e, por ende, do Cinema Galego. Mais hai que recoñecer que antes deste período houbo unha etapa necesaria que acondicionou o terreo para o que estamos a vivir: o xermolo para erixir esta estada foron as políticas audiovisuais realizadas no seu día desde a Axencia Audiovisual Galega. Este soporte da Xunta de Galicia foi sendo perfilado durante a lexislatura até a súa definitiva eliminación, trala que se agarda unha notábel redución da produción. O futuro próximo, se non din o contrario os creadores, pasará a ser unha fase dominada polo declive.

No pasado Play-doc houbo unha xuntanza de directores, críticos e programadores de Galicia no que se intercambiaron pareceres sobre esta

efervescencia creativa. O “malo” desta xornada é que houbo consenso en todo, unha circunstancia que se acabou revelando toda unha evidencia. Ao botar a mirada atrás todo o mundo se congratulou polo acadado mais a satisfacción ficou mitigada pola incerteza do futuro.

Outro dos elementos de consolidación do Novo Cinema Galego foi a percepción externa. Os filmes foron os mellores embaixadores para falar do que se estaba facendo en Galicia en materia cinematográfica; non foi a asistencia en mercados, nin o papel das distribuidoras, nin a promoción da administración, nin o apoio do sector, nin o respaldo do público... Mais que podía acontecer se a estes filmes se lle sumara todo iso? Actualmente existe o recoñecemento internacional de que algo se fixo ben en Galicia en apoios á produción. A aparición dun bo feixe de filmes avaliábeles, a súa presenza nos circuítos de festivais e en medios especializados foi suficiente para que críticos, programadores e cinéfilos de todo o mundo se interesaran polo que está a acontecer en Galicia. Unha curiosidade que, porén, non existe no país, onde hai un desleixo xeneral. Unha desconsideración que procede, sobre todo, do ámbito da Cultura Galega, que nunca soubo valorar o cinema como ferramenta cultural.

A estas alturas xa se pode facer un diagnóstico máis acaído das confluencias e características que se dan no Novo Cinema Galego. Os seus filmes non seguen un patrón establecido e ofrecen moita diversidade e variedade nas propostas. Hai un gran interese pola experimentación e por asumir riscos creativos. Manexan temas que transcenden a situación local por seren contemporáneos e universais: memoria, identidade, panteísmo, alteridade, reflexión sobre o medio... A creación, por primeira vez en Galicia, vén secundada pola crítica e a programación. Hai un cambio de modelo de produción caracterizado polo *low-cost* e pola erradicación da figura do produtor ao uso. Isto fai que exista un predominio da non-ficción pola súa accesibilidade e liberdade. Os creadores proceden de distintos campos e non se moven por cuestións xeracionais senón por inquedanzas artísticas. O espírito que os move é a consideración de que o cinema “non é un negocio senón un acto de amor”. Unha coincidencia que os leva a ter unha disposición de colaborar entre si: prestándose

equipos, asesoramento, promoción exterior... Os directores son cinéfilos, pensan a imaxe, non só a deles senón a dos demais. Unha bagaxe reflexiva que os leva a atopar unha referencialidade coherente. Existen algunhas coincidencias contextuais con outros focos de creación cinematográfica no mundo mais a densidade de cineastas que fan este tipo de obras en Galicia é o suficientemente elevada para falar con autonomía da existencia do Novo Cinema Galego.

3. Novo Cinema Galego: forza centrífuga

Publicada en Novas da Galiza

O que se denomina Novo Cinema Galego (a partires de agora escribírase coas siglas NCG) fracasou no primeiro obxectivo que se fixou: chamar a atención da administración da Xunta de Galicia. Queríase que a AGADIC se dese conta da necesidade de prolongar as boas condicións que a administración creou para que xurdira este novo xeito de facer cinema. A denominación do NCG foi unha mera transposición á actualidade das fórmulas dos novos cinemas modernos que emerxeron en Europa na década dos anos 60 e 70. O NCG foi o froito dunha política audiovisual acertada que tivo o goberno do bipartito entre 2006 e 2009 de mans da Axencia Audiovisual Galega con Manolo González no leme.

Esta comparativa non é nada frívola xa que nos cinemas modernos sempre houbo un axente que funcionou como elemento coagulante: crítica (*Cahiers du Cinéma*, *Sequence*, *Nuestro Cine...*), escolas de cinema (Lódz, FAMU, IDHEC, EOC...), festivais (Oberhausen) ou organismos da administración (British Film Institute, Dirección General de Cinematografía y Teatro...). Ante as poucas expectativas xeradas polo troco de goberno en Galicia motivou que novos representantes do aparato crítico cinematográfico galego acuñaran a denominación do NCG a comezos de 2010. A estratexia deseñouse para facerlle ver ao novo goberno da Xunta a necesidade de manter unha política audiovisual que, como o paso do tempo comprobou, obtivo grandes resultados atendendo á escasa cantidade de diñeiro invertida.

O NCG é un movemento caracterizado por unha dinámica que se podería ilustrar cunha espiral centrífuga, expansiva, cara a fora. Todas as arelas por compensar esta forza fracasaron de maneira traumática deixando excesivamente á intemperie un cinema definido pola fragilidade. A idea era que esta espiral estivera baseada nunha forza centrípeta consistente, apoiada polos axentes que definen o centro de onde emana o NCG mais, curiosamente, a forza adquiriuna pola súa proxección cara o exterior. Desde fai un lustro a AGADIC caracterizouse por unha falta de política audiovisual polo que só así se xustifica o grande desleixo cara o NCG. Unha sensibilidade despectiva que se reproduciu noutros axentes que engrosan o sector audiovisual en Galicia: a reticencia nos produtores, a incompetencia da TVG, o desinterese da universidade, a invisibilidade nos medios...

Porén, o NCG si tivo entidade fora de Galicia sobre todo grazas a súa consideración en festivais internacionais. Para promocionar o cinema non hai nada mellor que os filmes falen por ti sen necesidade de botar man de viaxes, postos, panfletos, dietas, misións comerciais, agasallos... Os filmes que se poden adscribir ao NCG son normalmente moi pequenos en produción porén moi ambiciosos na súa vertente artística. É unha produción que non se traizoa así mesma deixando transparente a súa honestidade creativa. Unha natureza moi apreciada en festivais. Neste punto atópase á esencia de toda promoción internacional que se queira facer en calquera tipo de cinema: saber facer unha boa análise do produto. Tendo en conta as variables ontolóxicas poderase escoller a ventá que lle ven máis acaída: mercados, salas comerciais, festivais, televisións, internet... Estes circuítos teñen as súas propias características e coñecelas supón a posibilidade de acertar á hora de escoller cal será a proxección máis axeitada para natureza de cada filme.

A clarividencia na promoción cinematográfica consiste en sopesar a potencialidade do filme e o seu encadramento nestas plataformas nas que se quere dar a coñecer. A capacidade de encaixar as dúas variables é onde estriba o seu éxito. Cando se estudia a realización dun filme xa se están barallando os posibles recorridos na súa exhibición. Obviamente se o filme ten unha calidade sobresaínte poderá aspirar a transitar por moitos e variados camiños, mais normalmente este exemplo é o que se

atinxe con menos frecuencia e case sempre hai que optar, con coherencia, por unha opción determinada. Neste punto convén non ser ambiguo e recalcar as potencialidades que definen o proxecto.

Un filme do NCG probablemente nunca chegará a ser un éxito de billeteira porén, mais de un, chegou a transitar por un número elevado de festivais. Neste terreo hai que sinalar, aínda que sexa cunha perspectiva estatística, o traballo da produtora galega Zeitun Films que se converteu no paradigma de mover internacionalmente as súas producións: *Todos vós sodes capitáns* (2010), *Arraianos* (2012), *O quinto evanxeo de Gaspar Hauser* (2013) e *Costa da Morte* (2013). Este catálogo de títulos tivo gran relevancia en numerosos festivais con recoñecemento de premios, crítica e público. Entre elas destaca *Todos vós sodes Capitáns*, de Oliver Laxe, que se viu en máis de 60 festivais e *Costa da Morte*, de Lois Patiño, que se chegará a verse, a finais do presente ano, en case 100.

Como analizar este fenómeno? Pois nun principio apostar por filmes de irrenunciable calidade artística e cultural. Esta idiosincrasia posiblemente sexa o que una a estes filmes. En segundo lugar aproveitar os coñecementos adquiridos (*know-how*) co seu primeiro filme. Grazas a *Todos vós sodes capitáns*, Premio FIPRESCI no festival de Cannes 2010, Zeitun Films entrou en contacto cunha serie de festivais, críticos e programadores de medio mundo. Unhas relacións que serviron para suavizar o camiño para os seguintes títulos. Esta bagaxe permitiulle colocar as súas apostas nos festivais máis importantes do mundo (Cannes, Locarno, Rotterdam...). Con esta capacidade de estrear mundialmente en sitios de tanto prestixio facilitoulles moito o acceso a unha longa restra de festivais. Nun principio serán críticos e programadores doutros festivais quen lles pidan directamente os filmes. Posteriormente as novas de presenzas ou premios en festivais fará un “efecto chamada” que interesará a outras citas cinematográficas. E, finalmente, a produtora recorrerá aos procesos normais para prolongar a vida dos filmes. Un circuío mundial que, nos dous casos destacados, rebordaron os 25 mil espectadores. Unha cifra nada rexeitable se comparamos coas cifras do espectadores de títulos doutras produtoras galegas con clara vocación comercial.

Ao ronsel deste extraordinario facer se lle suma o apoio desinteresado a outras producións do NCG. Tanto Felipe Laxe como Martin Pawley fixeron gala dunha extraordinaria xenerosidade e intentaron dar un pulo a outros filmes doutros autores. A rede de relacións afianzadas ao longo destes catro anos poñen aos responsables de Zeitun Films nun lugar privilexiado para facer de intermediarios con directores de festivais, críticos ou seleccionadores. Non é o mesmo que un filme acceda aos festivais polas canles oficiais que veña con algunha recomendación. Este tipo de promoción se estende a outros niveis aos propios cineastas que visitan os festivais presentando filmes. Ante o prolífico panorama de excelentes filmes saídos de Galicia nos últimos anos son moitas as preguntas que se fai a xente de todo o mundo arredor deste fenómeno. Deste xeito, os propios cineastas (Oliver Laxe, Eloy Enciso, Lois Patiño) convértense en embaixadores do NCG ofrecendo información ou ligazóns para visualizar filmes a xente interesada no que está a suceder en Galicia.

O NCG é un movemento que acubilla unha gran complicidade materializada no intercambio de pareceres artísticos, influencias e (des)influencias nas distintas fases polas que transcorre un proxecto. Estas vinculacións reforzan o sentimento de pertenza a un colectivo facendo do NCG algo real e incuestionable. Unhas actuacións que diverxen totalmente dos anquilosados procedementos industriais locais: aproveitamento das novas tecnoloxías, linguaxes con elevado risco artístico, as circunstancias do proceso se reflicten no discurso, unha grande cinefilia que procura novos referentes na vangarda mundial e xuntanzas en festivais galegos no que afondar nas relacións e tecer outras novas. A estas características consensuadas até o de agora no NCG hai que sumar un impulso de promoción corporativa que, triste e curiosamente, ofrece maior solvencia no estranxeiro que en Galicia.

A etiqueta do NCG amósase como unha excelente tarxeta de presentación para dar visibilidade á produción independente que se deu en Galicia. Tres palabras sen custe engadido que chocan contra sofisticadas campañas de publicidade que cada certo tempo poñen en práctica institucións e produtoras. O NCG tornouse nunha excelente imaxe do cinema galego. Mágoa que a administración, a máxima responsable

desta efervescencia, non continúe interesada en apoiar este cinema que se erixe nun dos momentos máis excelsos da visualización da cultura galega no mundo.

4. Xestionando a nada

Publicado o 20 de Xuño 2014 n`A cuarta parede

Os responsables d`*A Cuarta Parede* pedíronme que escribise sobre “xestionar e declarar as axudas públicas recibidas para a produción cinematográfica” (sic.) para un número dedicado aos distintos modos de produción audiovisual. Nun principio resistínme, non tiña a menor intención de enzoufarme falando das miserias da industria cinematográfica. Iván Villarrea e Víctor Paz teimaron e ensináronme a “escaleta” do número e vin como facían unha desagregación de todas as formas de produción e ao final asomaba timidamente a produción de “persoas físicas”. Como resulta evidente ao final aceptei mais que nada porque así podería dar unha visión derivada da miña dupla experiencia; por un lado como traballador nunha institución de xestión de axudas á produción e outra como subvencionado.

Estamos diante da última casuística en aparecer. Está situada na indefinición, a medio camiño entre a autoxestión e certo tingue institucionalizado. Probablemente sexa o tipo de produción máis débil e indefenso, malia a todo atopámonos ante a maneira máis libre e menos suxeita a deberes e obrigacións. A intención desta fórmula é a de potenciar ao máximo a vertente artística do cinema e para iso precisábase que este tipo de proxectos ao marxe conseguisen algo das migallas do “pan” que se lle da á “industria”. Este obxectivo resulta totalmente comprensible cando un cae na conta de que as axudas saen normalmente de organismos e institucións do mundo da cultura e curiosamente o seu reparto réxese por criterios industriais.

Este paradoxo xa era de por si un gran acicate para darlle aos miolos e buscar unha variante ao tipo de axudas que se levaban outorgando desde fai moito tempo. A inestabilidade da institución cinematográfica e o frenesí de cambios que dominaron a última década fomentou que se pensase en que podía existir outro tipo de apoio institucional. Foi así como en Galicia, alá polo ano 2006, un home chamado Manuel González, con tradición de ser o máximo culpable dos momentos máis gloriosos da historia do cinema galego, pensou en como facerlle un esquexe ao tronco no que penduraban as tradicionais axudas cinematográficas.

Mais unha cousa foi pensalo e outro materializalo. Este tipo de “botánica” tan arriscada atopouse con moitísimos atrancos e perigos. O máis visible de todos foi a desconformidade por parte do sector que vía nesa liña de axudas un ataque directo ao seu *status quo*. O sector audiovisual galego dicía que a oportunidade aos novos creadores tiña que pasar por guarecerse no seu paraugas. Hai que recoñecer que houbo intentos por parte das produtoras de asumir novos creadores mais o sistema e os produtores non mudaron (nin creo que muden) e os autores tiñan que adaptarse ás dinámicas gremiais consensuadas.

Porén, o maior atranco veo de dentro da administración e non me estou a referir ao parasitismo de parte do goberno do bipartito senón aos seus procederes internos. Malia que no ano 2006 abríronse novas liñas de axudas diversificando as liñas de apoio da Xunta de Galicia as axudas non cambiaron de procedemento. E si, a novidade estribou en que os beneficiarios podían ser “persoas físicas” mais no fondo, no momento de xustificar as axudas seguían tendo que facelo á maneira de sempre como se foran unha empresa, argumentando o gasto das axudas con facturas. Con este panorama as “persoas físicas” pensaban en facerse autónomo ou en xustificar a base de recibís. Mais esta problemática complicouse cando en 2007 se aproba a Lei de Subvencións de Galicia. As regras cambiaron para peor: as axudas tiñan que ser como mínimo o 50% do gasto do inversor, tíñase que xustificar o 100 % do orzamento, non valía empregar recibís e o pagamento das facturas había que acompañalas cun comprobante bancario.

As axudas á produción audiovisual para “persoas físicas” de 2008 volvéronse nun imposible. Probablemente ese foi o ano máis dramático da Axencia Audiovisual Galega xa que a xente que conseguiu unha subvención pasouno realmente mal e non había maneira de atopar solucións. Mais esas bagoas e reproches foron a mellor das inspiracións para perfeccionar o sistema e non so o texto da convocatoria senón tamén o procedemento a seguir por parte da administración. E así foi como se cambiou a orixe da partida económica desa axuda. Atopouse a maneira de que os cartos desa convocatoria non saísen do capítulo 7 do orzamento da administración, o destinado ás subvencións, senón que saíse do capítulo 4, dos gastos xerais. E dicir, que aforrando en “folios e clips” púidose alumear, e agora póño-me en modo hipérbole por que o logro así o merece, o maior froito que nunca deu unha política audiovisual no mundo: as AXUDAS DE TALENTO.

Unha fórmula de éxito que deu filmes, cineastas, premios, presenza en festivais, internacionalización, debate crítico... Moito por ben pouco. Malia estas plusvalías a Xunta de Galicia, amparándose na crise, fixo uns recortes brutais facéndoas incluso desaparecer. Malia o rebumbio mediático de etiquetas como a do Novo Cinema Galego a Xunta fixo ouvidos xordos e deixou de apoiar o maior logro dunha política cultural galega en anos. Mais esta desconfianza tamén imperou noutros organismos similares, con maior solvencia económica -claro está-, xa que non houbo a mínima curiosidade para implantalas nos seus ámbitos.

Non obstante, no debe das axudas de talento ficaron suxeitas ás partidas económicas que destinaba para elas a administración. Obviamente viuse que eran unhas liñas de axuda extremadamente dependentes. No envés das axudas de talento tamén estaban o grado de retención practicada ao facer a declaración da renda por parte dos funcionarios. Foron moitos os casos de subvencionados que non fixeron a declaración da renda ao non chegar ao mínimo de ingresos esixidos polo que ao descubri-lo Facenda foi enriba deles e tiveron que pagar a retención e, a maiores, unha multa. Isto trocou no último ano e a administración xa produce directamente un recorte do 21 % polo IRPF para que non se demore nin se extravíen os cartos que teñen que recuncar nela. Mais se houbo estes trocos porque non se pode traballar en

prol actualización a Lei do Audiovisual de Galicia ou facer unha emenda a Lei de subvencións de Galicia para que mellore o trato as industrias culturais para que as axudas á produción da AGADIC sexan, como mínimo, iguais ás do ICAA?

Na actualidade as “persoas físicas” con arelas de facer filmes fican no desamparo total, nun páramo deserto, na nada absoluta. Este tipo de cinema aos marxes pódese facer se tes algún tipo de “colchón”, outro traballo co que sobrevivir. Erguer un proxecto sen unha axuda da administración ou dunha produtora é moi complicado salvo que o proxecto non precise de contribucións económicas. O patrocinio coa crise foi a menos e non se sabe no que acabará a Ley del Mecenazgo. A televisión segue incumprindo sistematicamente o seu apoio e as súas compras son totalmente clientelares. Cabe o apoio de estadías ou de laboratorios mais isto aínda non se estila moito en España. O *crowdfunding* é outra opción mais depende do número de amigos que teñas. As veces podes complementar ingresos aumentando a polivalencia; participando nalgunha mesa, nun obradoiro ou escribindo algún texto (non é o caso). O ideal é ter *fees* por proxección de traballos que te permiten un retorno mínimo.

Eu son autónomo e pago unha cota mensual de 256 euros. Estou no epígrafe de “administrativo” pagando IVA cada trimestre. Isto é inasumible. Podo pasarme ao apartado de “artistas e escritores” pagando o mesmo mais evitando os trimestres declarando o IRPF só unha vez ao ano. Tamén barallo a posibilidade de defraudar, darme de baixa e darme de alta un par de días para situar aí as posibles facturas. Poucas opcións hai máis. Non obstante, cheguei a esta conclusión tendo en conta a miña experiencia. Neste punto gustaríame saber o que lle din os profesores da universidade aos alumnos que engrosan a tripla promoción de comunicación audiovisual que sae cada ano en Galicia. O meu consello é que traballen no que poidan e, logo, se cren en si mesmos que fagan as súas cousas sen temor a equivocarse. Que vaian desenvolvendo os seus proxectos e cando esteen suficientemente maduros intentar o respaldo dunha produtora ou enfiar a axuda da administración. Mais ollo, nestes círculos sempre é mellor ir por diante e evitar, dentro do posible, situarse nas esixencias e disfuncións do seu perigoso ronsel.

5. Diferenças geracionais

Publicado o 24 Xullo 2012 en Acto de Primavera

Desde os anos que envolvêrom os fastos da celebraçom do centenário do cinema na Galiza, nom se voltou a pensar dumha maneira histórica. Agora que a sua pele se tornou mais translúcida, pode ser feito um diagnóstico clarificador de como é o esqueleto dum organismo que deu sobradas mostras de estar forçadamente homogeneizado. Provavelmente, o elemento mais esclarecedor do audiovisual galego é que convivem várias maneiras de entender o cinema. Distintas perspetivas que podemos relacionar com umha estratificaçom geracional. Nesta taxonomia existem elementos discordantes, exceçons à regra, mas estes, por desgraça, som os menos.

Para ir entrando em matéria, podemos ver como, a dia de hoje, convivem até cinco geraçons de cineastas que, mais ou menos, se correspondem com as décadas em que começárom a fazer cinema e com os seus anos de nascimento. Podemos reconhecer umha primeira, a mais velha, a do Cinema Amador da década de 1970, da qual já restam poucos representantes em ativo. Miguel Castelo (n. 1946) estreará em breve o seu filme *Sonhos arraianos*, e em 2008, Euloxio Ruibal (n. 1945) fijo umha curta-metragem experimental intitulada Mamai Fedra. Esta geraçom foi a que começou a pensar em cinema estando cientes do nada. Tentárom fazer um cinema amador que unira a crítica social, as vaidades literárias e a plasmaçom identitária.

A segunda geraçom foi a da Vídeo-criaçom da década de 1980, unha vasta lista de criadores que, na sua maior parte, nascêrom na década de 1950: Antón Reixa (n. 1957), Xavier Villaverde (n. 1958), Antón Caeiro (n. 1960), Manuel Abad (n. 1953),

Xosé Manuel Bua (1958)... Basculárom com eficácia no frenesi tecnolóxico. Umha geração que contou com a ajuda governamental e que, graças ao seu indubitável talento, servírom para dar-se a conhecer no exterior, sobretudo por meio do canal videográfico. Poucos deles som os que chegarom a trabalhar em celuloide, no que se deu em chamar a versom galega do chamado Cinema das Autonomias; porém, a maior parte acabou alimentando a TVG. Nom obstante, a este grupo unírom-se outras personalidades criadoras procedentes doutros ámbitos: Margarita Ledo (n. 1951), Héctor Carré (n. 1960), Jorge Algora (n. 1963), Ignacio Vilar (n. 1952), Xavier Bermúdez (n. 1951), Carlos Amil (n. 1959)...

A terceira geração foi a saída da Escola de Imagem e Som da Corunha. Provavelmente, é a mais "consciente", já que as distintas promoções de realizadores e técnicos que saírom nos primeiros anos dessa instituição educativa estavam chamados a preencher os ocos profissionais que havia num setor "estratégico em alta". Um período em que se exacerbaram as especificações dos roles gremiais num contexto onde o cinema se afanava em incrementar a sua qualidade técnica. Entre os que possuem mais continuidade e chegarom a fazer longas-metragens, encontramos Jorge Coira (n. 1971), Sandra Sánchez (n. 1970), Ángel de la Cruz (n. 1963), Alfonso Zarauza (n. 1973), Carlos Alberto Alonso (n. 1970), Luis Avilés (n. 1969), Enrique Otero (n. 1971), Judas Diz (n. 1973)... A este há que acrescentar os realizadores (integrados e apocalípticos) procedentes das Belas Artes (ou afins) como Uqui Permui (n. 1961), Mario Iglesias (n. 1963), Susana Rei (n. 1966), María Ruido (n.1967) ou Fernando Cortizo (n.1972).

A quarta geração é a "descrente". A que se denomina como Novo Cinema Galego. Novos criadores entrárom ao assalto tentando ocupar um sítio nas margens, optando por novos modelos de produção afastados da hierarquia e da vassalagem a umhas heranças de produção caducas e limitadoras. Provavelmente, o contexto de democratização das novas tecnologias foi o que mais marcou estes cineastas que vírom que "era possível". Dentro destas, o facto mais definitivo foi o acesso à banda larga, onde a cinefilia se expandiu até limites insuspeitados. Mas o processo acelerador desta conjuntura veu via administração, da Agência Audiovisual Galega e das suas

convocatórias de talento. O caminho desta liberdade criadora começou com as propostas experimentais de Alberte Pagán (n. 1968), e foi seguido em práticas um grupo mui heterogéneo em idades, em interesses e em procedências: Oliver Laxe (n. 1982), Ángel Santos (n. 1976), Marcos Nino (n. 1975), Eloy Enciso (n. 1975), Peque Varela (n. 1977), Ramiro Ledo (n. 1981), Pela del Álamo (n. 1979), Sonia Méndez (n. 1980), Víctor Hugo Seoane (1982), Xacio Baño (n. 1983), Lois Patiño (n. 1983)... Sem qualquer dúvida, a geração de cineastas que deu maior projeção ao cinema galego no exterior.

Por último, deve referir-se que, a dia de hoje, fechado o apoio institucional, abriu-se o tempo para que emerja umha nova geração que se perfilará entre as grandes incertezas que depara tanto o presente como o futuro. Som uns realizadores que ainda nom se dêrom a conhecer, mais que enfrentam e enfrentarém o seu desembarco na criação audiovisual na mais total orfandade. As pautas nas quais se conformarém as práticas cinematográficas nos próximos anos na Galiza están no ar e dificilmente se voltará a situações passadas. O legado do passado será gerido polos novos criadores segundo a sua conveniência, tentando conformar as características próprias que os definam.

Este diálogo intergeracional revela umha série de conclusões: o contexto (o social e o cinematográfico) definiu fortemente as gerações do audiovisual galego, a cada período corresponde umha conceção cinematográfica mui específica, a aspiração polo industrial motivou umha inclinação polo standard, relegar os critérios comerciais motivou um maior risco artístico, até as últimas gerações o mundo do cinema dominou o cinema, a hipotética normalização do setor foi devida a certa tutela da administração, cada década acolheu um lustro de sublimação e outro de mudança de paradigma, as gerações pró-industriais ficam ancoradas sen arelas de reatualização, a atitude possibilista fomentou a continuidade da norma e maus vezos administrativos, o intercambio geracional ocorreu com mais fluidez quando quebrou o sistema industrial, a terceira geração adiou-se pola seródia consolidação da segunda, o acesso a longa-metragem cobria gerações posteriores, a atitude crítica contra o académico provocou a liberdade criativa e a quarta geração

concilia membros nascidos num maior arco de anos definindo-se como a mais democrática de todas.

6. O Consorcio non tivo quen lle escribise

Publicado o 30 Xuño 2014 en Acto de Primavera

O pasado 29 de xuño foi o día da defunción do Consorcio Audiovisual de Galicia, organismo da Xunta de Galicia dedicado na práctica á promoción do audiovisual galego. Unha desaparición que, tristemente, pasou totalmente desapercibida por todo o mundo. Ningún medio de comunicación se fixo eco deste pasamento xa que, aparte de deferencias cara a administración que legisla o ámbito, sería como recoñecer, metalingüísticamente falando, a propia derrota de todos os axentes nos que está envolta o negocio da comunicación. Un final sen pena nin gloria que amosa ben as claras do grado de inanición na que últimamente caracterizaba o organismo e, por ende, de todo o tecido industrial intentando desesperadamente sobrevivir non só ante unha crise económica abisal senón antes as incertas vicisitudes que caracterizan o actual contexto.

O orixe do Consorcio estivo nas demandas do sector na década dos 90 cando se intentou legislar e normalizar un sector que daquela parecía que non ía ter teito. Eran os tempos onde se intentaba expandir promovendo como santo e sinal o “modelo gallego” que consistía en atraer producións foráneas para escenarios de Galicia. Foi así como o sector comezou a encherse de expectativas e lle endosaron o adxectivo de “estratéxico” que contemplaba, sen dúbidas e con enorme esperanza, un teórico futuro prometedor. Neste panorama as produtoras audiovisuais, sobre todo a través da bulideira AGAPI, traballaron para amosar ás formacións políticas a

necesidade de redactar e aprobar no parlamento o que finalmente sería a Lei do Audiovisual de Galicia (1999).

No seu Artigo 9º falábase da “potenciación das accións institucionais” e noméase, de seguido, ao Consorcio Audiovisual de Galicia como o organismo encargado de facelo. Os puntos que seguen debullan por enriba en que se basearía dito organismo: as súas accións tiñan que estar orientadas ao desenvolvemento do sector, se lle dotaría de personalidade xurídica, tería un carácter interadministrativo, podería participar entidades privadas, o seu financiamento correría por parte das entidades que o constituían e promovería a creación dunha Film Comission.

A pesar destas premisas de nacemento o Consorcio nunca foi quen de aglutinar toda a política audiovisual dos distintos gobernos. Estaba chamado a ser o organismo “único e exclusivo” do audiovisual galego mais ao longo da súa vida (12 anos) nunca chegou a selo. Ningún dos seus directores (Alfonso Cabaleiro, Nacho Varela e Anxo Quintanilla) foi quen de sacalo dun segundo plano, detrás do organismo que xestionaba as axudas á produción: nun principio foi a dupla Dirección Xeral de Comunicación Social e Audiovisual-CGAI, despois foi a Axencia Audiovisual Galega e, finalmente, o AGADIC.

Así, nesta posición subsidiaria, as súas accións sempre foron ao rebufo das políticas de axudas á produción. Unha situación que se aproveitou durante o bipartito para escenificar a descoordinación de goberno entre os nacionalistas e socialistas. Deste modo, ao Consorcio intentou centrarse en labores de promoción e formación, destacando as súas “misións comerciais” a mercados, apoio a festivais, a formación de profesionais e a educación audiovisual nas aulas. Malia esta especificidade, durante o bipartito ámbolos socios de goberno pisábanse nas súas competencias e o Consorcio chegou a fomentar á produción cos seus proxectos do Fondo Raíces e Sempre Cinema.

A este rol marcadamente secundario provocou que mingua a súa credibilidade nos seus cometidos. E isto fíxose notorio cando comezaron a desmarcarse as partes consorciadas. Tralo desmarque da Consellaría de Cultura e

Deporte no bipartito comezou unha deserción paulatina dos seus socios. Á redución cada vez máis alarmante dos seus ingresos sumouse a xestión deficitaria, os problemas co seu persoal laboral, a pouca constancia dos seus logros, a súa escasa transversalidade e, sobre todo, a pouca versatilidade ás novas necesidades do medio.

Durante a última etapa do Consorcio fíxose máis evidente un cambio no modelo de produción audiovisual. Ao saírse da baralla a Televisión de Galicia xa non hai comodín posible e quitouse a rede que aseguraba o sector. Curiosamente o ente autonómico interrelacionase co Consorcio na Lei do Audiovisual de Galicia xunto a organismos de necesaria actualización (Centro Galego de Artes da Imaxe), outros que non se sabe ben para que existen (Consello Asesor de Telecomunicacións e do Audiovisual de Galicia) ou que nunca se chegaron a crear (Rexistro Administrativo de Empresas Cinematográficas e Audiovisuais, a Comisión do Cine ou a Comisión do Usuario). Probablemente aquí estea o grande erro da política audiovisual de Galicia ao longo dos distintos gobernos: non intentar mudar a lexislación dun sector altamente tecnificado que cambiou de maneira frenética ante novos maneiras de producir e de consumo. O audiovisual de 2012 non ten nada que ver co de 1999.

Ante esta vida e obra do Consorcio Audiovisual de Galicia non é de estrañar que ninguén chorase ou alegrase pola súa desaparición, polo menos publicamente. De seguro que o amplo equipo de traballadores que fican sen emprego será quen máis o sinta. Porén, que se alegrará será o sector, xa que deste modo tan paradoxal, por fin, cúmplase a súa vella arela: a tan devecida “ventanilla única”.

7. A non-política audiovisual galega

Publicado en Novas da Galiza

Unha política pódese definir tanto polo que fai como polo que non fai. Manolo González sinalaba recentemente que “na actualidade non existe ningunha política audiovisual e que o que existe é simplemente ignorancia”. Por un lado concordo coa ignorancia supina do actual goberno na materia máis defiro na cuestión da non existencia de política audiovisual. Esta orfandade coincide co período máis glorioso do cinema galego polo que é unha ausencia altamente significativa que ergue ao “non-saber” á categoría de política.

Mais lonxe de establecer un xuízo apresurado lin a valoración que fai Consellaría de Cultura na *Memoria de Cultura do 2013* onde se pretende establecer un mal chamado “balance” do que deu de si a acción governamental nos distintos eidos da cultura galega. No que concirne ao audiovisual se agrupa en catro campos: liñas de axudas que esmorecen con contías minguentes, unha internacionalización baseada en sufragar o paseo de produtores por mercados, a pedagogía limitada a proxecto Audiovisual nas Aulas e o papel do CGAI intentando sobrevivir á inanición.

Todas estas actividades están condicionadas pola tan cacarexada baixada de recursos orzamentarios. Unha escusa que se emprega para xustificar a pouca efectividade da actual política audiovisual galega mentres de chegar a certo grao de autocrítica de que o que hai se gasta mal. Esta folla de ruta esvaída materialízase no sentido das presións que exercen tanto AGAPI como o Clúster, únicos interlocutores válidos para á administración. Esta óptica condicionada propicia unha alarmante fractura dentro do audiovisual galego derivada pola irrupción das novas concepcións

cinematográficas que o único que fan é unha pura adaptación darwinista á inestabilidade do contexto actual da institución cinematográfica.

Ante este panorama sería interesante intentar facer unha política que olle ao futuro. Todo mundo sabe da redución de apoio económico á produción audiovisual mais se podería facer moreas de cousas para aliviar a carestía que se presupón para os vindeiros anos. Mais que nunca vese a necesidade de trazar unhas novas regras do xogo. Para iso habería que comezar por facer unha nova Lei do Audiovisual de Galicia, a que hai é de 1999 e está totalmente desfasada. Tamén habería que engadir unha emenda a Lei de Subvencións de Galicia do 2007 onde mellorar o trato ás empresas das industrias culturais. O arranxo destas dúas ferramentas unicamente require de recursos humanos e de vontade política.

O organismo que tería que levar estas dilixencias é o AGADIC, unha torre de marfil situada no Gaias e que fica distante ante os problemas do sector onde todo o que fai é para saír airoso das obrigas que establecen os seus vaporosos estatutos. Os seus responsábeis demostran un alto descoñecemento dos “tixolos” do sector e son incapaces de poñer en práctica proxectos complementarios que establezan sinerxías.

E non fai falta imaxinar moito. Así, urxe encadrar o deseño das subvencións dentro das máximas que marca a UE para o período 2014-2018. Teríase que intentar non deixar morrer a fórmula das “axudas de talento” que tanto deu á cultura galega contemporánea por tan pouco. Os filmes considerados é a mellor maneira para a internacionalización do audiovisual galego polo que habería que apoiar aos directores no seus periplos internacionais. Teñen que saber colgarse as prezas dos logros conseguidos e sacar peito do realizado. Colaborar en focos ou ciclos de cinema galego que podan chegar a festivais e organismos tanto de dentro como de fóra de Galiza. Actualizar a formación académica mentres se ten que producir a tan necesaria organización do mapa das titulacións universitarias de Galicia. Apoiar a rede de cineclubs e intentar unha maior difusión nas vilas pequenas e medianas. Presenza coherente do cinema galego na TVG e para iso hai que trocar aos responsábeis que negocian o apoio a produtos. Por en marchar o tan anunciado circuíto

cinematográfico de exhibición. Incentivar aos festivais de cinema galego para que sexan punto de encontro entre a creación galega e a do resto do mundo. Coordinar os proxectos de valoración e conservación do arquivo.

Isto só é unha mostra do que se podería facer sen necesidade de grandes partidas económicas. É dicir, unha política audiovisual áxil e flexible capaz de capear as esixencias dun sector cultural que está en constante mutación. E para que isto ocorra precísase responsables que non estén parapetados no ecoar das arcas da Xunta senón xente con sensibilidade e empatía capaz de provocar ilusión e esperanza a un sector especialmente maltratado pola crise.

8. Do talento ao despropósito

Sen publicar.

Outra vez, e xa se converteu nun mal costume, publicáronse as axudas audiovisuais na AGADIC no mes de agosto. Una época do ano nada propicia para que as cousas pasen desapercibidas xa que a meirande parte da xente anda desconectada polas vacacións. Poderíase entrar polo miúdo nas axudas de produción e desenvolvemento sobre todo pola aposta polos produtos televisivos e o esquecemento do documental mais onde se produciu o maior desaguado foi na axuda de talento. Fai tempo que os textos da convocatoria das axudas é a única mostra palpable da política audiovisual do actual goberno da Xunta polo que convén facer unha esexese en profundidade.

Ao longo dos últimos meses había un ruxe-ruxe no que se agardaban cambios drásticos respecto a anos anteriores. Desde fai anos a AGADIC abre un período de diálogo co sector na procura de conxeniar distintas sensibilidades. Mais visto o visto estas conversacións con axentes do sector son pura pantomima xa que a incidencia dalgúns interlocutores é máis ben escasa. Isto sumado á falta de inventiva da administración fai deste texto un prodixio de despropósitos.

Unha vez máis o grande problema que aínda non se solucionou é marcar os períodos axeitados para o desenvolvemento das axudas tanto a nivel administrativo e, por colación, tamén no eido cinematográfico. A convocatoria das axudas terían que saír publicadas a principios de xaneiro mais isto vólvese imposible polos ritmos da administración onde os orzamentos da AGADIC dependen do *cash-flow* deseñado pola Consellaría de Facenda. Este problema aboca ao fracaso todo o deseño das

axudas mais tamén é significativo nos problemas (sen gañas de resolver) que carrega a Lei de Subvencións de Galicia de 2007, na desproporción da consellaría no ámbito de cultura ao respecto de educación e a pouca capacidade de presión da dirección da AGADIC respecto ao Conselleiro.

Respecto á períodos vese imposible apoiar as longametraxes xa que estas “teoricamente” precisan como mínimo dun ano para a súa execución. Ante isto optouse por solucionar a cunha desagregación bianual. Tendo en conta de que o AGADIC non é capaz de arranxar o *timing* das axudas recorre a fórmula de que sexan persoas xurídicas (autónomos ou en empresas) que garantan o éxito proceso. Mais guión e curtametraxes para “persoas físicas” fican ancorados no problema. A convocatoria saíu en agosto, no mellor dos casos resolverase a comezos de outubro e se teñen que entregar as obras rematadas a finais de decembro (un logro respecto ás edicións anteriores). Polo tanto os problemas de prazos aínda persiste e búscase para arranxalo a participación da industria en vez dun mellor deseño administrativo.

Outra das cuestións máis relevantes do desaguisado son as prescrición que se fan á hora de presentarse nas distintas modalidades. Xa de golpe impiden presentarse a todos aqueles subvencionados no ano anterior e a todos aqueles con dúas longametraxes. Hai que comezar dicindo que esta peneira é moi pouco legal xa que se contradí no que di na disposición primeira, punto 6, apartado a, onde o proceso se ten que rexer por “Publicidade, concorrencia, obxectividade, transparencia, igualdade e non discriminación” (Páx. 35424). Ben, pois este principio incúmrese totalmente. O obxectivo deste funil é apoiar aos novos creadores rebaixando o nivel de concorrencia. Isto fai un feble favor a xente nova que comeza e, por ende, choca coa teórica imparcialidade pola que se terá que rexer a convocatoria.

Hai voces que falan de que desta maneira non as reciben “os de sempre” mais habería que pensar en mellores maneiras de proceder a suscitar a renovación anual, por exemplo cunha sub-modalidade que a metade dos proxectos sexan para proxectos presentados por persoas que nunca recibiron unha axuda ou que nunca fixeron ningunha longametraxe. Porén, coa fórmula adoptada, hai unha xeración de directores

que fica no limbo. Que solución pensou a AGADIC para non perder a estes creadores que aportaron bastantes cousas ao cinema galego nos últimos anos? Porque non se fai unha modalidade na convocatoria de produción onde os proxectos destes creadores podan recibir unha subvención que supoñan o 100% do orzamento como sinala o actual texto?

Obviamente a AGADIC optou por unha solución fácil que é favorecer a entrada de produtoras nesta convocatoria supeditando o interese do creador ao interese da empresa. Unha vulneración do espírito construído ao longo de varias edicións destas axudas denominadas como “de talento”. Instaurando estas dinámicas de produción a Xunta fai unha regresión ao ano 2005 en política audiovisual. De proseguir con esta capacidade resolutive o actual goberno acaba de dar a extrema unción ao que foi unha das mellores plataformas de produción e difusión da cultura galega.

9. Dez anos coa Lei na man

Publicado o 30 Decembro 2009 en Acto de Primavera.

En novembro o Fórum da Academia do 2009 falou sobre As regras do xogo, entre elas a necesidade de cambiar a Lei do Audiovisual de Galicia (Lei 6/1999). Malia a variedade dos convidados (profesionais e políticos) non houbo ninguén que fixera unha análise polo miúdo do devandito texto legal. Imos pois a facer esa escura mais necesaria labor.

No preámbulo da orde faise referencia á supeditación a leis doutras administracións; algunhas delas permanecen inmaculadas mais hai outras que sufriron evolución, como as europeas, ás que é preciso axustarse. Así é que no tema das axudas á produción Galicia adaptouse a normativa europea en 2008, cousa que non fixo o estado español, e que é unha das causas polo que anda a abanear o ICAA. No mesmo prólogo fálase de tres organismos: o Consorcio, o Consello Asesor de Telecomunicacións e da Comisión do Usuario, unhas entidades que nalgún caso nin naceron e noutros amosaron certa inoperancia á hora de desenvolver os seus cometidos.

No Artigo 1º fálase do obxecto da lei, cunha serie de definicións que se ve a primeira vista que ficaron obsoletas ao non nomear os contidos interactivos, a TDT, internet... Malia estas carencias no futuro habería que procurar redactar textos que intentasen atallar o que aínda está por vir xa que este tipo de regulamentacións sempre irá por detrás dos trepidantes avances tecnolóxicos que sacoden ao sector.

No Artigo 2º acóutase o ámbito de aplicación ao territorio galego, mais estamos dentro da deriva da globalización e non habería que limitar a súa actuación a Galicia, xa que pode haber producións que se desenvolvan fóra dela. No Artigo 3º dise que o exercicio de competencias correspóndelle ao Consello da Xunta de Galicia, unha dependencia que explica que cada cambio de goberno cause unha galerna no sector xa que entre os seus cometidos están a definición da política, execución de programas e accións, elaboración de oramentos, elaboración de proxectos e control da lei. Isto supón eliminar do panorama galego un certo parámetro que precisa con desesperación: a continuidade.

Dentro dos principios xerais da actividade que veñen detallados no Artigo 4º hai que facer referencia á normalización da lingua galega, que a pesar dos esforzos dos últimos anos deixa moito que desexar tanto no que atinxe á produción como á exhibición. Tamén é salientábel a intención de favorecer a presenza da muller nos distintos roles de traballo do sector. Dentro da liñas fundamentais de acción institucional que reflicte o Artigo 6º, o punto 1.a fala de coordinación entre os diferentes departamentos da Xunta de Galicia e organismos dependentes. Este é outro punto de déficit flagrante durante a década, se ben si se cumpriu co apoio a animación tal como indica o punto 6.

O Artigo 7º tamén é polémico a máis non poder porque fai referencia a outra orde que tamén precisa ser adecuada aos novos tempos: a Lei da Radio e Televisión de Galicia (Lei 10/1988). O papel da CRTVG no medio audiovisual ten que regularse de xeito que resalte a sintonía coa produción audiovisual.

No Artigo 8º tamén urxen certas actualizacións: os criterios culturais veñen marcados pola UE, cómpre innovar na aplicación didáctica do audiovisual intentando adiantarse aos hábitos da mocidade, os maiores consumidores de audiovisual (Audiovisual nas aulas?, Curtas na rede?); a consolidación de baremos de participación de profesionais galegos nas convocatorias de axudas; consulta coas asociacións de profesionais implicados; definir a casuística da coprodución; promover actividades de investigación e conservación do patrimonio audiovisual (Memoria do século XX);

buscar alternativas aos circuítos de exhibición tradicionais (Cinemas Dixitais?) e afondar nas relacións con Portugal tal como indica o último punto.

O Artigo 9º da lei insiste en definir o Consorcio Audiovisual de Galicia, unha institución que non viu cumpridas as expectativas coas que foi creado, argumentación que tamén valería para o Consello Asesor das Telecomunicacións e do Audiovisual de Galicia que protagoniza o Artigo 13º. Mentres, o Artigo 10º dedicado á promoción e a difusión parece que está a falar de proxectos de contrastada valía (Cinemas Dixitais? Flocos.tv?) mais queda orfo no referente á conflitiva política de festivais. No Artigo 11º fala das axudas aos cinemas rurais, unha convocatoria erradicada pola deriva apocalíptica do sector. Por último, nas disposicións adicionais o texto volve referirse a uns textos legais que tamén son susceptíbeis de ser reformados (UE, TVG e CGAI).

En resumo, a Lei do Audiovisual de Galicia naceu con unanimidade política mais con poucos anos de vida, xa que a maior parte do seu contido non ten hoxe vixencia ou, incluso, non se chegou a aplicar. É dicir, o audiovisual galego é un edificio que foi gañando andares partindo dun solar con signos de inestabilidade.

10. Cinema galego 2013

Publicado o 20 Decembro 2013 en Acto de Primavera

Partimos do aviso de que neste texto ninguén agarde atopar un inventario exhaustivo da produción cinematográfica de Galicia no ano 2013. Malia que somos conscientes das posibles ausencias convén botar a vista atrás e facer un repaso ao que se chegou a estrear no ano que estamos a punto de finalizar. Moitos pensarán que foi un ano de crise mais aínda notamos certa inercia do pasado xa que viñeron á luz títulos onde a súa semente procede de anos anteriores. Sería interesante saber o que se sementou este ano para ver como será o futuro, mais este tema o adiaremos para unha mellor ocasión.

Comezamos o repaso cos dous títulos máis ecoados neste ano pola súa participación nunha chea de festivais: *Costa da Morte* e *O quinto evanxeo de Gaspar Hauser*. Uns proxectos xurdidos das maltratadas axudas de talento e que contaron co paraugas da produtora Zeitun Films, a única produtora galega interesada nos novos creadores e, en definitiva, nun cinema diferente. Outros filmes que tiveron andaina por festivais foron *El triste olor de la carne*, *O ouro do tempo* e *El árbol magnético*. Mais outro título que causou un forte impacto a varios niveis foi *Vidaextra*, un empeño case persoal ao nivel d' *A realidade*, *Une histoire seule* ou de *Tilda e Jean*. E por medio do *crowdfunding* materializouse outra produción independente: *9 olas*. Noutro lado da balanza atópase as apostas claramente comerciais como *Somos gente honrada* de Vaca Filmes. A medio camiño ficaron outras producións como *Inevitable* ou *El pequeño mago*. No campo do documental destaca o amplo continxente de documentais sobre a memoria como

Desde dentro do corazón ata *A fazaña da liberdade*. Outro apartado nos documentais é a temática social, como acontece en *Entreparadas*, ou a revisionista dentro do biopic, como é *Toñito Blanco: so, perdido e vicioso*.

Porén, a produción de curtametraxes estase a resentir en exceso. Os directores ao meterse na epopea dunha produción decántanse por un formato máis longo que curto. Non obstante contamos con proxectos teimudos como *Flores para Amalia* e *La carne cruda*. Tamén vemos como existe certo éxodo e directores que buscan fóra como materializar os seus proxectos: *Calquera infinito é posible*, *Mr. Bear* ou *Unicornio Blood*. Outros que viven no “exilio” exploran a súa condición de emigrante en *Pettring* ou en *Acto de inverno*. Outra vía da curtametraxe é a súa comunión coa vontade expositiva como *La imagen arde* e *Fomos ficando sós*. Por último sinalar as curtas que xa comezan chegar ao abeiro do Proxecto Nimbos, onde, outra vez, se demostra a elevada xenerosidade dos cineastas.

Mais ou menos este é o repaso do cinema galego no 2013. Agora escoitaremos aos críticos para que valoren a colleita deste ano e resolveremos a quen se lle concede o Premio Acto de Primavera 2013.

11. Votación na enquisa de Luzes

Publicado en Acto de Primavera

A revista Luzes propúxome para o seu número de novembro votar nunha enquisa para escoller entre os mellores filmes dos últimos 25 anos en Galicia. A miña votación foi acompañada por uns parénteses minimamente explicativos que intentaban xustificar a miña peneira. Estas glosas non foron incorporadas polo que aproveito este artigo para desenvolver as ideas e argumentar dunha maneira máis científica as decisións tomadas. Asemade, desta maneira busco evitar en certo escurantismo cheo de intereses e renuncias que minguan considerablemente o que na actualidade se da en chamar crítica cinematográfica galega.

Bs. As. (valor fundacional)

Mentres aínda se cría no modelo que comezou con *Sempre Xonxa, Urxa e Continental* para o cinema galego en 2006 apareceu esta película de Alberte Pagán que anunciaba que outro tipo de cinema era posible. Cine de vangarda que con medios reducidos exploraba as posibilidades do medio sen esquecer as singularidades culturais galegas. Para 2031 haberá que facer outra exposición para saber todo a xenealoxía que deu de si esta “pedra de toque”.

Todos vos sodes capitáns (valor histórico)

O que fixo Oliver Laxe con esta película ten que estar en letras maiúsculas na historia do cinema galego. Participar no Festival de Cannes e virse co premio FIPRESCI foi un logro impensable para unha cinematografía tan pequena e marxinal como a galega.

Quizais naquela altura a todos nós colleu por sorpresa mais agora hai que recorrer a ela como a mellor das cartas de presentación para as cousas distintas que se estaban a facer en Galicia. A sombra de Laxe é moi, moi, alongada.

Gato encerrado (valor significativo)

Probablemente Peque Varela sexa a cineasta con máis talento das últimas promocións de creadores que alzaron a súa voz no cinema galego. Os poucos minutos que dura a súa cinematografía valen o seu peso en ouro. Se en 1977 era un proceso de introspección persoal con *Gato encerrado* cambiou de sentido e ergueu un proxecto con perspectivas globais que afonda nas disparidades do decorrer actual da humanidade. Isto non é “moco de pavo”.

O quinto evanxeo de Gaspar Hauser (valor experimental)

Hai quen pensa que o cinema unicamente se pode valorar polo valor do lastre narrativo que emparenta coa literatura. Nos últimos anos en Galicia apareceron filmes liberados destes prexuízos conservadores e que fixeron aos espectadores máis intelixentes. O filme de Alberto Gracia é o sumo máximo desa revolución. Unha proposta formal contundente e hipnótica que evidencia as condicións primixenias que move calquera experiencia cinematográfica desde as orixes do trebello.

Costa da Morte (valor promocional)

A longametraxe de Lois Patiño é o filme galego con maior proxección internacional. Participou nunha chea de festivais e conseguiu moitos premios. A todo isto hai que engadirlle que foi causa do debate cinematográfico máis acendido que se lembra en Galicia nos últimos tempos. Mais creo que tanto os defensores como os que o deostan coinciden en que é un excelente vehículo para dar a coñecer as nosas miserias e virtudes como habitantes dun territorio que chamamos Galicia.

12. Observatorio Audiovisual de Galicia

Publicado o 9 de Febreiro de 2015 en Acto de Primavera

Non cabe outra que dar a benvida á chegada do Observatorio Audiovisual de Galicia (OAG). Un ente que ten como elemento especial a súa heteroxeneidade na súa formación incidindo no transversal en vez, de como se viña facendo ata o momento, abusando da especialidade. Os seus membros teñen diferentes roles dentro do sector audiovisual: directores, produtores, técnicos, críticos, programadores... Distintas perspectivas e sensibilidades unidas no obxectivo de intentar aportar análise, suxestións e algo de cordura ante a regresión imparable consecuenta á aplicación de tanta política de derrube.

O OAG é unha iniciativa que ten como obxectivo ser o punto de encontro para distintos pareceres, non só daqueles que conflúen senón tamén servir de mediador para aqueles que posúen os medios e poder de decisión para mudar as cousas. Esta suma de visións provocan o debate. Este contraste motiva a argumentación e o estudo. Unhas reflexións que, finalmente, tras pasar pola peneira do consenso, se materializan en textos que teñen o propósito de servir como motores de cambio. Desta maneira o OAG promove o diálogo, a información e o asesoramento a xentes do sector, asociacións gremiais, institucións culturais e educativas, medios de comunicación, organismos administrativos e grupos políticos.

A idea de constituír un observatorio en Galiza non é nova. Ao longo das últimas décadas houbo outros observatorios e organismos encargados de velar polo rexistro dos resultados en tempos de bonanza, cando se cría que o audiovisual en

Galicia era un sector estratéxico e lle agardaba un gran futuro. Mais o OAG xurde nunha época totalmente distinta, nun período de recesión onde o sector está a vivir un auténtico pesadelo, onde as predicións erraron e onde ante tanta inestabilidade é preciso un proceso de definición constante para atallar as sorpresas do futuro. A esta situación ontolóxica hai que sumar un contexto apocalíptico dominado por unha fonda crise económica, política e social. Neste escenario nace o OAG, unha ferramenta pensada para mellorar a situación actual velando polas boas prácticas.

Mais non se pode eludir nomear cal foi a espoleta que fixo detonar a creación o OAG: a nefasta política audiovisual da Xunta de Galicia. Os actuais responsables políticos e técnicos da AGADIC amosaron unha incapacidade manifesta para facer o que eles entenden por política audiovisual: a xestión das axudas. Malia ser a única cousa da que se encargan os textos que se publicaron en 2014 foron extremadamente deficientes, sobre todo o que corresponde ás axudas de talento. A indignación suscitada por esa convocatoria provocou a necesidade de actuar para intentar frear a repetición deste tipo de desastres.

Nas últimas comparecencias do Parlamento de Galiza relacionadas co sector os responsábeis políticos botaron man de novas publicadas en medios de comunicación. Ante este panorama optouse de que o OAG producira informes no que dar unha visión máis fidedigna do que acontece no sector. O traballo do OAG está avalado polo rigor e a metodoloxía científica intentando evitar os xuízos de valor para que as súas conclusións sexan máis contundentes e incontestables. Mais este non é o seu fin. Estes informes son só o principio para unha ronda de diálogo con outros axentes do sector, especialmente coa administración, bases de consulta para quen o considere e, finalmente, a base para futuras “observacións”.

Ata a actualidade o seu traballo pódese inventariar nun primeiro informe sobre o trato discriminatorio que fai a TVG ás curtametraxes, un comunicado en resposta á intervención de Sánchez Izquierdo, director da CRTVG, no Parlamento de Galiza e un segundo informe afrontando a análise especialmente pormenorizada da desfeita que foi a convocatoria das axudas de talento 2014 redactadas pola AGADIC. O que

está no aire é canto tempo vai continuar coa súa actividade o OAG xa que susténtase unicamente co esforzo e o voluntarismo dos seus membros. O que si sabemos e que a súa sombra nutritiva vólvese aconsellable para calquera política audiovisual que se intente por en práctica en Galiza.

13. Festivais de cinema: S.O.S.

Publicado o 14 Outubro 2011 en Acto de Primavera.

Fai unhas semanas se soubo da supresión da Mostra de Valencia e, anteriormente, houbo unha seria ameaza de suspensión do Punto de Vista, que, ao final, optouse pola solución de convertelo en bianual. Concretamente a cita de Pamplona pasa por ser un dos mellores festivais a nivel mundial dedicado ao cinema de non-ficción. Mais aínda así, a pesar de ter consolidado -en apenas sete edicións-, un bo facer e un gran prestixio internacional, o goberno de Navarra non dubida en condicionalo baixo o peso dos recortes orzamentarios derivados da crise. As voces de alerta sucedéronse porque todo mundo se decatou de que pode ser unha inercia desastrosa para calquera evento deste tipo.

Obviamente corren malos tempos para o mundo da cultura, a falta de axudas institucionais fan perigar calquera proxecto cultural. No mundo do cinema este factor estase a converter nun factor determinante. Nalgunhas fases da institución cinematográfica estes recortes poden ser beneficiosos como na produción que aposte máis pola potencialidade creativa mais que pola dispoñibilidade de recursos. Mais onde si é crítico na teórica vertente de distribución e exhibición dos filmes. A concepción tradicional do cinema está mudando constante e deixando obsoleta a perspectiva comercial das salas de cinema. Como alternativa a este sistema sempre estiveron os festivais de cinema como lugares de encontro para dar voz a películas e aos directores menos convencionais, mais aínda así esta fórmula tamén se atopa en perigo.

Ás limitacións económicas hai que sumar os cambios de gobernos tanto locais como rexionais. En moitos dos casos os festivais se deben a políticas culturais concretas que se desbotan coa alternancia de gobernos e a súa disparidade de prioridades. Isto se recrúese coas dependencias do acento persoal dos festivais que lle infiren a presenza de determinado director definindo moitísimo (para ben ou para mal) o devir das mostras. A substitución destes “*alma maters*” supoñen un forte contratempo a súa continuidade.

O frenesí tecnolóxico fai que os festivais teñan certo lastre analóxico xa que son unhas plataformas paralelas a unha maneira tradicional de contemplar o cinema. Aínda así os festivais dan unha plusvalía converténdose as súas exhibicións en sesións-evento onde existe o engadido dun contexto, da presenza do director ou dun diálogo a posteriori. Este modelo tamén está caduco e na rede xorden festivais en rede como o de Filmin, Festival Scope ou Animacam, que reactualizan o concepto e abren camiños de futuro.

Por último hai que facer referencia ao panorama galego onde na vindeira temporada vai notar todas estas oscilacións. Unha vez máis Losa defenderá o modelo contrastado e de éxito que supón Cineuropa. O OUFF de Ourense intentará cubrir a baixa de Nicanor coa intervención dunha xestora. Curtocircuíto buscará o seu lugar como segunda opción dentro do Concello de Santiago. Amal continuará na mesma liña tendo en conta a tranquilidade que lle proporcionan os seus valedores. O Play-Doc recortará voa intención de evitar os problemas da anterior edición. Cans seguirá redimensionando a anécdota. O Cinema de Autor de Lugo continuará xogando as bazas localistas. A Mostra de Cinema e Ciencia e o S8 porán a proba a cinefilia e aos gobernantes da Coruña. Vilagarcía fará valer a súa historia para sobrevivir. E, por último, pequenos festivais como o de Redondela, Sada e Bueu seguirán sendo modelos para nutrir a escaseza nesas localidades de oferta cinematográfica.

Un panorama cheo de diversidade mais que se atopa totalmente ao pairo ante tanta inclemencia. Neste punto conviría unha axilidade governamental –que visto ate o de agora- non tería precedentes, e intentar que o organismo responsable fixera unha

decidida aposta por normalizar o sector sacando á luz unha prístina convocatoria de axudas, asesorando aos distintos equipos sobre a necesidade dunha planificación axeitada acorde aos recursos, priorizar as existencias destes eventos á capacidade de atinxir valores culturais, e certa función mediadora para atenuar decisións apresuradas por parte de institucións e entidades colaboradoras de desvincularse deste tipo de proxectos que levaron moito esforzo e anos erguelos.

14. Nostalxia da Mostra de Ciencia e Cinema

Publicado o 31 Outubro 2011 en Acto de Primavera.

A pasada semana tivo lugar a IV edición da Mostra de Ciencia e Cinema da Coruña, encamiñada esplendidamente polo seu programador Martin Pawley, que superou con nota e eficacia todas as eivas que se apuntaban en anos anteriores. O proceso de engraxamento e constrición pola cacarexada crise económica non foi quen de minguar a calidade dunha programación que, por desgraza, non se vai a poder desfrutar en moito tempo en Galicia.

Mesturando os dous termos que dan nome á Mostra deuse conta dunha excelente maridaxe: procesos científicos reflectidos no cinema con riscos estéticos e narrativos. Os dous conceptos crúzanse moreas de veces e cunha amplitude de perspectivas interesantes e anovadoras, remexendo na natureza do medio e nas súas potencialidades. Deste punto de encontro deu conta a Mostra nas súas catro edicións revelando nomes como os de Barbara Hammer, Bill Morrison, Sharon Lockhart, Ben Rivers, Deborah Stratman... Probablemente con menos non se puido facer máis.

A edición deste ano contou cunha poderosa presenza do documentário portugués nun “foco especial” onde destacou o filme *Encontros* (Pierre-Marie Goulet, 2006), unha espléndida homenaxe á grande figura cultural do António Reis e, tamén, ao Paulo Rocha. Dentro da escolma oficial destacaron *Angst* (Graça Castinheira, 2010), na que se intentaba situar un sentimento nacional luso na incerteza contemporánea, e *Como as Serras Crescem* (María João Soares, 2010), filme etnográfico sobre as salinas no Algarve.

Un ano máis a programación intentou vascular entre o divulgativo e o artístico. Así, entre os primeiros, nos atopamos con extraordinarios documentais a nivel didáctico como poden ser *The City Dark* (Ian Cheney, 2011), sobre a contaminación lumínica, ou *A Simple Rhythm* (Tess Girard, 2010), sobre o ritmo e a sincronización. Porén os filmes máis interesantes, como sempre, son os que se atopan no outro lado. É o caso da contemplativa *The Yellow Bank* (J. P. Sniadeki, 2010), onde no tempo dun eclipse en Shangai sae á luz a desacougante presenza humana na gran urbe. *Nénette* (Nicolas Philibert, 2010) máis que dun orangután fala da sociedade dos nosos días a través da valoración do son e as conversas en off en contraposición ao espazo limitado da gaiola do simio. Mais concisa na duración é *La Linea Generale* (Oleg Tcherny, 2010), un tratado cinematográfico sobre a percepción e a mirada na tradición do pensamento que ao longo da historia da arte e da ciencia expuxeron figuras coma Alberti, Da Vinci ou Galileo.

Cómpre, por último, facer referencia ao filme gañador, *Nostalgia de la luz* (Patricio Guzman, 2011), onde se produce unha sedimentación de estratos de significados ao comparar os modos de investigación de disciplinas que manipulan o pasado: a astronomía e a arqueoloxía. Unha analogía que induce reflexións sobre unha terceira porta de acceso ao pretérito: o cinema. Un excelente exemplo de como poden confluír a ciencia e o cinema, como a ciencia axuda a deconstruír unha realidade e o cinema axuda a amplificar, de maneira suxestiva, os axiomas dese estudio pormenorizado.

A Mostra de Ciencia e Cinema é un evento cunha metodoloxía especial que o fai moi singular no panorama de festivais non só galego senón español. Agora que a súa continuidade fica en cuestión convén comezar a ter nostalxia de algo que dificilmente volverá.

15. Aséxese: Caimán vs. Cahiers

Publicado en Novas da Galiza.

Nos últimos dous meses apareceron en revistas especializadas de cinema unhas aproximacións ao Novo Cinema Galego. Unha delas engrosou o número de setembro da revista española Caimán-Cuadernos de Cine (nº 19) e a outra pódese atopar no número de outubro da revista francesa Cahiers du Cinema (nº 393). Malia a compartir un tema común os dous artigos son diferentes e manteñen discursos invisíbeis dos que daremos conta nesta sorte de aséxese de crítica cinematográfica.

O texto de Caimán foi escrito polo galego Jaime Pena mentres que o de Cahiers polo francés Nicolás Azalbert. O primeiro aparece coa escusa dun número dedicado a “El otro cine español” e o segundo aparece engrosando unha sección máis da revista que leva por nome: “Découverte”. Aquí podemos facer unha pequena reflexión respecto a autonomía do tema. Caimán precisa dunha coartada para afrontar singularidades dentro do cinema español onde hoxe, máis que nunca, é un espello onde se ve reflectido a pluralidade cultural do estado español. Este enfoque vólvese feble cando este “especial” de Caimán só ten unha aproximación territorial: Galicia.

Neste punto convén seguir afondando. Namentres Cahiers afronta o fenómeno con autonomía, en Caimán reforza un interesado imaxinario de alteridade do cinema español defendéndoo, desde a editorial, como un “esfuerzo colectivo” e “interconectados entre si”. Este desexo de rede é totalmente ficticio xa que un dos motivos que levou a que xurdira o Novo Cinema Galego foi debido ao elevado grado de indiferenza practicada desde Madrid ou Barcelona polo que se estaba facendo en

Galicia. Unha idea que, porén, si ven anotada na revista francesa desde o mesmo encabezamento.

Este punto tamén é altamente significativo, mentres que Pena recorre a certo simbolismo panteísta co seu título “Figuras en el paisaje”, Azalbert atopa un título directo e explícito “Loin de Madrid” (Lonxe de Madrid). Esta diferenza danos a pista do reenfoque de cada texto. O de Caimán non fai referencia ningunha a etiqueta do Novo Cinema Galego e o pon en colación como unha deriva lóxica dos proceso de D-Generaciones que se deu no cinema español entre 2007 e 2009. Isto é curioso porque si se acepta unha denominación e se rexeita outra sabendo que as dúas xurdiron do aparato crítico. Porén, o texto de Cahiers conecta directamente co axente propiciatorio que foi a Axencia Audiovisual Galega, unha institución que durante o bipartito puxo en marcha unha senlleira política audiovisual da que aínda se están a recoller os seus froitos máis serodios. Unha circunstancia moi esvaída en Caimán porén en Cahiers incluso se lle chega a dar voz ao que foi o seu responsábel.

Tras estas introducións os dous coinciden no desenvolvemento dos artigos facendo inventario dos filmes e dos cineastas que tiveron maior repercusión no estranxeiro. Ámbolos dous textos tiran de fórmula para dar conta do que se está a facer. Neste punto a aproximación de Pena resulta máis minuciosa e actualizada mentres que Azalbert vese máis acoutado polo espazo e centrado na produción que puido ver durante a última edición do Play-doc.

Como vemos nesta análise existen coincidencias e bastantes diferenzas. Estes textos teñen un discurso moi condicionado pola política do medio. Mentres que Cahiers non ten miramentos en denominar as cousas polo seu nome e pola en dialéctica respecto ao resto do estado español, Caimán móvese polo “politicamente correcto” intentando evitar debates que poderían abrir a “caixa dos tronos”. Polo tanto, atopámonos ante unha proposta homoxeneizadora e outra singular onde, curiosamente, se complementan. Non obstante non hai que conformarse con esta simbiose fortuíta e hai que dicir que tanto nunha como noutra hai erros, ausencias e

deficiencias de enfoques. Isto soe acontecer porque normalmente a nosa historia contada por outros (e aquí si redundo na alteridade) soe ter as liñas tortas.

16. O espírito dos capitáns

Publicado o 11 de novembro de 2011 en Acto de Primavera

Reprocheime moitas veces a min mesmo non ter escrito nada cando a estrea de *Todos vós sodes capitáns* (TVSC) de Oliver Laxe. A verdade é que dende aquela ándame un bulebule na cabeza por ver de cumprir esta arela. O filme de Laxe pasa por ser unha das mellores obras para facer unha crítica cinematográfica, mais creo que non procede volver a ela xa que, para ben ou para mal, xa se falou abondo. Si me gustaría facer uns apuntamentos sobre a súa sombra ata o día de hoxe.

1. TVSC é o feito cinematográfico máis importante do cinema en Galicia. Sei que pode haber outros factores ou baremos a considerar, mais conseguir o Premio FIPRESCI no Festival de Cannes 2010 é un listón dificilmente superable.
2. Grazas ao balbordo mediático deste feito histórico a xente comezou a coñecer ao seu autor, a Oliver Laxe. Mais que ninguén se leve a engano, a carreira de Laxe non xurdiu da noite para a mañá por arte de maxia: comeza case un lustro antes, con moito traballo e sacrificio, con moitas dificultades e logros.
3. A idea artística que defende TVSC ten que ver cun novo cinema libre onde o espectador xoga un papel importante para conducir e finalizar a película. A proposta de Laxe é facer un convite ao espectador activo para que se volva capitán.
4. Esta proposta non atopou eco cando Laxe bateu co muro da distribución e exhibición e só puido mover o filme dunha maneira voluntariosa aproveitando as fendas do sistema. O público preferiu seguir sendo soldado.

5. Nesta altura chegaron perturbacións críticas desconsideradas sobre TVSC: onde estaba rodada, en que lingua estaba falada... Un debate estéril arredor de conceptos de territorialidade e de identidade da obra de arte hoxe caducos.

6. O filme foi feito en cinema, tivo un custe de realización moi baixo e contou cun único apoio público de 30.000 euros. Se temos en consideración os seus logros artísticos eses cartos foron un dos mellores investimentos culturais feitos nunca en Galicia.

7. Malia non ter unha vida comercial moi rica TVSC si é o filme galego con maior número de recoñecementos grazas a unha longa andaina festivaleira. Con certeza o número de espectadores internacionais supera varias veces o acumulado en salas comerciais españolas. Iso si que é un logro do que se da en chamar “internacionalización”.

17. N-VI: encrucillada de camiños

Publicado o 6 Abril 2013 en Acto de Primavera

Probablemente sexa *N-VI* un dos filmes máis interesantes feitos nos últimos anos en Galicia. Neste documental dirixido Pela del Álamo pódese seguir desde unha perspectiva histórica a evolución da concepción documental na última década en España. A mágoa é que todo este potencial evidénciase dunha maneira inconsciente na narrativa da película e que se isto fose palpable dentro do discurso estaríamos, sen dúbida, dentro dunha obra de maiores dimensións.

O proxecto comezou en 2007, cando en España eran aínda dominantes as derivas do cinema documental que tiña como baluartes as obras de José Luis Guerín, Mercedes Álvarez e, sobre todo, Joaquín Jordá. Estas máximas difundíronse a través do mundo académico formando un arquetipo de mirada cara ao real no que os proxectos ficaban encapsulados por acoutamentos espaciais ou temporais. *N-VI* participa deste punto de partida ao retratar o que queda da antiga estrada que une Madrid coa Coruña.

O proxecto comezou a filmarse desde Madrid cara a Galicia en distintas etapas que se demoraron bastante no tempo. O filme comeza moi rexio ao enfiado viario. Un anquilosamento que se remarca con certo carácter mortuorio co pano de fondo da paisaxe cha de Castela. Mais segundo pasan os quilómetros parece que a perspectiva cambia organizándose en “tableaux-vivant” cada vez máis vivos e independentes, até chegar á secuencia da mina, apartada dos ceos abertos da *road-*

movie, un episodio case descontextualizado da idea orixinaria posuidor dunha estraña fermosura que fai lembrar o vídeo *Western Deep* (2002) de Steve McQueen.

N-VI destaca por evidenciar na súa metraje un cambio de paradigma na maneira de entender os últimos movementos do documental en España. O proceso de rodaxe dilatouse moito no tempo contabilizando distintas arremetidas. As imaxes reflicten ese proceso de maduración desde as pautas regradas cara a liberdade heurística. Segundo suceden os quilómetros o filme vólvese máis áxil e desatende patróns, para circular, finalmente, por espazos heteroxéneos e indefinidos. Pela del Álamo comezou o proxecto co desexo estrito de atopar o soporte dunha produción “ao uso” mais logo derivou nunha perspectiva “de guerrilla”. O cambio na produción, o tempo para repensarse e a variación do contexto creativo fai que convivan dous modelos nunha mesma película e deste xeito *N-VI* convértese nunha máis que significativa encrucillada de camiños.

18. Conversas en whatsapp: Goitik behera, behetik gora

Co-escrito con Martín Panley. Publicado o 18 Setembro 2012 en Acto de Primavera

Martin: GOITIK BEHERA, BEHETIK GORA dos QQ é unha marabilla. Visualmente é mellor que Canedo. Nada que ver coa tosquidade de La Huesera.

Xurxo: Xa vin Goitiberas... A verdade é que despista un pouco. Creo que se centran na figura do seareiro. Supoño que é no que verdadeiramente están interesados e xa o deixaban caer na Huesera. Aprenderon dos erros da Huesera. Quizais sexa a disciplina. O ciclismo é máis rápido na súa execución. Aquí as disciplinas son máis variadas e son unha mera escusa. Obviamente é un paso adiante

Martin: Céntrase na xente, iso é o que o fai bo. Fronte ao tópico do “cine del yo y solo yo” os QQ conxugan os verbos en plural. Canedo era o “cinema do nós”, e Goitik Behera sería o “cinema do vós”. Sen distanciamento cínico. Como debe ser!

Xurxo: Interesante! Si, non hai escusa narrativa. Non hai condución. Mais, a que cres que se debe ese xiro? Aos límites de antes...

Martin: Non hai ese observador distante.

Xurxo: ...que se atoparon na Huesera. E volverán ao ciclismo ao Tour, mais de seguro que con moito aprendido.

Martin: No fondo Canedo e Goitik son moi parecidas. As dúas miran as persoas dun colectivo e como ese colectivo participa e se integra nun espazo/paisaxe.

Xurxo: Si, mais iso xa estaba nos Oficios. Eu creo que está na imposibilidade do contracampo.

Martin: Canedo ademais era a familia e iso dáballe o toque identitario. Dos Oficios para acó filman e miran mellor.

Xurxo: Déronse conta de que a escusa non é o importante e relativizan. Obviamente filman mellor e hai máis proximidade, sen medo, meten desenfoces...

Martin: Os Oficios partían dun presuposto conceptual moi simple, e peor filmado...

Xurxo: Moi Pompeu... A necesidade de mostrar o máximo as situacións dentro dun todo.

Martin: Agora participan máis do obxecto filmado. A escena do grupo de festa a cantar é reveladora.

Xurxo: Aquí a cousa é máis impresionista.

Martin: Si, porque hai máis confianza na imaxe.

Xurxo: Esa secuencia denota que confiaban no que facían. Por certo que significa o título?

Martin: Algo tipo de arriba abaixo e de abaixo arriba, creo lembrar...

Xurxo: Aaa, non sabía...

Martin: Goitik é unha mostra de madurez porque parte dunha base conceptual clara...

Xurxo: Si, andábana buscando, nótase certa deriva nos seus traballos previos...

Martin: Disciplinas con obxectos que se tiran a voar de abaixo arriba vs. obxectos que se botan abaixo.

Xurxo: Si, un bo plantexamento.

Martin: E a paisaxe e todo iso, mais transcende esas restricións porque confían na xente.

Xurxo: Na Huesera atopáronse con falta de tempo, coa choiva e con descoñecemento do terreo.

Martin: Goitik é un exercicio máis impresionista.

Xurxo: A fórmula Pompeu leva a controlar a realidade. Eles déronse conta de que é mellor pórse ao seu carón.

Martin: Exacto. E xogar cos rostros, cos nenos, beber cos que cantan.

Xurxo: Mais nótase que estaban máis tranquilos que na Huesera.

Martin: Non creo que fora só unha cuestión de tempo. Con présas estiveron en Canedo, pero a idea era clara...

Xurxo: Eu creo que era partían dunha bagaxe que lle daba seguridade. Non é a vila de Usue?

Martin: E na práctica nisto non puideron rodar meses. Foi algo rápido, intúo. Non, é Navarra, creo. Simplemente La Huesera non lles saíu tan ben. Faltoulles a ollada de proximidade.

Xurxo: Mais vese por onde ían.

Martin: Si, e por sorte mudaron de rumbo. A imaxe de Goitik é máis depurada que en Canedo. Non hai vacilacións, hai confianza nos desenfoces.

Xurxo: Si, iso si. Mais eu téñolle un cariño especial a Canedo.

Martin: Eu tamén. Canedo como concepto é insuperable.

Xurxo: Puideron facer esta sobre as carrilanas :-)

Martin: Pero o compromiso con Xfilms era facela en Navarra.

Xurxo: Aaa!

Sande: Todo isto podiades colgalo no blog. Un novo xénero: a crítica de cinema por whatsapp.

* * *

Goitik behera, behetik gora de weareQQ (Usue Arrieta & Vicente Vázquez) é a curtametraxe gañadora do proxecto X Films 2011 do Festival Punto de Vista.

19. Lara xa si!

Publicado o 26 Xaneiro 2010 en Acto de Primavera

De maneira imprevista apareceu en Internet un pequeno filme de Lara Baceo que non chega aos cinco minutos de duración chamado *Varona*. A peza é do ano pasado, foi proxectada nalgúns espazos mais, outra vez –e xa van abondo-, ninguén reparou nesta pequena xoia do audiovisual galego. Ver a peza recentemente deume a motivación necesaria para escribir estas liñas. O texto que aquí introduzo non sabía como titulalo, contemplei varias opcións mais ningunha me convencía. Finalmente, nun pomposo delirio intelectual, parodiei o título do famoso libro da feminista Teresa Laurentis, *Alicia ya no*, remedo dun filme de Wenders (*Alicia xa non vive aquí*) que á súa vez era unha homenaxe a Alicia no país das marabillas, de Lewis Carroll.

Lara Baceo: un xénero en si mesma

Este pequena peza irrompe na filmografía de Lara Baceo despois de Ollos da cidade, Conversas con Deus e John Balan, detrás da porta e mentres agardamos polo seu novo filme, Territorios. Mais *Varona* si ten certo parentesco cunha chea de pequenas pezas que a autora fixo para Internet. Ese traballo de videoblogueira é o que máis a condicionou no desenvolvemento da súa actividade audiovisual. Propostas que raian a elexía íntima cun alto grao de introspección que converte as súas imaxes en textos chamados a percorrer camiños propios da literatura (ficción, poesía, ensaio).

O traballo de Lara Baceo, marcado pola palabra versatilidade, está afastado, para ben e para mal, do encorsado caduco dos xéneros audiovisuais. *Varona* é froito

da súa experiencia na rede e do seu espírito amalgamar materiais de distintas procedencias. Uns vimbios que farán pensar a moitos en certa videocreación dos 80 mais iso é practicar unha redución indiscriminada xa que precisamente Lara Bacelo non ten esa quentura formalista nin cinéfila. A cineasta o que fai é sacarlle partido as facilidades de edición dixital para triturar as imaxes a prol dun discurso feminista crítico e denso.

Varona: eséxese escachadora

O filme estrutúrase nunha dialéctica entre unha voz “en *over*” que le fragmentos da Biblia nos que se opina sobre as mulleres, e as imaxes, tanto de produción propia (fuxidas e eivadas) como de material encontrado (sobre todo imaxes pornográficas). Con esta estrutura Lara Bacelo comeza a golpear o espello “do país das marabillas” para deixar en evidencia os papeis da muller que aínda lle asigna a sociedade. Nesta contraposición a directora pon nun mesmo plano as consideracións da muller polo dogma cristián e pola espectacularidade sexual da muller (suxeito-fantasia) imposta pola mirada do home (fetichismo, vouierismo, exhibicionismo, representación...). Mais esta armazón non fica aquí e fai apuntamentos sobre os malos tratos, a prostitución, o sexo, o amor e a maternidade.

Unha panorámica completa e sintética da situación da muller a través dos seus ollos. A súa mirada faise patente coa súa presenza, coa súa voz tratada para aportar un desafógante androxenismo, polos seus “territorios” persoais (que explodirán no seu seguinte filme) e pola manipulación das imaxes. Lara compenetra idealismo e resistencia, actúa como unha Penélope posmoderna para tecer e desfianar as imaxes, clipealas, distorsionalas, invertelas,... Mais este afán construtivo non se debe a certa ostentación materialista senón que Lara Bacelo fai seu o rol xenesiaco de “muller tecedora”, contemplando o tecido como texto, sendo xeradora de significados, de vida.

20. La Brecha: filme na procura de espectador

Publicado o 18 Abril 2013 en Acto de Primavera

As imaxes de La brecha fican indelebles na memoria do espectador. A todos aqueles que afrontaron o seu visionado non lles queda outra que coincidir en que nos atopamos diante dunha proposta moi “singular”, moi difícil de encasillar, a medio camiño entre a forma documental e a experimental. Marcos Nine con esta longametraxe propón ao espectador o desafío de acompañalo polo seus procesos de procuras e de conclusións que van alén do ámbito artístico e se sitúan á beira da ilustración de cuestións filosóficas. O filme é un ofrecemento de complicidade ao espectador máis o director presenta a dúbida como compañeira de viaxe. Organiza o filme non confiando plenamente nas facultades do espectador, aplicando a (plausible) consideración de que é un axente pouco acostumado a asumir estes tipo de roles activos.

La brecha é un filme que acumula un risco incontestable mais non chega a liberarse de elementos que atenúan posibles resultados. Nun principio poderíamos pensar que nos atopamos diante dun filme moi libre mais existe certo grado de condutismo derivado do seguimento dun proceso plástico que, finalmente, convértese en retórica. Poderíamos pensar que estamos diante do emprego do cinema como unha ferramenta de encapsulación do infraleve artístico. Unha “arte durminte” á semellanza dos posicionamentos modernos da arte contemporánea que se deron no minimal, land-art, performance, happenings... Mais este espírito transgresor atenúase cunha perspectiva romántica con temas que caracterizan ao “signo de Saturno”: a busca de

inspiración, a crise creativa, a soidade do artista, a sistematización dun método, a incompreensión do contexto...

Estes apuntamentos narrativos e psicolóxicos fan demorar en exceso a parte máis interesante do filme que non é outra que a indagación sobre a ruptura que se produce na percepción do dispositivo artístico. O discurso de *La brecha* sostén que calquera fenda pode producir un efecto figurativo proclive á interpretación. A forma do filme esta cincelada desde unha presenza ínfima de luz. Este proceso pode ser intencionado ou casual mais ofrece ao espectador a necesidade de implicarse cunha lectura desa psicoloxía da forma, na procura dun ideitismo primixenio e suxestivo. Estamos pois, nesta altura da metraxe, diante dun *film Gestalt* no que o azar da natureza ponse por riba da intencionalidade da creación artística. Obviamente este axioma aristotélico está na base de calquera manifestación artística plástica mais redobra significados na ontoloxía da forma fílmica documental. Neste punto o filme faise acompañar con material de arquivo co que *Nine* explora significados con metáforas prodixiosas sobre en que consiste o proceso “preso” ou “liberador” do espectador. Unha inercia experimental e catártica que predispón ao espectador para alcanzar o inasible da arte.

21. Fragmentos de Brand e de teatro

Publicado o 2 Maio 2013 en Acto de Primavera

Dos últimos filmes galegos non houbo outro que me incitara a pensalo e a escribir tanto sobre el coma *Fragmentos de Brand*. Se a última produción cinematográfica feita en Galicia xa se caracteriza pola radicalidade e a singularidade este filme probablemente sexa unha das súas maiores rarezas. Estamos diante dun filme imperfecto que, ao tempo que se recoñecen as súas arestas, provoca importantes reflexións sobre as diverxencias e comunións entre cinema e teatro (moito máis interesantes que libros de recente publicación). Unha proposta fronteiriza que reflicte dunha maneira nidia e didáctica os problemas e plusvalías que xorden no campo da representación por medio dos transvases entre as dúas disciplinas.

O punto de partida deste proxecto foi levar á gran pantalla a obra de Henrik Ibsen, un poema dramático onde existe un proceso de simbiose de formas literarias: poesía, relato e teatro. A natureza híbrida do material de partida daba moita liberdade e permitía un proceso de adaptación cirúrxico. Porén houbo máis interese na fiabilidade do texto que en deixarse levar polas potencialidades do medio cinematográfico. Nesta fase é onde se atopan os lastres de *Fragmentos de Brand*, sobre todo na falta de economía narrativa, na retórica innecesaria onde varias veces se solapan o “amosado” e o “dito”.

A responsabilidade sobre este proxecto cae na figura de Carlos Álvarez-Ossorio, director teatral da compañía Cámara Negra cuxos membros conforman o elenco. O filme pon empeño no desexo de apreixar a pegada do proceso teatral que

desenvolven na compañía. Isto nótase na resolución do filme, con dous impulsos que tensionan o proxecto, o teatral e o cinematográfica, que non conxenian ben e provocan puntos de estrañamento e disociación fola forzado da posta en escena.

Por un lado vemos un acerto na escollo do plano-secuencia como *tropo* gramático cinematográfico co que artellar a estrutura do conxunto. A continuidade permite envolver con efectividade os parámetros e esixencias teatrais. Mais aquí emerxe a problemática da posta en escena que gravita, en exceso, sobre o eixo da posición da cámara como se fora o frontispicio dun teatro. O plano secuencia vólvese unha arma de dobre gume. Álvarez-Ossorio vai na procura de certo grao de primitivismo cinematográfico mais o plano secuencia é unha ferramenta de modernidade. *Fragments de Brand* móvese sobre unha espiral, por un lado busca a expresividade co menor grao de intervención e por outro lado rexeita a evidencia do artificio e a consciencia da representación.

Vemos como na posta en escena hai un interese por satisfacer as urxencias da cámara. Curiosamente comprobamos como si chegan a funcionar as secuencias de exteriores. Nelas hai máis distancia sobre a cámara (física e conceptual), menos peso da palabra e máis da acción e, aínda por riba, vese apoiado polos aportes significantes derivados da espectacularidade da paisaxe e a plasticidade do contraste da fotografía do branco e negro. É dicir, características cinematográficas plenas. Porén, nas secuencias de interiores atopámonos dentro do esquema clásico das catro paredes onde saen a relucir problemas como as limitacións coreográficas, o exceso de xestualidade e as miradas non contidas. Estas incorreccións amosan o desexo de fuxir a toda costa da frontalidade e do hieratismo, na clara determinación de entender estas calidades como non-cinematográficas. A non aposta por estes recursos acúsase sobre todo no ritmo e na falta de conciencia das achegas significativas do proceso teatral.

Moitos dos que vexan *Fragments de Brand* acordaranse d'*O cabalo de Turín* do cineasta húngaro Bela Tarr. Un filme co que comparte tempo de produción e outras curiosas coincidencias: temática apocalíptica e mesiánica, redución de escenarios, fotografía en branco en negro, ambiente catártico e opresivo... A influencia que,

porén, reconece Álvarez Ossorio é a de Werner Herzog, concretamente o filme *También los enanos empezaron pequeños*, sobre todo na concepción do distinto e o excluínte. Mais o diagnóstico final que se lle pode facer a un filme tal especial como *Fragmentos de Brand* é que nel faltan solucións cinematográficas para equilibrar un proxecto con excesivas preferencias teatrais.

22. Profanando O quinto evanxeo de Gaspar Hauser

Sen publicar.

Obviamente escribo estas liña despois de saber que a ópera prima de Alberto Gracia, *O quinto evanxeo de Gaspar Hauser*, acaba de gañar o premio FIPRESCI no Festival de Rotterdam, todo un fito para a historia do cinema galego. E foi así, a posteriori, porque non cheguei a ver a última versión do filme que se proxectou na cidade neerlandesa. A miña apreciación dos filmes do novo cinema galego amparados polas axudas de talento da Xunta de Galicia sempre viñan a min en etapas, onde unha capa cubre a outra, polo que me convertía nunha testemuña única do proceso de creación. Dito isto vou profanar o filme.

Lembro as primeiras ideas do filme escritas nun dossier no que había ideas pouco concretas de a onde se quería chegar, mais a pontencialidade irreverente xa estaba nesas páxinas e foi iso o que acabou de convencer aos comisionados para dar a luz verde ao proxecto. A seguinte nova foi cando coñecín os brutos telecinados dunha filmación en 16 mm en branco e negro e sen case son. Tranquilos, non ten nada que ver con *Blancanieves*. Ou si?

A terceira quenda veo dunha ordenación máis lóxica do material. E onde xa estaba a gran calidade do filme que é o de dispor dun ambiente de fábula contida, subvertida e distante, que entronca máis cunha tradición de orixe centroeuropea. Este elemento ven motivado polo orixe da historia baseada en feitos reais. En Alemaña, un home un home chamado Gaspar Hauser ficou máis dunha década agochado nun tobo sen contacto coa sociedade. Gracia colle este plantexamento para facer unha

metáfora da epifanía que exemplifica a experiencia do espectador de cinema. Neste caso existe certa similitude co inicio de *Holly Motors*, de Leo Carax, pero neste caso é menos evidente e máis desacougante que a proposta do francés.

Gracia, fai outro xiro de torca, valéndose dun desconcertante microcosmos constituído por un heteroxéneo grupo de personaxes excéntricos: un home delgado, unha muller fermosa e silente, un trasunto de Batman, un neno-grande e un anano sádico. Uns intermediarios desautomatizadores que arredan o condutivísimo narrativo. Estes centénelas desafectados son os que custodian o paso cara a realidade. O filme enrocase nun envoltorio escuro por medio dunha banda de son catártica, de espazos claustrofóbicos e de emerxencia de detalles nimios e intranscendentes. No alpendre abisal un se acostuma ao mundo das sombras, aos voos dos insectos, ao bulir dos morcegos, as faíscas de luz e as raiolas de sol. E todo esta parte asolagada de tebrasponse en dialéctica coa realidade sorpresiva que ven dada polo trotar de cabalos, os ladridos dos cans, o descuartizamento de animais ou da visión de impactantes espazos naturais.

O quinto evanxeo de Gaspar Hauser é unha experiencia fílmica esixente, difícil de transitar, mais unha proposta que reconforta ao que busca, ao que non ten medo das contradicións. Gracia ofrece un xogo ao espectador para que se de conta da natureza do mecanismo de representación e para que o acompañe na profanación do establecido e o convencional.

Costa da Morte

Publicado o 18 de Xullo 2013 en Acto de Primavera.

O filme de Lois Patiño foi seleccionado para a próxima edición dun dos eventos cinematográficos máis importantes a nivel mundial: o Festival del Film de Locarno. O cinema galego repite participación no certame suízo: se o ano pasado foi Eloy Enciso, co seu *Arraianos*, agora é *Costa da Morte* de Lois Patiño o que engrosará a sección Cineasti del Presente. Esta reiteración de presenza galega en dous anos consecutivos non hai que vela como algo usual senón como un feito excepcional que poucas cinematografías teñen posibilidade de acadar. Quero remarcar esta circunstancia para sinalar que a participación de filmes galegos en festivais internacionais é o fenómeno de maior promoción da cultura galega no exterior dos últimos anos.

Non obstante o extraordinario logro de Lois Patiño non é algo que nos colla por sorpresa xa que é desde hai tempo un cineasta do presente. O vigués chegou ao cinema desde o eido da psicoloxía e así se comprenden os seus primeiros filmes documentais da serie Rostros de arena, obras centradas en aspectos psicolóxicos dos seus personaxes e realizadas nun contexto de espreguizamento das fórmulas popularizadas no documental español.

Mais Patiño dá un paso ao fronte e comeza a estudar polo miúdo a ferramenta cinematográfica. Abre unha segunda etapa na que afonda no carácter estético do cinema analizando a alteración dos parámetros espazo-temporais. Nesta etapa máis contemplativa explora a hibridación do cinema con outras artes como a pintura e a

fotografía. Isto pódese ver nas distintas curtametraxes que compoñen as series de inspiración deleuzeianas Paisaxe-distancia e Paisaxe-duración.

Este proceso de introspección levouno a una terceira etapa. Abriu o foco. Comezou a poñer en práctica todas as súas procuras en proxectos de maior substancia para impregnarse da psicoloxía da paisaxe, xogar coa súa escala e a do home inmerso nela, nunha sorte de polifonía visual onde se xunta certo panteísmo galego con referentes artísticos do sublime romántico. Comezou coa tentativa de *Esliva*, que mestura o performático con certa mensaxe ecoloxista. Achégase á chave en *Na vibración*, coa que é capaz de absorber as forzas telúricas. E atina co obxectivo en *Montaña en sombra* onde, centrándose nas paisaxes de alta montaña, consegue facer un espectáculo altamente sensorial coas alteracións atmosféricas das cimas nevadas. Esta curtametraxe levouno directamente ao Festival de Roma (alí foi a estrea mundial) e a ser premiado no Festival de Oberhausen e no Fidocs.

Tras dar conta desta traxectoria chea de decisión e conciencia non é estraño que o seu filme máis ambicioso, síntese da súa traxectoria até o momento, *Costa da Morte* acabe formando parte do concurso dun gran festival internacional. O proxecto nace en 2011 cando Patiño o presentou ás axudas de talento para longametraxes da Xunta de Galicia. Ficou latente durante varios anos, facéndose aos poucos, deixándose contaxiar e contaxiando a outros dos seus traballos que transcorrían en paralelo. Prolongouse no tempo polas distintas etapas de rodaxe nas cales Patiño conviviu e explorou o territorio. A idea era dar conta da paisaxe e da vida dun espazo como é a *Costa da Morte* nas súas variacións ao longo dun ano. No documental Patiño saca á luz a especial relación que ten o home coa natureza imponente e avasaladora, nun prisma de secuencias que van decorrendo por medio de relacións visuais ou sonoras. Tamén establece un interesante e nutritivo xogo coa incorporación de diálogos con figuras na distancia. Nestes puntos cobra protagonismo a voz humana que se relaciona co territorio facendo que emerxan pesadelos do pasado, as dificultades do presente e as arelas do futuro.

23. Arraianos: na procura do tempo

Publicado o 2 Agosto 2012 en Acto de Primavera.

Probablemente resulta retórico incidir no concepto tempo cando se fala dun filme mais á hora de falar de *Arraianos*, de Eloy Enciso, resulta máis que pertinente. Estamos ante un proxecto onde o feito filmico ven amolecido, até a exasperación, por unha construción cinematográfica suspendida no tempo, unha circunstancia impensable dentro dos criterios sustentados nas tradicionais lóxicas de produción.

Agora, por fin, o filme verá a luz no Festival de Locarno, na sección “Cineastas do presente”. Mais *Arraianos* é un proxecto adiado no tempo cuxo xermolo é o encontro de Enciso coa personalidade irredenta de José Manuel Sande, promotor e guionista do filme. O punto de inicio foi adaptar a obra de teatro de Jenaro Marinhas del Valle (1908-1999) que leva por título “O bosque”. Un material de partida que se destilou intentando manter até o final toda a esencia impregnada no seu argumento: unha comunidade que vive nun territorio illado por un bosque á marxe da civilización. Unha proposta waldeniana que vén sendo un trasunto en primeira instancia da singularidade independente do Couto Mixto (grupo de concellos galegos e portugueses na Raia Seca), e, coma pano de fondo, do atraso secular de Galicia.

Eloy Enciso móvese pola antítese de *Pic-nic* (2008), a súa primeira longametraxe. Se na súa ópera prima decantábase pola superficialidade do tempo dominado pola ociosidade vocacional, en *Arraianos* procura un tempo intricado no espazo, un tempo de natureza mítica, que roza niveis de transcendencia. Para chegar a esa comunión non quedaba outra que deseñar a produción cun equipo técnico

reducido que pasase longas estadias no territorio intentando aprisionar o cotiá. A rodaxe plantexouse co obxectivo de trenzar os elementos literarios con secuencias que amosasen o decorrer da vida. Mais o traballo efectivo veu a posteriori, na montaxe, onde Enciso equilibra maxistralmente as dúas partes sen friccións, dunha maneira orgánica e fluída.

A aportación literaria enxerga elementos ficcionais por medio dunha posta en escena distanciada cara o espectador, mais solemne e directa, con claros referentes ás prácticas “non-reconciliadas” propias de Jaen-Marie Straub e Danièle Huillet. Os actores son non profesionais e móvense nun rexistro declamativo e hierático conscientemente teatral que arrastra a artificialidade da proposta. Mais Enciso vai un paso máis alá e descende na xenealoxía. En *Arraianos* vemos un grupo de homes que ve condicionada a súa existencia pola natureza que, a igual que na obra teatral, está sempre presente complementando unha ampla dose de mensaxe ecoloxista. Podemos dicir que o lene fío de ficción que sostén o filme parece sacado dun *western*: a chegada dun home estraño, Baqueano, altera a vida da comunidade con ínfulas de cambio mais tras o fracaso da proposta o tempo leva todo á normalidade, a como era o “principio do mundo”.

As secuencias condénsanse coma cristais que conxugan a ficción co documental. O desenvolvemento do filme encadea secuencias que insisten no ritual: oficios, cerimoniais relixiosas, tradicións, cancións, oralidade... E todo isto dentro dun marco paisaxístico abraiante engraxado polo cíclico das estacións. O home emerxe intentando dobregar inutilmente a natureza sabedor de que a constancia das súas actuacións ficará na cinza das lembranzas, nas fotografías esvaídas e nas engurras das facianas. O tempo destrutor impónse como a máxima das premisas, é a condición inmediata da nosa alma mais tamén de todos os fenómenos externos que nos envolven. O home sublíbase, dáse conta da fragilidade da súa existencia enfrontándose ao infinito da natureza.

Eloy Enciso comparte as mesmas dúbidas sobre a utopía do progreso dos protagonistas da ficción e tras o crematístico da proposta narrativa o filme sucumbe

e volve imperar o documental, volve o ritmo da vida. E é aquí o triunfo de *Arraianos*, o tempo comeza a funcionar cando unha forma de representación deixa sitio á outra.

24. Anacos para a memoria

Publicado o 2 Febreiro 2013 en Acto de Primavera.

Non cabe outra, hai que pór Anacos na parte máis indelével da nosa memoria. Probabelmente a de Xacio Baño sexa unha das mellores curtametraxes galegas que xogan, de maneira descuberta e valente, a baza da ficción. Mostra deste logro podería ser a súa extraordinaria recepción por parte de público e de crítica; un éxito referendado polo paso por innumerábeis festivais internacionais e a interminábel suma de premios. Mais *Anacos* dista de ser un filme acomodado ás prácticas *mainstream*: as metas por el atinxidas chegan moito máis lonxe do que nun principio se podería imaxinar.

Unha das maiores virtudes desta curtametraxe está no equilibrio entre o que conta e o que se mostra. Nos seus escasos seis minutos de duración desprégase unha serie de recursos visuais, de postas en escena e de montaxes que subscriben e reafirman a escusa argumental coa que se constrúe o filme, o gran tema da contemporaneidade: a memoria.

A preocupación por este concepto enmascárase na ilustración dunha enfermidade asociada á debilidade memorística. A presentación dos síntomas do Alzheimer ten unha dupla consecuencia: fai que a curtametraxe se mova por altos rexistros dramáticos e introduce unha aguda reflexión sobre a propia natureza do medio, xa que a memoria forma parte esencial do dispositivo cinematográfico.

No que atinxe ao primeiro aspecto, a curtametraxe móvese con astucia e sobriedade polo inestábel terreo que define o xénero dramático. Mais o risco de meter o pé nun fondo lameiro Xacio Baño evítao con axilidade e sobriedade sen caer en efectismos. Para iso hai que destacar -e isto é interesante no ámbito galego- a extraordinaria dirección de actores na procura de evitar calquera exceso de condutismo, nun elenco no que destacan sobre todo Mabel Ribera, a protagonista do filme, e José Barato, quen incorpora a súa voz en off para enfiar o relato.

Mais *Anacos* onde é mais rico é na segunda parte: na reflexión ontolóxica do cinema. Xacio Baño xa viña de facer outros traballos sobre os sentidos. En *Estereoscopia* trataba o proceso da visión coa escusa dun transplante de córnea. A triste vida do paciente vese trastocada pola nova “óptica” que lle fai revivir experiencias pasadas alleas, unha dualidade que o director solucionaba desdobrando a pantalla. En *Anacos* volve acontecer o mesmo: recorre a un achádeo visual, a división da pantalla panorámica en cinco rectángulos verticais, para ilustrar a fragmentación e a fraxilidade da memoria.

Gracias a este *split screen* Baño é capaz, cunha economía narrativa excepcional, de amosar como se vai minando a memoria da nai de quen conta a historia. Un repaso vital moi íntimo que se vale de fotografías, de elementos metafóricos e de recreacións puntuais na biografía da muller extremadamente significantes que lle dan ao conxunto unha gran delicadeza sen caer na sensibiliña.

Mais Baño non se detén aquí. O seu respecto polo cinema faille explorar a condición espectral que este ten: cada proxección revive un momento pretérito ao se ordenaren as luces e as sombras arquivadas no pasado. E por outro lado temos o tempo. O cinema ten moito de efémero, de infraleve; o filme nas pantallas é unha analoxía da vida porque nos conta unha historia en presente, esquecendo o comezo no pasado e precipitándose cara a un final futuro. É aquí onde xurde a erosión imparábel do tempo, exercendo unha conexión coa nosa percepción e a nosa memoria como espectador.

25. Somos capitáns

Publicado na Revista Luces, nº 12, Novembro de 2014.

Sen lugar a dúbidas, *Todos vós sodes capitáns* é o feito cinematográfico máis importante da historia do cinema galego. O filme de Oliver Laxe conseguiu o Premio FIPRESCI da Quincena do Festival de Cannes no ano 2010. Un logro descomunal que veo da man dun filme moi pequeno, ao marxe da industria, e que, de súpeto, veo a validar a existencia da cinematografía galega no mundo. Deste fito histórico beneficiáronse todos os filmes galegos que se abeiraron á sombra das súas polas. Un referente ao que é preciso botar man para anunciar presencias. Unha tarxeta de visita que posibilitou o inicio da espectacular traxectoria da produtora Zeitun Films. Asemade, este filme supuxo a constatación da idoneidade dunha política audiovisual da Xunta de Galicia materializada nas chamadas “axudas de talento”, a mellor maneira de alentar un cinema con decidido valor artístico e cultural.

Todos vós sodes capitáns é unha proposta arriscada que aposta por afondar na debilidade das convencións que separan a ficción e o documental. O profesor de cinema dunha escola de Tanxer (interpretado polo propio Laxe) non pode continuar o seu traballo debido aos seus métodos pouco pedagóxicos polo que deixa todo nas mans de Shakib e dos seus alumnos. Esta diéxese propicia un troco na mirada. O dispositivo comeza anunciando unha narración e remata nunha contemplación. Ao espectador se lle propón a liberación de todas as cadeas que acostuman a domalo para aprender o significado dunha oliveira, do baño nun río ou de perderse nun campo de centeo. A linguaxe limita a continxencia significativa da realidade e o filme suxire que

hai que abandonarse a descubrir o que nos di a condición humana sen ter signos ou traducións como intermediarios. O filme convídanos cuestionar o regrado para chegar á poesía. Como di o filósofo Ignacio Castro: “Toda arte ten que pasar por maltratar a norma”. Este filme érguese como a certeza de que outro cinema é posible, só se require de “capitáns” que teñan gañas de facelo e de vivilo.

26. A singularidade de Dous fragmentos / Eva

Publicado o 20 Marzo 2012 en Acto de Primavera.

Nunha entrevista que lle fixo Carlos Meixide para Dioivo, Ángel Santos, director do filme *Dous fragmentos/Eva*, di que cumprirá as súas expectativas co filme se o espectador reconece as súas singularidades. O dispositivo de *Dous fragmentos/Eva* baséase nunha itinerancia non só da súa protagonista senón dun proceso cinematográfico que ilustra perfectamente a deriva da concepción cinematográfica contemporánea, que pasa dunha ficción pesada e solemne a unha narrativa libre e imaxinativa que se evapora na modernidade absoluta.

No filme hai unha secuencia clímax onde se condensa esta transfiguración, unas imaxes nidias que transmiten dunha maneira eficaz e pedagóxica por onde deambulou o cinema polos últimos anos. A secuencia en cuestión é cando a protagonista (Iria Piñeiro) e o seu novo *partenaire* (Fernando Tielve) chegan, no seu peregrinar nocturno, a un bar e se poñen a conversar cun home que fai figuras con globos. Esta secuencia condensa as “singularidades” e sinala os atractivos do filme.

A escena non estaba no guión, probablemente foi feita para cubrir algún contratempo climatolóxico e ficou suxeita á máis absoluta improvisación, mais nela podemos ver como convive dunha maneira fluída a ficción e a realidade. A parella na ficción, os actores, o director, o equipo técnico en xeral e toda a parafernalia do artificio acomodan as súas artes a unha realidade esmagadora sabedores de que nesa fricción hai un camiño cheo de froitos. Emporiso estamos ante a cristalización inconsciente dos obxectivos dun filme, onde o azar esmaga a lóxica do cálculo para

deixar atrás as incertezas que promoven prácticas antigas. Velaí unha porta aberta para todo aquel que se considere navegante, comezando polo propio Ángel Santos.

27. Amor, cinema e traballo

Publicado 15 de Novembro 2014 en Acto de Primavera.

A concepción cinematográfica dun director as veces se asemellan a fórmulas que van cambiando na procura de descifrar un problema matemático. Ao longo da súa teima hai elementos que son os alicerces de todas as súas especulacións e outros que se incorporan con maior ou menor fortuna facendo da ecuación bastante significativa. Estas variables poden chocar e suscitar repeticións e solapamentos mais outras diálogos ou estrañezas. Moitas veces o crítico atribuímos preconceptos a certos cineastas intentando codificar o seu traballo. Para ben ou para mal estas lousas caen sobre as costas do director. Probablemente un dos directores marcados por estes sambenitos sexa Ángel Santos.

Con *Las altas presiones*, a súa segunda longametraxe, volvemos a certo territorio transitado pola súa filmografía. Tanto na súa ópera prima (*Dos fragmentos Eva*) como nas súas curtametraxes de ficción (*A.*, *Amores jóvenes*, *O cazador*, *Sara y Juan*) vemos como o interese de Santos se centra nas relacións persoais de parella intentando dar lustre ao tema do amor. A insistencia nesta temática leva a evidenciar certa xenealoxía que se remonta a tempos da *Nouvelle Vague*. O interesante deste acoutamento é que empregando a óptica axeitada sae á luz certo grado de conducta humana que pode ser denominada como unha representación. Os distintos estados de amor que aparecen no filme son como un inventario onde o espectador pode recoñecerse. En traballos anteriores Santos trataba estas “postas en sentimento” dunha maneira intranscendente, sen apenas irradiación. Porén, en *Las altas presiones* hai un cambio á

hora de reflectir esas conductas. Santos carga as tintas das relacións, esaxera as situacións, os comportamentos son máis radicais, incorpora rexistros teatrais... En suma, un artificio escénico que reforza algúns dos comportamentos baseados na falsidade ou no simulacro.

O outro aspecto que aparece en *Las altas presiones* é o propio cinema. Toda a filmografía de Santos destaca por facer gala dunha excelente cinefilia. Mais na súa segunda longametraxe é cando esta emerxe en toda a súa magnitude. A trama ven sendo unha persoa que traballa para unha produtora percorrendo un territorio na procura de localizacións para un futuro filme. Unha reflexión sobre o medio trufada de contaminacións e texturas: o mundo dos monicreques, a maxia, a literatura, a música, a filmación en 16 mm, o emprego do vídeo, a manipulación no ordenador ou imaxes de televisión. Mais o pensamento sobre as derivas fican nun segundo plano. *Las altas presiones* ofrecen un aumento de complexidade da posta en escena para deconstruír a natureza do cinema. Comeza cunha personaxe cun estado anímico ao pairo relacionándose co espazos en ruína. Santos nos ofrece unha gran presentación do personaxe sen recorrer á palabra. Este comezo ten algo de documental contemplativo onde a “relación sentimental coa paisaxe” fai que as imaxes falen en silencio. Mais aos poucos Miguel (papel interpretado por Andrés Gertrudix) vai enunciándonos en relación cos outros personaxes, primeiro na cidade mais tamén internándose na natureza mais mesta. Neste reduto *waldeniano* os personaxes xa non se comportan dunha maneira social e nos sorprendente coa súa impostura. A actuación dos personaxes, sobre todo os de Marta e Bruno, subscriben estes substratos desautomatizadores. En *Dous fragmentos Eva* había unha secuencia, a do “inflador de globos”, que condensaba o espírito de modernidade do cinema de Santos propiciando a comunión entre o documental e a ficción. O procesual emerxe de novo. A improvisación leva a aportar unha gran naturalidade ás secuencias protagonizadas polo sentimento amoroso.

E para rematar falaremos da importancia do traballo en *Las altas presiones*. O cinema de Santos preferentemente o situamos en derivas sentimentais adolescentes alleas aos conflitos sociais. Mais a madurez do cineasta constátase en renunciar a certo

esteticismo sentimental e enmarcar o sentimento amoroso nunha crisis social que fai acentuar todas as vivencias, incluso as que teñen certo grado de sedución, como teoricamente son as do cinema. Santos pretende certa desmitificación do cinema, das súas referencias ornamentais e incluso de si mesmo. Os tempos actuais son pouco dados ao enganos. O operario do cinema traballa dunha maneira apática. Os espazos en ruína fan referencia a tempos de maior bonanza económica. O contexto da crise fai contrapunto a banalidades. Finalmente o protagonista renuncia ao seu status intelectual e quere participar nun traballo físico no que “manchar” as mans para non vivir máis nunha mentira insostible. A idea que permanece ao final de *Las altas presiones* é a de certo desencanto, non só procedente do protagonista, senón dunha xeración, dunha sociedade e dun tipo de cinema onde os soños convértense en pesadelos.

29. Conversa sobre Eco

Co-escrito con Martin Pawley. Publicado 13 de Agosto de 2015 en Acto de Primavera.

Xacio Baño regresou hoxe á competición internacional "Pardi di domani" do Festival de Locarno coa curta Eco. Por cuarto ano consecutivo hai un filme galego no festival suízo, despois de *Arraianos* (Eloy Enciso, 2012), *Costa da Morte* (Lois Patiño, 2013) e *Ser e voltar* (Xacio Baño, 2014). Sobre o novo filme de Xacio vai esta conversa entre Martin Pawley e Xurxo González.

Martin Pawley: Eco é moi sinxela, mais está moi ben resolta. Hai que destacar a valentía de Xosé Barato no manexo dos diarios da nai, que apuntan/desvelan frustracións e sufrimentos sostidos no tempo fáciles de extrapolar a moitas vidas de mulleres desa e doutras épocas. Gústame moito o final, cando as palabras perden xa toda posíbel inxenuidade. O eco é de amargura e de tristeza, mais tamén iso é vivir.

Xurxo González: Gustoume moito. Xunta moi bos recursos e distintas referencias que dan interesantísimos niveis de lectura. Barato foi moi valente. Esta é a curta de Xacio que me gusta máis.

MP: Eu diría que Anacos é máis perfecta mais esta é mellor. É bo pensar xuntos eses dous retratos femininos "in absentia" porque o eco no espectador é moi diferente. Anacos xera unha empatía inmediata pola vía da (triste) tenrura, porén *Eco* produce outras sensacións, entre elas a incomodidade. A nudez familiar afrontada por Barato deixa algo de mal corpo, non o digo nun mal sentido, antes

polo contrario; está moi ben que sexa así. Penso que é nesa incomodidade onde está a virtude da curta.

XG: Xa, xa, son consciente. Mais eu dígoos coma Xurxo espectador e creador. Interésame máis este cine. Probablemente (oxalá me equivoque) non teña tanta acollida como *Anacos*, mais interésanme máis este tipo de propostas. Déixome levar polas palabras, polo recitado, quería saber que lle pasaba a esa muller. Creo que deixa ao espectador máis libre e iso a min encántame.

MP: Si, si, estou de acordo no que dis. Coma proposta é máis ousada e deixa máis liberdade ao espectador e iso faina tamén "menos festivaleira", non é a clase de curta que vaia gañar premios do público, para entendernos, xustamente porque evita subliñados, non fai explícitas as conclusións. Iso é unha proba de madurez tremenda coma creador. En certo sentido, Xacio está facendo un camiño inverso ao que é máis común no cinema: empezou xogando coa ficción de xénero e foi derivando ao "real". O bo de *Eco* é que a partir dunha forma canonicamente documental -a observación de algo, neste caso unha mudanza- extrae un relato, a historia dunha(s) vida(s); arma en sentido literal "un filme falado" e o de menos xa é a carga de verdade do relato, non importa se os diarios son reais ou falsos, porque a historia si o é en canto a que hai moitas historias así. Por riba do concepto orixinal está a construción do filme na súa forma final.

XG: A evolución de Xacio resulta patente, alégrome moito. Vaime quedar pena non producirlle a longa que estará ao caer. Se continúa nesa liña a longa será macanuda. Quédome coa parte final do que dis, esa capacidade de suxerir historia co mínimo suficiente. A min gústame esa lectura e ese recitado, sen chegar a formas radicais coma as de Straub. Lembroume lixeiramente *O Cazador* de Santos, mais a proposta é orixinal e anovadora, pasa do literario e afonda no cotiá onde todo o mundo pode verse identificado. Fai un convite ao espectador intelixente. Agardo que a xente saiba apreciálo.

MP: En Vila do Conde tiveron ocasión de entrevistar a Miguel Gomes pola estrea *d'As Mil e Uma Noites* e nun momento da conversa falou da súa fascinación pola

forma máis clásica da narración: alguén que conta unha historia. En *Anacos* a "historia" realmente quedaba fóra de campo, o que quedaba dunha vida era "o oco", a ausencia, unha sensación compartida por moitos espectadores. *Eco* funciona case ao revés, parte da ausencia, a despedida dunha casa que xa non serve a ninguén, e dela, ou do que queda dela, agroma un relato, un relato expresado por voces que ao mesmo tempo están a descubri-lo. Páxina a páxina esa historia vai doendo e o pudor conduce ao silencio final, que é aínda máis elocuente.

XG: É que aí esta a chave do cinema contemporáneo. Moitas veces pénsase que a "perfección" está nunha narración en imaxes dunha historia á maneira literaria onde as imaxes e as palabras arrópanse unhas ás outras dunha maneira edulcorada. En *Eco* por un lado temos a recuperación dunha historia que chega a cristalizarse na atención e interese do espectador. Mais *Eco* vai alén do narrativo, ten algo de performático, de experiencia, de proceso. O espectador invade a intimidade ou, mellor dito, séntese participe dese momento, desas palabras, desas lembranzas, desas historias, desas lecturas. Iso que en gramatoloxía se contrapón: o mostrado e o dito. Este é un cóctel que me gusta, que me entusiasma. E outra cousa que xoga a favor de Xacio é o de ser consciente do terreo acoutado, do espazo, da escrita, das palabras. Elementos suficientes para materializar unha historia cunha chea de niveis significantes. Gratificante.

O dereitos destes textos a igual que as opinións vertidas neles son do autor/es.

As datas de escrita destes artigos sitúanse entre o 2009 e o 2015.

A súa publicación neste formato débese a novocinemagalego.info

Acabouse de recompilar e deseñar o 23 de Nadal de 2015.

En Arrecife, Lanzarote.

Illas Canarias.