

Derivas e encrucilladas do Novo Cinema Galego

Fernando Redondo Neira

Publicación orixinal:

Tempos Novos. Revista mensual de información para o debate

Nº 249. Febreiro 2018

Arredor da segunda década deste século foron aparecendo entre nós un feixe de cineastas que, malia a crise que todo o parecía botar abaixo, foron quen de facer as súas películas e facelas circular. Aquelas propostas respondían punto por punto aos condicionantes do tempo e do lugar no que se daban a coñecer. Primeiramente, dende a esfera das políticas culturais, a liña de axudas a proxectos audiovisuais dirixidas directamente aos creadores que, sen esixir a figura do produtor como axente intermedio, foi promovida dende a xa extinta Axencia Galega do Audiovisual, dependente da Consellería de Cultura do bipartito gobernante naquela altura. Promovíase tamén dende instancias oficiais, como así o resaltaban as correspondentes convocatorias, o carácter anovador no estético e arriscado no narrativo. En segundo lugar, mais non menos decisivo, o desenvolvemento tecnolóxico que neste momento, ao igual ca noutras fases da historia do cinema, permitiu facer o mesmo con menos. Os procesos de dixitalización ou a difusión a través da rede, entre outros factores coadxuvantes, permitiron traballar cun equipamento máis lixeiro, máis accesible e máis manexable, e tamén cun equipo de profesionais máis reducido. Díxose que quen quixera facer cine, quen tivera ideas e as puidera verquer nun proxecto concreto, podía facelo. Claro que tamén se dixo, pola contra, que semellante concepción do audiovisual en nada contribuía, e máis ben ao contrario, a erguer e manter unha industria, co que isto supón de creación de postos de traballo, produtividade sostible no tempo e todo canto, ao cabo, pode esperarse dun sistema empresarial solidamente establecido. Falouse entón, por parte de certa crítica, de cinema *low cost*. Que si, que se fan películas, que van a festivais e incluso gañan premios e acadan prestixio, pero logo, que? Onde se poden ver estes filmes máis alá de determinados certames, ciclos en museos, salas de arte e ensaio (se as houber), filmotecas ou casas de cultura? A

respecto disto, xa en 2013, o crítico, programador e un dos impulsores do movemento, Martin Pawley, publicaba senllos artigos na plataforma web Acto de Primavera nos que lamentaba que este cinema só estivera dispoñible, cando o está e ás veces en condicións precarias, nese diverso circuíto alternativo. Sinalaba alí que acceder á unha exhibición comercial era unha quimera. E no tocante a imaxinarse un escenario ideal no que se dera cabida a unha certa “cinediversidade”, afirma que só sería posible se houbera unha aposta decidida pola divulgación, por un programa formativo a medio e longo prazo orientado cara a creacion dun público máis informado, máis disposto a desfrutar dun cinema afastado das trilladas narrativas convencionais. Engadía alí que, xa postos, habería que preguntarse que papel deberían cumprir neste labor de difusión as televisións públicas ou as filmotecas, para o que xa se contaba co exemplo modélico do CGAI. E concluía con outra reflexión cando menos preocupante: neste país (e reférese explicitamente a España) hai aínda moita xente, e que escribe en grandes medios, que sistematicamente actúa como se o único cine posible fora o dos grandes números e os macroéxitos mundiais. Aí non agarden ver, por suposto, ao Novo Cinema Galego, aínda que máis de un integrante do movemento ten negado, tamén, unha suposta vocación minoritaria.

E nestas seguimos a día de hoxe. Namentres aquel sector do audiovisual que se percibe a sí propio como industria se mantén nun terreo reducido, que dificilmente se encamiña por un percorrido escaso de produción televisiva, hai outro cine máis pequeno pero máis ambicioso no estético. Un cine máis libre e arriscado pero que chega máis lonxe con menos, co paradoxo de que, certamente, tamén presenta serias dificultades para conquistar unha masa crítica que lle permita subir algún chanzo máis. E así, sempre se menciona e nunca está de máis lembralo de novo, que o 2010 marcou un fito nunca antes acadado por unha produción galega: *Todos vos sodes capitáns*, de Oliver Laxe, logra o premio da Federación Internacional da Crítica (FIPRESCI) no festival de Cannes, precisamente na prestixiosa Quincena dos Realizadores, sección que, cada ano, en certa maneira, informa do rumbo que toma o cinema máis avanzado. Ben se pode afirmar, entón, que aquel impulso inicial dende a administración foi dando os froitos en anos

sucesivos. E a fouteza que daquela se foi xerando chega ata aquí, como ben representa, de novo, Oliver Laxe, quen recunca en Cannes, onde gaña o Gran Premio da Semana da Crítica en 2016 con *Mimosas*.

Cómpre lembrar, ao respecto dos festivais, que constitúen hoxe, probablemente como nunca ata o de agora, un espazo case indispensable para o acceso a un determinado tipo de cine, a aquel que máis sofre, precisamente, as transformacións que estamos a experimentar na forma de consumir películas. Representan espazos privilexiados de convivencia, de encontro e intercambio entre creadores, críticos e programadores, tres axentes do sector audiovisual de cuxa complicidade e colaboración xurdiu o Novo Cinema Galego como marca exportable de éxito. Para estoutro cine da experimentación, os certames audiovisuais supoñen a posibilidade de recuperar unha certa liturxia do gozo dos filmes en pantalla grande. É aquí, nos festivais, onde o Novo Cinema Galego se viu facendo un nome, onde logrou dar lustre a unha marca que, alomenos neste eido, xa merece a afirmación de estarmos diante dun caso de éxito. Se os festivais contribúen a marcar o rumbo da arte cinematográfica, se fan emerxer novas propostas estéticas e interveñen, asemade, na conformación da axenda crítica, pois as películas galegas das que falamos estiveron e seguen a estar aí ben representadas. *O quinto Evanxeo de Gaspar Hauser* (Alberto Gracia, 2013) gañou o premio FIPRESCI en Rotterdam; Lois Patiño conqueriu con *Costa da Morte* o premio ao mellor director emerxente en Locarno; *Arraianos* (Eloy Enciso, 2012) foi premio Vangarda e Xénero no BAFICI de Bos Aires e premio no Festival de Locarno. Son só tres mostras desta presenza en eventos internacionais onde estes filmes se confrontan coas mostras máis avanzadas do cinema actual. Outra cousa é que logo se consiga acceder aos circuitos comerciais.

Só algúns títulos dos que podemos considerar integrados neste movemento, e que serían os que figuran na plataforma web novocinemagalego.info, conseguiron ser exhibidos nas salas de cine. Tal como se recolle a mediados de outubro no portal web do ICAA, do Ministerio de Cultura, *Mimosas*, con distribución a cargo da galega NUMAX, levaba recadados preto de 57.000 euros

dende a súa estrea o 4 de xaneiro. Trátase da película con mellor percorrido comercial. De seguido figuran outros como *Costa da Morte* (Lois Patiño, 2013), *Las altas presiones* (Ángel Santos, 2014), *Arraianos* (Eloy Enciso, 2012), *Todos vós sodes capitáns* (Oliver Laxe, 2010) *Tralas luces* (Sandra Sánchez, 2011) e *A cicatriz branca* (Margarita Ledo, 2012). E tamén chegaron ás salas de exhibición *9 ondas* (Simone Saibene, 2013), *El viaje de Leslie* (Marcos Nine, 2015), *O quinto evanxeo de Gaspar Hauser* (Alberto Gracia, 2013) e *Pelerinaxes* (Simone Saibene, 2016).

O paradoxal da situación condúcenos, porén, a considerar que a integración na industria levaría á extinción deste cinema, un cinema libre, arriscado, anovador e estimulante, ademais de que tamén podería supor tirar pola borda a repercusión internacional conquerida nos últimos anos pola vía da presenza nos festivais. Así o consideraba xa Jaime Pena, crítico na revista de referencia do sector, *Caimán*, e programador no CGAI, nun coloquio celebrado no Play Doc de Tui, e o reiterou no Seminario Novo Cinema Galega, organizado na Universidade de Santiago en setembro pasado, ao afirmar que cando estes cineastas accedan ás axudas á produción, case se poderá falar de acta de defunción desta marca, pois esta liña de apoio en concreto trae consigo esixencias dificilmente compatibles con apostas narrativas e estéticas excesivamente alonxadas dos camiños principais das producións dominantes (iso que, con non pouco disimulado esnobismo, chamamos *mainstream*). Nos cines pequenos, como pode ser o que se fai en Galicia, as políticas audiovisuais sempre terán unha máis que notable incidencia no tipo de películas que saian adiante. Este é un aspecto que salientou Belí Martínez, produtora e profesora de Comunicación Audiovisual na Universidade de Vigo, no seminario antes citado, onde tamén resaltou que isto xa tiña acontecido coa *Nouvelle Vague*, que, por certo, é o espello no que o Novo Cinema Galego sempre buscou mirarse. Mais tamén sinalou que isto mesmo ocorreu no seu momento entre nós, cando se promoveu o documental de creación. Na actualidade, engade, de darmos o salto a un nivel de maior profesionalización, como ven esixido polas axudas á produción, xa non é tan doado traballar como ata de agora. Non abonda,

por exemplo, co voluntarismo daquela rede colaborativa que demostrou a súa eficacia nos inicios do movemento.

Traballar dende os parámetros da industria conleva necesariamente renunciar a unha proposta de risco e ambición artística? Non tiña porque darse así obrigatoriamente. Algúns dos implicados na emerxencia do Novo Cinema Galego coinciden en que se precisa saír da etiqueta reduccionista do cine elitista, que se pode seguir apostando por un cinema de vangarda ao tempo que se fai unha comunicación máis eficaz destas películas, o que tamén debe incluír unha sorte de aprendizaxe do espectador para unha lectura máis rendible e gratificante dos filmes. O reto está en romper o teito de cristal da cinefilia convencida para chegar a ese outro público que, por exemplo, non acode a esa crítica alternativa (a de medios dixitais como A Cuarta Pared) que ven dando conta do que representa o Novo Cinema Galega. Ese público que sí está informado do que programa a Televisión de Galicia, que emite de cando en vez estes filmes e á que, por certo, se lle pode reclamar nesas ocasións un pouco máis de consideración horaria e de promoción.

E cal é este cine que pula por saltar os valados dos convencidos pola causa para ir ao encontro do público que segue a frecuentar os medios convencionais? Pois mentres o Novo Cinema Galego decide se quere facerse maior, co dilema de deixarse faíscas de ambición artística polo camiño ou teimar en manterse irredento, á súa nómina vanse incorporando novos efectivos. E os novos petan á mesma porta que os seus antecesores: os festivais. E en concreto, ano tras ano, e por poñer un único exemplo, a sección Planeta GZ do certame compostelán Curtocircuito, onde nesta edición de 2017 se presentaron propostas que seguen a indagar nalgún dos temas que mellor souberon desenvolver os cineastas do movemento. Temas coma o da identidade e a memoria, recorrendo, outravolta, a un cinema observacional, demorado, contemplativo, distanciado no tanto que reflexivo, un cine que dá que pensar, mais que igualmente, á súa vez, apela á emoción e á empatía co espectador, como sería o caso de *Palmira* (Diana Gonçalves, 2017). E tamén neste festival, Lois Patiño, un dos valores máis sólidos, recoñecibles e recoñecidos, volve cunha

mirada sempre atenta á paisaxe e o seu devir, ao seu case imperceptible movemento que el sabe converter en poético xesto fílmico, o mesmo no seu día na posta en imaxes da Costa da Morte que agora no deserto en Marrocos con *Fajr* (2017).

Tense cualificado ao Novo Cinema Galego de periférico, alternativo, cine de fronteira, cine nas marxes, mais isto non responde a unha intención deliberada. O risco e a experimentación non ten necesariamente que supoñer marxinalidade, como ben soubo expresar Oliver Laxe nunha reportaxe da sección Babelia de El País, onde afirma que, tralo premio en Cannes á súa primeira longametraxe, descubriu que xa non quería ser un cineasta marxinal, que el quería facer películas con alma e vontade hexemónica. Nin minoritario, nin elitista e sen vocación de quedar reducido aos espazos limitados da cinefilia. Pero tamén coa intención clara de non repetir esquemas esgotados. O certó é que aquel feixe de películas logrou incorporarse a algúns dos máis relevantes movementos cinematográficos que estaban na vangarda do cinema internacional. E todo isto, ademais, dotando dunha expresión fílmica a temas tan significados na nosa cultura como o da emigración, que é abordada en momentos e contextos tan distantes e distintos, e sen embargo coa eiva común dun futuro negado no eido propio: a emigración a Arxentina nos mediados do século pasado na xa citada *A cicatriz branca*, os galegos embarcados nun buque mercante polo mares do norte de Europa nos primeiros anos noventa en *Vikingland* (Xurxo Chirro, 2011) e a emigración última, a de mozos cualificados que, empurrados pola crise, saíron á procura de traballo lonxe da terra en *No cow on the ice* (Eloy Domínguez Serén, 2015).

Sen pretender aquí levar a cabo esa reclamada aprendizaxe nun cine alternativo ás narrativas dominantes, lembremos simplemente que o Novo Cinema Galego ven destacando por ter explorado con eficacia o terreo da non ficción. Falamos entón do documental, sempre de produción máis doada, que, por exemplo, se apropia e reutiliza materiais de arquivo ou que adopta unha forma de ensaio. E como non abonda a ficción, ben merece unha atención especial o cinema que ven facendo Angel Santos. Xa que mencionamos antes a Nouvelle Vague,

Santos soubo percorrer os camiños que viñan trazados por un Eric Rohmer coas súas historias arredor dos amores mozos, das súas ilusións e fracasos, en títulos como *Dos fragmentos, Eva* (2010) ou *Las altas presiones*. O director pontevedrés, autor, por certo, dun filme de título revelador, *Septiembre (los amores jóvenes)* é, ademais, coguionista de *A estación violenta* (Anxos Fazáns, 2018). O filme de Fazáns, que pasou polo prestixioso Festival de Cine Europeo de Sevilla, recunca no relato dos naufraxios e as encrucilladas vitais de tres mozos por medio dunha narrativa mínima, un estilo sobrio que suxire máis do que mostra, que logra empatizar co espectador e que reclama deste unha complicidade activa.

Se cadra para mellor entender o que segue sendo o Novo Cinema Galego, que soubo pór en marcha a idea de non deixar de facer películas por moitas carencias que houbera, hai que atender a unha recomendación de Manoel de Oliveira, que lle serviu a Xurxo Chirro: “cando teñas problemas de produción, íntegraos na narración”. E xa en 1960, outro cineasta da vangarda que foi quen de sobrevivir nas marxes, Jonas Mekas, dicía, tal como se recolle hoxe nos seus *Diarios de cine*, que pronto se poderán facer películas coa mesma facilidade que un poema e case cos mesmos cartos. Outra cousa será a vida posterior desas películas, a súa visibilidade e circulación, o público ao que finalmente chegará e, sobre todo, ao que será capaz de seducir e sumar á causa das propostas alternativas.