

## **Novo Cinema Galego: cartografías audiovisuais trazadas desde a periferia**

**XI LUSOCOM - 2014**

**MARCA - TERRITORIO: A CONSTRUCCIÓN DA(S)  
IDENTIDADE(S) A TRAVÉS DA COMUNICACIÓN**

**Facultade de Ciencias Sociais e da Comunicación- Pontevedra**

**Universidade de Vigo**

Marta Pérez Pereiro

(Universidade de Santiago de Compostela)

[marta.perez.pereiro@usc.es](mailto:marta.perez.pereiro@usc.es)

Fernando Redondo Neira

(Universidade de Santiago de Compostela)

[fernando.redondo@usc.es](mailto:fernando.redondo@usc.es)

### **1. Introducción**

Non se trata dunha escola, nin sequera dun movemento, tal vez simplemente dunha tendencia. Dunha toma de conciencia, dunha certa transformación do cinema, dun certo futuro posible e do desexo que sentimos de aceleralo. Claro está que ningunha tendencia pode manifestarse sen obras. Estas obras aparecerán, verán a luz. As dificultades económicas e materiais do cine crean a sorprendente paradoxa de que sexa posible falar do que aínda non existe, pois se ben sabemos o que queremos, non sabemos cando e como poderemos realizalo. Pero é imposible que este cinema non se desenvolva. Esta arte non pode vivir cos ollos virados cara o pasado, rumiando os recordos, as nostalxias dunha época consumida. O seu rostro xa se dirixe cara o futuro e, no cinema como nas demais cousas, non existe outra preocupación posible que a do futuro.

Alexander Astruc

As proféticas palabras de Alexander Astruc que anteceden a esta comunicación estaban dirixidas a un cinema que na altura de 1948 aínda non existía, pero que tería plena vixencia uns dez anos máis tarde. A Nouvelle Vague se conforma no inicio da década de 1960 como unha das vangardas cinematográficas máis imitadas. Un grupo heteroxéneo, un modelo de produción modesta e un intento de rachar co anterior cinema –o “cinéma de papá”– que servirían como referente para distintos cineastas, os que, agrupados arredor dunha etiqueta común, procuraban o seu espazo na industria cinematográfica. Na volta do século XXI, esta cita podería aplicarse aos movementos que xorden arredor da idea de cinemas pequenos, que operan nas marxes e que buscan unha ollada diverxente.

Con todo, e tal como advertía o propio Astruc,.

O Novo Cinema Galego (NCG), que xorde de xeito oficioso en 2010 (Pawley, 2010), responde a un tipo de cinema semellante ao que anunciaba Astruc: inesperado pero necesario, materialmente pequeno e non homoxéneo. Para analizarmos a xestación da etiqueta NCG

acudiremos a unha análise dos distintos axentes do sistema cinematográfico que desenvolveron o branding, case ao xeito de imaxe de marca, ademais de facermos unha cronoloxía apócrifa que mostre a evolución da visibilización das obras destes autores en festivais e nos medios de comunicación tradicionais, que, malia a aparición de novos espazos críticos e fiestras para o cinema na rede, aínda serven para dar a coñecer os distintos fenómenos culturais ao público xeral.

## 2. Achega á construción dun ecosistema audiovisual

O ecosistema do audiovisual en Galicia, se entendemos por tal a convivencia nun espazo común de modalidades plurais e diversas nos aspectos creativos, mais tamén no que atinxe a produción e difusión, está a mudar. Estamos asistindo á emerxencia dun fenómeno singular que coñecemos co nome de Novo Cine Galego; novo, en primeiro lugar, porque se propón enfrontar a fonda e longa crise económica con fórmulas que buscan abeirar os modelos tradicionais de organización industrial, tal e como a propia crise está obrigando a levar a cabo. Xoga a favor desta interesante deriva no rumbo do audiovisual o escenario do dixital, que permite un mellor acceso ás ferramentas e aos medios tecnolóxicos para a produción e a difusión das obras. Un terceiro factor intervéñen na orixe deste fenómeno: as axudas ao audiovisual da administración pública, que, principalmente polo que supuxeron de impulso nun primeiro momento, responden ao razonamento de apoiar o que se coñece como “cinemas pequenos” inseridos, á súa vez, nun sistema cultural provisto de elementos de seu, nomeadamente unha lingua propia, e que se desenvolve, por botar man doutro concepto acaído ao caso que nos ocupa, no marco dun específico cinema nacional. O cinema sería aquí unha das manifestacións significantes que conforman a identidade colectiva, ou ben a *comunidade imaxinada*, tal como ten sido abordado o concepto de nación por Benedict Anderson (1991), de xeito que ésta sería un feito de cultura, unha construción social, susceptible de institucionalizarse e progresivamente posta en pé polos individuos, capaces de idear canto sucede nese territorio. A especificidade e a diferenza de cada nación serían, asemade, construcións culturais elaboradas e asentadas ao longo de tempo.

Verbo das axudas da administración, e indo ás orixes deste movemento, convén saber que será nas convocatorias da Axencia Audiovisual Galega, ente integrado na Consellería de Cultura durante o goberno bipartito da Xunta de Galicia (2005-2009), onde atopemos a máis que relevante figura do creador individual, imprescindible para comprender as singularidades do NCG. E así, na Orde de maio de 2007 que establecía as bases reguladoras desta convocatoria, estaba prevista a seguinte modalidade de produción: “Longametraxes en soporte dixital. Producións audiovisuais gravadas en soporte dixital de duración superior a sesenta minutos de baixo orzamento, decidido contido artístico e cultural e que polas súas especiais características se consideren de difícil financiamento. A esta modalidade poderán presentar se tanto empresas produtoras como creadores/as individuais” (DOG. 14 de maio de 2007).

Figuraba alí tamén a diferenciación entre documentais de difusión cultural e documentais de creación, aqueles onde “se manifesta creativamente unha mirada sobre a realidade”. Desta decidida intervención, que respondía a principios como a aposta polo talento e a innovación tecnolóxica ou a emerxencia dun audiovisual con identidade e mirada propia (González, 2011), íanse beneficiar títulos como *Todos vós sodes capitáns* (Oliver Laxe, 2010), *Dous fragmentos, Eva* (Ángel Santos, 2010) ou *Arraianos* (Eloy Enciso, 2012). Manuel González, asesor da Consellería de Cultura e responsable da Axencia Audiovisual Galega nos anos do goberno bipartito, explica coa metáfora do “mundo paralelo” a emerxencia de toda unha serie de creadores e a aparición de filmes dunha decidida vontade anovadora: “(...) partíase da

constatación de que existía todo un mundo paralelo de creadores producindo contidos que non respondían aos modelos narrativos da industria tradicional, e que tiñan ademais serias dificultades en seren entendidos ou aceptados polos produtores convencionais. Porén, dialogaban coas súas pezas en pé de igualdade cos creadores doutras partes do planeta” (2011:70). Nesta mesma reportaxe publicada en Tempos Novos, González ven a concluír que as chamadas axudas ao talento evidenciaron que non se precisan custosos investimentos nin complexas estruturas para producir un audiovisual competitivo, para rematar coa afirmación de que agora mesmo, “algúns dos autores desa xeración -para algúns *novo cinema galego*- están a viaxar por relevantes festivais internacionais” (2011:74).

Quen son eses “algúns” que á altura de 2011 falan de *novo cine galego*? Cal foi a relevancia das chamadas axudas ao talento? As respostas a estas preguntas incorporan as razóns que explican o xurdir do NCG como marca, onde os propios integrantes do movemento se ocupan de promocionalo, publicitalo e difundilo, por exemplo a través das redes sociais ou de plataformas críticas como Acto de Primavera.<sup>1</sup> De feito, ben se puidera considerar o manifesto que alí se publicou a favor das devanditas axudas como un impulso máis na emerxencia deste fenómeno; un manifesto, ademais, no que se reiteran conceptos, metáforas e puntos de vista coincidentes en todo cos expresados e defendidos por Manuel González e a, xa daquela (outubro de 2010), desaparecida Axencia Audiovisual Galega: “Estas axudas puxeron en valor un mundo paralelo que estaba na sombra da industria audiovisual e destacaron a figura dos ‘creadores individuais’ como motores de produción libre e independente” (Acto de primavera, 2010). Habería aínda un segundo manifesto, dado a coñecer e abril de 2012, a iniciativa, destavolta, dos propios creadores, elaborado concretamente polos cineastas Sonia Méndez, Xacio Baño e Ángel Santos (2012). Insistíase alí en que esta liña de axudas propiciaba o “florecedemento de múltiples miradas e favorecendo unha cinematografía máis fértil e heteroxénea” (2012). Figuraba tamén un aspecto de notable interese polo que denota de reunión de diferentes axentes na consolidación e promoción deste movemento cinematográfico: os filmes apoiados a través desta iniciativa son despois programados en seccións específicas de destacados festivais que se celebran en Galicia. Referímonos ao Panorama Audiovisual Galego do Cineuropa (Santiago de Compostela), o Panorama Galiza, do Festival do Festival Internacional de Cine de Ourense, ou aos festivais de Cans (Porriño, Pontevedra) e Curtocircuito (Santiago de Compostela).

Un elemento esencial, por tanto, na posta en pé da marca audiovisual Novo Cine Galego, que pula por conquistar maiores cuotas de visibilización, será o representado polo que dende a administración pública se coñece como “Promoción e desenvolvemento do talento audiovisual galego”. A liña de financiamento que lle estivo dedicada estivo dispoñible os anos 2009 (DOG. 17 de febreiro de 2009), 2010 (DOG. 23 de abril de 2010) e 2011 (DOG. 8 de abril de 2011), se ben foi baixando drasticamente a cuantía asignada (400.000, 300.000 e 150.000 euros respectivamente). En 2012 non se convocaron e en 2013 (DOG. 1 de xullo de 2013) reaparecen cunha cuantía global de 66.000 euros. Alí facíase unha nidia referencia ao buscado carácter innovador, fronteirizo e rompedor. Concretamente na modalidade de curtametraxes experimentais, especificáanse as características que deben presentar, bastante reveladoras do tipo de cinema que se busca promover. En síntese son as seguintes: que proponían unha ruptura cos códigos narrativos convencionais, que busque nunha mestizaxe de xéneros ou unha alternación máis ou menos radical da linealidade narrativa, que aposten polo proceso de rodaxe-gravación como método para atopar unha historia e que supoñan unha

---

<sup>1</sup> Este sitio web, fundamental na promoción e difusión do NCG, preséntase como un blog creado polos críticos e programadores Xurxo González, Martín Pawley e José Manuel Sande para defender un cinema creativo e os novos talentos, particularmente galegos.

indagación subxectiva de universos temáticos escasamente representados nas obras audiovisuais.

Volvendo ao uso de determinadas metáforas, de demostrada operatividade para explicar o escenario do audiovisual galego nos últimos anos, –este ecosistema de “pequeno cinema” no que conviven modalidades diversas de filmes– cómpre engadir á xa referida de mundos paralelos a de “zona confort”, da autoría, tamén, de Manuel González, cuxas análises son especialmente reveladoras para comprender o estado das cousas no sector e a súa evolución. A zona confort sería, daquela, a oposta ao mundo paralelo, é dicir, o ámbito de actuación no que comodamente creadores e produtores se someten aos requisitos de financiamento impostos polo goberno autonómico, alí onde o doado será sempre asumir os requisitos de distribución marcados pola televisión pública autonómica, e que se reducirán, en boa medida, a determinados temas e estilos narrativos (González, 2014). Entre mundo paralelo e zona confort trázase, daquela, unha liña de fronteira que sitúa a ambos os dous lados senllos modelos diverxentes de produción, de formas de promoción, difusión e consumo, de propostas estéticas e, en definitiva, de públicos potenciais. Daquel mundo paralelo procede, en consecuencia, este NCG, que busca agora situarse nun plano de maior centralidade, malia as recoñecidas dificultades para integrarse nunha estrutura industrial sólida e sostible, como se constata, ademais de por outros factores, pola escasa presenza en circuitos normalizados de exhibición, nomeadamente as salas comerciais.

A emerxencia á superficie dese “mundo paralelo” prodúcese, por tanto, por efecto, en primeiro lugar, da acción da administración autonómica, que asume a necesidade de outorgarlle apoio e visibilidade a aquilo que xa existía na realidade do audiovisual feito en Galicia. Ademais, e como debe salientarse especialmente, unha emerxencia que se produce á marxe das canles tradicionais de circulación das obras audiovisuais, pois agora xa se moven e se difunden a través da rede, como tamén a produción se leva a cabo co concurso das novas tecnoloxías no marco do dixital.<sup>2</sup> Contra o afirmado ao respecto da estrutura industrial, o factor tecnolóxico é, porén, o que permite que os filmes acaden un certo grao de carácter artesanal, que poidan desprenderse dun pesado equipo de produción, que sexa posible actuar á marxe dun sistema industrial tradicional. Finalmente, e no que atinxe á fasquia estética e narrativa que propoñen, o condicionante tecnolóxico é o que dá lugar a traballos que constaten o propio proceso de creación, como recollían as propias resolucións da administración, encamiñándose así cara unha vangarda e un nivel de experimentación que se reflicten nas variacións operadas dende a idea inicial ata o resultado final. Aquel texto profético de Alexander Astruc acada aquí todo o seu sentido. En relación co aspecto do aspecto tecnolóxico e dos novos modelos de circulación e exhibición, debemos ter en conta a aínda vixente análise de Alvarez Monzoncillo, quen, en relación cos novos hábitos de consumo que están a emerxer, afirma que a dixitalización transforma a cadea de valor, elimina intermediarios da situación actual (Álvarez Monzoncillo, 2002).

### 3. O NCG nos medios convencionais. Breve cronoloxía

---

<sup>2</sup>Responde a esta mesma realidade da irrupción do dixital outra das accións fundamentais da Axencia Audiovisual Galega: a iniciativa que levaba por nome *Cinemas dixitais*, un circuito de exhibición, em colaboración co Instituto das Ciencias e as Artes Audiovisuais (ICAA), do Ministerio de Cultura, que transcorría en paralelo ao comercial. Tamén debe mencionarse a plataforma dixital Flocos TV, para o visionado on line de filmes e como punto de encontro de cineastas e público.

Desde a difusión da etiqueta na rede ata o seu uso nos medios convencionais, o proceso de recoñecemento do branding pasa pola necesidade do establecemento de fitos que conforman unha cronoloxía difusa. Neste calendario impreciso, porén, hai unha data marcada como o inicio da atención na prensa convencional. Os principais xornais galegos levarán ás súas portadas a concesión do premio Fipresci en Cannes a Óliver Laxe en maio de 2010, nun xesto case inédito na atención habitual dos medios ao cinema feito en Galicia. Con todo, as noticias sobre Laxe,<sup>3</sup> e outros directores que teñen proxección internacional en festivais, non adoitan aparecer marcadas coa etiqueta NCG salvo en contadas excepcións, particularmente nas pezas informativas ou de opinión de seccións de cultura. Ademais, o premio de Laxe vai captar a atención da crítica de cinema tradicional que, lonxe do triunfalismo expresado intermitentemente polos voceiros oficiosos do movemento, presentan a dúbida de que o filme de Laxe poida chegar a verse en Galicia: “Pero tal como anda a exhibición, sen apenas pantallas alternativas, xorde a gran pregunta: ¿onde gustaremos do filme de Laxe, nas antípodas do cine convencional? A esa tarefa cumpría poñerse xa para que Laxe non pase polo que á case totalidade dos filmes alleos a Hollywood: a súa invisibilidade” (Fernández, 2010).

Así, as mencións explícitas ao NCG na prensa xeralista son escasas (Ameixeiras, 2013; Losa, 2013) e pertencen ao ámbito da crítica cultural, mentres que as noticias sobre estreos, festivais ou ciclos se remiten a citar aos autores e filmes sen establecer nexos entre elas.

Por canto á prensa especializada, a etiqueta NCG aparece asociada ao que se deu en chamar “Otro cine español”, que mereceu unha atención especial no número de setembro de 2013 de *Caimán*. Outras revistas de corte máis “popular” como *Fotogramas* recollen en dúas ocasións a etiqueta, pero non en reportaxes ou pezas de peso na revista, senón en breves noticias sobre a presenza española en festivais e eventos cinematográficos. Resulta interesante comprobar como ese “Otro cine” engloba nos medios españois a produción alternativa galega. Porén, *Caimán* reserva un apartado específico para o NCG na reportaxe “Figuras en el paisaje. Renovación en Galicia” (Pena, 2013). A cuestión terminolóxica tamén pode suscitar unha reflexión, ao contraponer dous conceptos relacionados coa vangarda artística, o alternativo e o novo, como estratexias posibles para confrontar a existencia dun “outro”. Ese “outro” viría a ser o cinema industrial español e os intentos dunha produción comercial en Galicia, adoito infrutuosos e case tan invisibles como as pezas máis modestas. As reportaxes sobre este cinema alternativo complementáanse con entrevistas aos seus principais representantes na edición impresa, alén dun monográfico *on line* con atención ao conxunto de creadores que, previo paso por un canon tan indefinido como recoñecible, son parte, segundo a crítica desta alteridade. A dificultade de establecer unha definición concreta parece explicitarse no editorial de tres meses despois de *Caimán*, que segue ás voltas co que poida ser o denominador común do grupo: “ese ‘otro cine español’, o como sea que se le quiera llamar – porque todos los que leemos algo sobre él sabemos bastante bien a qué heterogéneo conjunto de películas y de cineastas se refiere el concepto en cuestión– sigue abriéndose camino por múltiples canales y foros” (Heredero, 2013:3).

Con todo, a confirmación da visibilidade da etiqueta ven de alén das nosas fronteiras tamén no último trimestre de 2013 coa publicación de “Loin de Madrid” (Azalbert, 2013) na *Cahiers*

---

<sup>3</sup> A hemeroteca *online* de *La Voz de Galicia* rexistra 92 pezas nas que aparece citado o director entre 2010 e 2013.

*du cinéma*. A publicación, órgano oficioso noutrora da Nouvelle Vague, fai mención non só das principais obras de NCG até o momento e das causas que entenden foron as que permiten a creación e difusión de tales obras, senón tamén dos actos informais que mobilizan ao grupo de cineastas, que se congregan anualmente para comer a tradicional lamprea do Baixo Miño aproveitando a celebración do festival Play-Doc en Tui.

A prudencia investigadora convida a non tirar conclusións precipitadas sobre a transcendencia desta atención na prensa internacional especializada. Con todo, unha primeira consecuencia podería ser que “Loin de Madrid” axudara a un coñecemento que o NCG vai adquirindo nos últimos cinco anos no circuito de festivais europeos que, como argumentamos a seguir, é un dos principais axentes no branding das vangandas cinematográficas.

#### 4. Os festivais de cinema como axentes de visibilización

Un dos desafíos, alén do financiamento dificultoso de proxectos arriscados, deste cinema nas marxes é a súa visibilización. En plena crise das salas, da distribución de cinema independente en España e das mudanzas que ocasiona a conversión ao dixital, as posibilidades de poder ver un filme pequeno en pantalla grande fican suxeitas á búsqueda de solucións alternativas. Ademais do circuito normativo dos festivais, que configura un modelo de filme específico, ao dicir de Elsaesser (2005), novas pantallas como o museo de arte contemporáneo atraen un público que non atopa, o mesmo cas producións modestas, o seu espazo.

Elsaesser (2005) entende que os festivais de cinema europeos, Cannes de xeito destacado, contribuíron, nun primeiro momento, a “creación” dos cinemas nacionais e, tralo paso a unha busca do talento individual, á do *auteur*. Os festivais, entón, tamén xebran un calendario oficioso do movemento dos filmes polo escenario mundial. Deste xeito, “a simple existencia destas axendas tamén creba con calquera noción de que un festival é un mapa neutral, unha cartografía desinteresada da produción cinematográfica mundial e da cultura cinematográfica das distintas nacións” (Elsaesser, 2005:100). Antes ben, os festivais xeran, dunha banda, a procura do que o mesmo autor denomina o “international festival film” como un produto intercambiable entre eventos, e, desde a instancia crítica, a aparición de movementos de vangarda: “Cando un [axente] forma parte do negocio de crear novos autores, daquela un novo autor é un ‘descubrimiento’, dous son un auspicio que pode anunciar unha ‘nova onda’, e tres novos autores dun mesmo país configuran un ‘novo cinema nacional’” (Elsaesser, 2005: 99-100).

A este respecto, a contribución dos festivais para a configuración do NCG como movemento pode xebrarse en dous escenario, xa albiscados na anterior sección deste traballo: o circuito internacional no que van a aparecendo as obras e autores deste movemento e, no espazo interior, a rede de pequenos festivais que visibilizan estes filmes dentro de Galicia.

O premio Fipresci de Óliver Laxe viría a constituír, de seguirmos o camiño trazado por Elsaesser, o primeiro “descubrimiento” da crítica internacional nos festivais, ao que se sumarán varias presenzas en anos sucesivos. O premio “Vanguardia y género” do Bafici 2013 para Eloy Enciso por *Arraianos* (2012) e o trunfo como director emerxente en Locarno de Lois Patiño con *Costa da morte* (2013), xunto co premio ex-aequo de *Vikingland*, de Xurxo Chirro, no festival online Márgenes, entre outros, configurarían, nesta liña, a existencia dun cinema nacional no circuito dos festivais.

O espazo creado no exterior, xunto coa presenza de críticos que seguen o paso destas obras polos festivais, ten que procurar un equilibrio coa visibilidade que un cinema nacional, cando menos como aspiración, no espazo desde o que está feito. Galicia conta cunha rede de festivais que dedican un apartado autoconsciente aos novos directores, baixo distintos epígrafes. Resulta paradigmática a programación do festival S8, non só pola súa vocación de fronteira, xa presentada no propio título do evento, Festival de Cinema Periférico, senón tamén a filiación que, no ano 2010, establece coas vangardas galegas doutras épocas. Así, as retrospectivas de José Ernesto Díaz-Noriega e Eugenio Granell parecen establecer un diálogo coa proxección das pezas experimentais dos autores máis recentes, de xeito que se pode establecer unha certa xenealoxía nunha sorte de discurso interrompido da modernidade do cinema galega.

Eventos como o Play-Doc, de Tui, ou o Festival de Cans, nunha parroquia do Porriño, son espazos de encontro entre pares e recoñecemento da posta en escena dunha etiqueta que busca tamén un público interior, que deba ser obxecto de futuras investigacións. Tamén festivais de programación máis convencional, como Cineuropa en Compostela, acaban por incorporar obras de NCG en seccións como Contraculturas, que tamén se ocupan do Otro Cine Español, de xeito que se establece esa lectura fluída entre as etiquetas Novo/Outro.

Finalmente, tamén os museos de arte contemporánea se configuran como unha pantalla para a visibilización e un espazo para a aprendizaxe e o intercambio. O Marco de Vigo incorpora proxeccións de Ramiro Ledo, Eloy Enciso ou Xurxo Chirro dentro do ciclo Material Memoria (2013-2014), de xeito aínda transversal aos contidos cada vez máis audiovisuais da arte contemporánea, mentres que o Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) fai explícita a existencia do fenómeno no ciclo “Novo cinema galego. Autores”, celebrado no museo en 2011.

Unha nova rede que ven a sumarse ao espazo normativo do Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI) que programa desde 2011 o ciclo Off Galicia, nun xogo terminolóxico que de novo abunda na cuestión da procedencia e do destino, vía a preposición anglófona, e conta coa presenza dos autores como un engado á propia proxección e á posible identificación do público. Tamén experiencias de carácter comunitario, como a actividade do Cineclub Compostela, forman parte do mapa esencial contra a invisibilidade interior do NCG, ao tempo que semella esfarelarse a protección institucional que propiciou a posta en valor das súas obras.

## 5. Conclusións

Todo canto levamos exposto ata agora procurou artellar unha análise do NCG como marca audiovisual coa que dotar dunha identidade a un feixe de obras e de autores, como movemento que busca fixarse a un territorio, inserido no corpo dun cinema nacional que fai parte dunha particular maneira de situarse no mundo e de mirar cara el. Non en ván, aquelas primeiras resolucións oficiais aludían, neste sentido, a un cinema “con ollada propia”. Esta é a tarefa común na que, aproximadamente nos últimos cinco anos, están a participar axentes tan diversos como os propios cineastas e creadores en primeiro lugar; mais tamén, dun xeito decisivo, os críticos que reservan espazos de opinión para dar conta do movemento; programadores que crean seccións específicas nos festivais, nos centros de arte contemporánea ou no CGAI- Filmoteca de Galicia. Finalmente, non debe esquecerse o concurso da administración, o goberno autonómico que tamén fixo a súa contribución, aínda que con moi variable intensidade ao longo do tempo e, obviamente, moi condicionada polas

dominantes políticas de austeridade que veñen imponéndose neste período de crise. A acción conxunta de axentes diversos logra así xerar unha certa idea de comunidade audiovisual, ou cando menos unha sorte de sentimento de grupo, onde cada quen ocupa o seu lugar e cumpre coa súa función, tecendo unha rede máis ou menos organizada, máis ou menos concertada nos esforzos, pero que, en todo caso, informa dunha arela común na construción dun audiovisual que prefire, seguindo coas metáforas espaciais xa mencionadas, os mundos paralelos á zona de confort.

A deriva cara a centralidade dunha realidade audiovisual que procede da periferia débese tamén á disusión que vai acadando nos medios, pois a eles se debe, como afirma a máis elemental teoría da comunicación, a posta en circulación dun discurso que outorgue carta de natureza ao movemento do que estamos a falar. Desde un primeiro impulso, debido a plataformas *on line* como Acto de Primavera, ata a ocupación doutros espazos de información e de opinión que, apoiándose en boa media nos éxitos acadados en festivais internacionais, que van dando entrada a películas, autores, e a propia marca do Novo Cine Galego. Ata o de agora, o camiño percorrido nesta dirección conduciu ata publicacións de referencia do eido audiovisual a nivel estatal, a revista *Caimán*, e internacional, *Cahiers du Cinéma*, ademais da emerxente aparición en informes profesionais ou estudos académicos.

En definitiva, qué territorio ocupa este cinema e como se apropia dunha marca que o identifique? Qué significan o Novo, o Outro, o Periférico? Como elemento de reflexión, e como liña a seguir en futuras investigacións, abonda por agora con atender ao seguinte: títulos como *Arraianos*, *Vikingland* ou *Costa da Morte*; “Loin de Madrid”, artigo publicado en *Cahiers du cinema*; a sección Off Galicia do CGAI; un festival de cine chamando S8. Mostra de Cinema Periférico; os premios acadados noutro certame que leva por nome Márgenes; os mundos paralelos vs. a zona de confort.

## 6. Referencias

Álvarez Monzoncillo, J. M. (2002). La industria cinematográfica: enfermedades crónicas e incertidumbres ante el mercado digital. En E. Bustamante (Coord). *Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad* (pp. 107-120). Barcelona: Gedisa.

Ameixeiras, D. (2013). A proeza do novo cine galego. *Culturas. La Voz de Galicia*. 31 de agosto de 2013, 10.

Anderson, B. (1991). *Imagined communities*. Londres: Verso.

Astruc, Alexandre (1998). Nacimiento de una nueva vanguardia: la ‘caméra-stylo. En J. Romaguera i Ramio e H. Alsina Thevenet (eds.). *Textos y manifiestos del cine* (pp. 220-224). Madrid: Cátedra.

Azalbert, N. (2013). Loin de Madrid: le cinéma galicien. *Cahiers du cinema*. nº 693, 2013, 58-59.



Baño, Xacio; Méndez, Sonia; Santos, Ángel. Manifesto (2012). Axudas de talento. Recuperado o 11 de febreiro de 2014 de <http://axudasdetalento.blogaliza.org/paxina-exemplo/>

Defensa das axudas de talento (2010). Acto de primavera. Recuperado o 11 de febreiro de 2014 de <http://actodeprimavera.blogaliza.org/defensas/defensa-das-axudas-de-talento/>

Elsaesser, T. (2002). *European cinema. Face to face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Fernández, M. A. E agora que? *La Voz de Galicia* (2010). Recuperado o 13 de febreiro de 2014 de [http://www.lavozdeg Galicia.es/ocioycultura/2010/05/23/0003\\_8502153.htm?utm\\_source=buscavoz&utm\\_medium=buscavoz](http://www.lavozdeg Galicia.es/ocioycultura/2010/05/23/0003_8502153.htm?utm_source=buscavoz&utm_medium=buscavoz)

González, M. (2011). Entre a fractura salomónica do bipartito e o despece actual. *Tempos Novos. Revista mensual de información para o debate*, 175, Decembro, 66-75.

González, M. Alén da zona de confort (2014). Play-doc. Recuperado o 13 de febreiro de 2014 de <http://www.play-doc.com/web2013/gl/cinema-galego.html>

Heredero C. F. (2013). Paisaje en movimiento. *Caimán. Revista de Cine*. 22 (73). Decembro, 3.

Losa, J. L. (2013). El 'novo cinema galego': auge y esplendor de los jóvenes bárbaros. *Culturas. La Voz de Galicia*. 4 de maio de 2013, 7.

Losilla, C. (2013). Un impulso colectivo. *Caimán. Revista de Cine*. 19 (70). Setembro, 6-8.

Pawley, Martin. 2010: o ano do novo cinema galego (2010). Días estranhos. Recuperado o 13 de febreiro de 2014 de <http://pawley.blogaliza.org/2010/01/02/2010-o-ano-do-novo-cinema-galego/>

Pena, J. (2013). Figuras en el paisaje (Renovación en Galicia). *Caimán. Revista de Cine*. 19 (70). Setembro, 26-27.

Quen somos (2010). Acto de primavera. Recuperado o 11 de febreiro de 2014 de <http://actodeprimavera.blogaliza.org/>