

**PARA UNHA HISTORIA DO CINEMA
EN LINGUA GALEGA: A FORESTA E AS
ÁRBORES**

Margarita Ledo Andión (coord.)

Vigo

Galaxia, 2019

307 páginas



La eclosión del denominado Novo Cinema Gallego ha suscitado gran interés dentro y fuera de nuestras fronteras. Su surgimiento en un territorio tan periférico como carente del empuje económico presumiblemente necesario ha propiciado la publicación de abundante literatura académica que plantea la necesidad de identificar y contextualizar estas manifestaciones y de volver a reformular de nuevo la historia del cine gallego/en Galicia y el propio concepto de «cine gallego» desde una nueva perspectiva.

Este es el objetivo de la serie *Para unha historia do cinema en lingua galega*, coordinada por la catedrática de la Universidade de Santiago de Compostela Margarita Ledo Andión y cuyo primer volumen se tituló *Marcas na Paisaxe*, inaugurando la Colección Pantallas de la editorial Galaxia.

Para unha historia do cinema en lingua galega no pretende seguir un modelo de historia del cine al uso, sino que busca articular un relato que gire en torno a las principales características formales y conceptuales que distinguen al cine gallego. Si, en el primer volumen, esas marcas en el paisaje cinematográfico gallego del pasado siglo se identificaban principalmente con la lengua, la tierra y la emigración, en gran parte impresionadas por el cine *amateur*, en esta segunda entrega, constatamos que en esos surcos ha crecido una frondosa arboleda conformada por trazos desiguales, expresiones distintas, pero que, sin duda, conforman relatos que convergen en los iniciales puntos de fuga: el uso de la lengua gallega, la querencia por el paisaje, la importancia del pasado y la memoria y el amateurismo en cuanto presencia explícita del autor.

Para unha historia do cinema en lingua galega adopta conscientemente un enfoque parcial ante la posibilidad de enfrentarse al complejo hecho audiovisual en Galicia, optando por un objeto de estudio condicionado por la identidad y la finalidad. Las obras seleccionadas fueron concebidas y producidas en lengua gallega y destinadas en primer término a ser comunicadas públicamente —sabiendo que esta definición inevitablemente está perdiendo su sentido tradicional—, requisitos que excluyen la producción televisiva gallega y los proyectos foráneos rodados en Galicia o coproducidos a nivel estatal. Identidad y finalidad son las únicas premisas, no realizándose distinción entre ficción o no ficción o metraje de los filmes analizados.

A foresta e as árbores es una obra colectiva que se estructura en ocho secciones firmadas por diferentes autores, todos ellos vinculados a la Universidade de Santiago de Compostela. Cada capítulo comienza con una presentación del marco teórico bajo el que se hace el estudio que se centra en alguno de esos trazos que caracterizan al cine gallego de las últimas décadas, buscando su huella en una selección de filmes. Se constata, sin embargo, que todos ellos presentan varios de los

rasgos analizados y que perfectamente podrían haber sido estudiados en más de un capítulo.

El libro comienza con un prefacio en el que Margarita Ledo Andión expone los objetivos de la publicación y presenta la obra, realizando una mención final al presente y futuro del cine en versión original gallega o subtítulo en gallego. Dieciséis hojas con fotogramas a color de las películas analizadas y un anexo con el currículum y la fotografía de cada uno de los cineastas mencionados completan el volumen.

En el primer capítulo, escrito por María Soliña Barreiro, «*Filmar a dó*» —filmar el duelo, filmar la pérdida— la autora analiza *Trinta lumes* (Diana Toucedo, 2018), *Os días afogados* (César Souto Vilanova y Luís Avilés Baquero, 2015), *Esquece Monelos* (Ángeles Huerta, 2016) y *Arraianos* (Eloy Enciso, 2012), filmes que se caracterizan por presentar un mundo rural gallego que desaparece. El paisaje, como eje principal, sustenta una reflexión sobre el pasado rural confrontado al presente y, por ende, a un futuro incierto.

De esa recuperación de la memoria nos habla Xosé Nogueira en el capítulo dedicado a lo velado, en este caso, identificado con la guerra civil española y sus consecuencias en Galicia, desde un enfoque más histórico. Tras un acercamiento a las primeras revisiones de esta temática, en «*Filmar o velado*», Nogueira destaca el giro de cambio producido en 2006 y estudia una serie de filmes entre los que destacamos *Liste, pronunciado Lister* (Margarita Ledo, 2007), *A viaxe de Leslie* (Marcos Nine, 2014), *A batalla descoñecida* (Paula Cons, 2017) y *Longa Noite* (2019), singular aproximación de Eloy Enciso a la posguerra en Galicia.

«*Filmar o traballo*», escrito por Enrique Castelló Mayo, estudia cuatro filmes dispares que comparten una temática común: impresionar el trabajo, los espacios del trabajo y las consecuencias que el mismo produce en las personas. *Doli, doli, doli... coas conserveiras. Rexistro de traballo* (Uqui Permui, 2010), *Vikingland* (Xurxo Chirro, 2011), *Os fillos da vide* (Ana Domínguez, 2017) y

Matria (Álvaro Gago, 2017) son los filmes seleccionados. «*Filmar a ollada*» se centra en tres películas muy diferentes que comparten una llamada de atención sobre el acto de mirar, construir a partir de lo mirado e incluso mostrar el propio acto de mirar. Fernando Redondo Neira, siguiendo estas premisas, analiza *Paisaxes de Capelada* (Alberto Lobelle, 2017), *Adolescentes* (Ángel Santos, 2011) y *Encallados* (2012), propuesta metacinematográfica de Alfonso Zarauza sobre la reproducción de un filme. Ejemplo brillante de meta ficción es *Dhogs* (Andrés Goteira, 2017), uno de los filmes analizados muy detenidamente por José Luis Castro de Paz en «*Filmar as pulsións. Formas e montaxes do desexo*», donde, entre muchas otras reflexiones, pone en relación este filme con las otras dos películas analizadas *O ouro do tempo* (Xavier Bermúdez, 2013) y *Trote* (Xacio Baño, 2018) en cuanto presentan a la mujer como núcleo pulsional.

Según la teoría psicoanalítica, uno de los cuatro posibles destinos de la pulsión es la vuelta hacia la propia persona a través de la elaboración de un fantasma y que en el caso de *Arima* (Jaione Camborda, 2019), estudiada por Antía López Gómez en «*Filmar a pantasma*», se genera por la ausencia de la(s) figura(s) masculina(s) y se manifiesta a través de la fantasía infantil de la protagonista. La autora relaciona este filme con *A nena azul* (Sandra Sánchez, 2018), donde el fantasma es esta vez una imagen especular de la protagonista, encarnada en otra niña, y con *A estación violenta* (Anxos Fazáns, 2017), donde la muerte es el fantasma que soporta la realidad del sujeto e impregna su vida entera, acabando finalmente con ella.

Filmes intimistas, una de las características destacables del Novo Cinema Galego, y, al mismo tiempo, documentalizados que consiguen romper, como afirma Marta Pérez Pereiro, con la distancia canónica entre ficción y realidad conjugando procedimientos experimentales con el recurso al realismo. En «*Filmar a tribo, filmar o íntimo no cinema galego contemporáneo*», la au-

tora hace una diferenciación entre aquellas películas que parten del cine doméstico propio para crear un relato que trascienda esa intimidad y las piezas documentales que abordan determinados aspectos de la vida en comunidad de los gallegos. En el primer caso, analiza entre otras *Bs. As.* (Alberte Pagán, 2006), *Verengo* (Victor Hugo Seoane, 2015), *Ser e voltar* (Xacio Baño, 2014) o *Tódalas mulleres que coñezo* (Xiana do Teixeiro, 2018). En el segundo caso, Pérez Pereiro se centra en las obras generadas a partir de un proyecto denominado Fálame de San Sadurniño (Ferrol), que muestran la vida cotidiana y principales inquietudes de los habitantes de este municipio.

Por último, Ivan Villarrea, en «Fóra de campo: traumas históricos e personais no cinema galego», analiza el funcionamiento y significado del fuera de campo en varios filmes gallegos de los últimos años. Entre todos los mencionados, se estudian más detalladamente *Jet Lag* (Eloy Domínguez Serén, 2014), *Fóra* (Pablo Cayuela y Xan Gómez Viñas, 2012) y la ya citada *Encallados*.

El lector paciente que haya llegado a este punto de la reseña habrá reconocido la existencia de una ausencia, un fuera de campo evidente, pero lógico por las fechas, encarnado en *O que arde* (Oliver Laxe, 2019), seguramente el filme en gallego más visto de la historia y ejemplo de hasta

dónde ha llegado, en el momento de escribir estas líneas, este cine pequeño, local e íntimo rodado en una lengua minoritaria.

Consideramos que *A foresta e as árboles*, escrita por los mejores especialistas en la materia, es ya una publicación fundamental para ahondar en el conocimiento del cine gallego de las últimas décadas, aunque precisa de la lectura atenta del primer volumen de la colección, *Marcas na paisaxe*, para entender el marco histórico y contextual en el que se producen estas obras. Resultan relevantes aspectos como la existencia y evolución de un cine nacional-popular gallego, la importancia de las ayudas públicas y el papel de la TVG como patrocinadora y principal medio de difusión del audiovisual gallego. Las cuestiones que podrían quedar en el aire, desde mi punto de vista, tienen que ver con la recepción. Hasta qué punto el cine gallego es capaz de llegar y de sintonizar con su público y, como afirma Xosé Nogueira (Vol. I, p. 198), si la ficción televisiva gallega da respuestas textuales mucho más constantes a la hora de encontrar en nuestro país su público natural o, al menos, un determinado —y mayoritario, a tenor de los índices de audiencia— tipo de público.

Isabel Sempere