25 anos de cine en Galicia

Miguel Anxo Fernández, Eduardo Galán, Margarita Ledo, Chano Piñeiro

GRIAL
REVISTA GALEGA DE CULTURA
204 outubro, novembro, decembro 2014
Tomo LII

Conversa con Ignacio Vilar, director de *A esmorga*

Documentos

A xénese de *En las orillas del Sar*. A re(con)versión de Rosalía a poeta en castelán (1882-84)

Henrique Monteagudo

Xavier Baixeras na casa do norte

Xosé María Álvarez Cáccamo

Os nazis na Patagonia dos galegos

Xavier Alcalá | Manuel Antonio Rei

O trazo performativo no graffiti. A produción grafiteira na cidade de Pontevedra

Gonzalo García Fortes

Crónica de Escocia

A construción dunha xinea

MARGARITA LEDO ANDIÓN

Escribo dende unha cinematografía pequena e singular. Móvome nela, a nivel de pensamento, cos achados doutras analistas (Mette Hjort, por exemplo) en que estabelecen a analoxía "small cinema/minor cinema" a partir da lectura realizada por Deleuze e Guattari da obra de Kafka[1] e do modo de vinculala coa subversión da linguaxe e da cultura dominante. Por iso, insisten, esta literatura/este cinema, soamente poderá ser colectivo e político.

A carón dunha historia descontinua que determina, en parte, a aproximación xenealóxica a este obxecto cultural, a vontade de estilo e o compromiso persoal adoito aparecen como os trazos máis característicos da produción fílmica en lingua galega, esa diferenza que nos chega como escritura e como representación comunal dende o primeiro filme nacional galego: *Galicia* (1936), do cineasta Carlos Velo.

E coa diáspora como síntoma: *Galicia y Buenos Aires*, de José Gil (1931), e até *Bs. As.*, de Alberte Pagán (2006), un motivo constante, a emigración, reaparece e poliniza o cinema independente contemporáneo e mais de xénero en lingua galega.

Das ancoraxes comunais…

Para alén de fixar tres momentos significativos para a produción de filmes realizados dende esa fenda, a cultura galega como lugar no mundo, momentos que nos levan cara aos iniciadores ou á década dos "felices setenta" para, finalmente, aproximarnos a ese 1989 —ano en que se estrean as tres primeiras longametraxes de ficción en lingua galega—, cómpre remarcar a aplicación dos incipientes programas institucionais para o cinema e o audiovisual, programas que rematan coa aprobación por unanimidade, no Parlamento Autónomico, 1999, da Lei do audiovisual de Galicia.

O escenario onde situar unha visión do cinema en relación coas condicións económicas, políticas e de toma de posición das e dos cineastas recoñécese por determinados sinais que, ao longo do tempo, foi preciso resignificar. Canda eles construímos unha certa xinea que comeza, precisamente, cun pequeno, o devandito *Galicia*, perdido dende o ano 1936 e de novo corcosido, en 2011, a partir da aparición de varias bobinas nun arquivo ruso.

Se na tradición autoral moderna —de Godard a Comolli— unha das entradas máis comprometidas do cinema consiste en pensalo como un obxecto artístico "capaz de facer ver", no pensamento contemporáneo esta función acolle un novo valor cando se analiza dende un espazo sociocomunicativo específico —singular ou plural— e asemade se vencella coa construción/constitución dun proxecto —colectivo e político— que alonga as súas ás sobre a incerta paisaxe do coñecemento, a interculturalidade e, en definitiva, a diversidade como novo principio de empoderamento.

Xornadas, encontros/desencontros, manifestos, películas… o cinema, como movemento, lévanos até 1973, ás Xornadas de Cine de Ourense —ou a tentativa de recuperación de todo o que ficara sen desenvolver dende os anos republicanos— mentres se definen —e entran en conflito— dúas posicións que, agás na escolla e aposta a prol do galego como materia de cinema, tardarán en volverse poñer a falar. Marcadas pola "política dos autores" e o cinema militante ou ben pola defensa dun cine comercial, en ambos os casos conseguen pasar ao torreiro da práctica.

E as filmacións de Carlos Varela Veiga son a proba de que, en algures, a historia non oficial frutificou, tamén, nun ronsel de imaxes.

Máis a emigración, unha temática recorrente dende os primordios e que xerou unha denominación "cinema de correspondencia", para definir a necesidade de intercambiar postais en imaxes, con *Galicia y Buenos Aires* (José Gil, 1931), e ao que se retorna tanto no cine comercial (*Sempre Xonxa*, Chano Piñeiro, 1989) como no experimental (*Bs. As.*, Alberte Pagán, 2006; *Vikingland*, Xurxo Chirro, 2011) e nos meus propios filmes (*A cicatriz branca*, Margarita Ledo Andión, 2012). Encadramos, xa que logo, estas películas nun fenómeno que nos define como *communitas*, para neles pescudar a forma que acollen determinados materias.

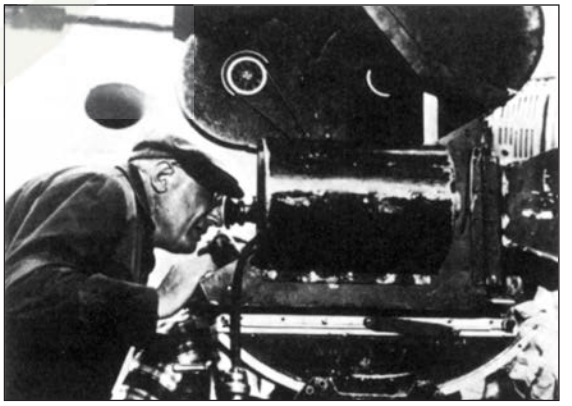
Sobre esta estrutura sitúo unha reflexión sobre o cinema que nos representa porque nos expresa. E talvez porque este texto leva canda si a celebración dunha efeméride, os vinte e cinco anos das longametraxes que naturalizaban a ficción en lingua galega, escollo dirixirme ás lectoras como creadora e como ensaísta, como alguén que escribe e que fai cinema porque tamén é docente e investigadora; alguén que primeiro dende o marxismo nacionalizado, é dicir, entendido dende as relacións de poder que se estabelecen na nación, e coa aprendizaxe do feminismo, incorporou a necesidade de harmonizar actitude e opinión, un modo de obrar dende un modo de pensar canda as políticas do corpo —da experiencia, da materialidade da existencia— como lugar onde se representan e expresan, por entre a *psicopatoloxía da vida cotiá*, todas as variacións do desexo.

Antes de internarme no meu propio traballo, naquel máis autorial, é dicir, sobre o que asumo a responsabilidade total —do guión até a dirección e, a partir da primeira película, a produción—, quero salientar este senso de pasaxe entre unha obra que fas para outra persoa na que te inclúes e entre un filme que mentres que o fas vaite facendo a ti. E como adoito acontece co que nos vai explicando e modulando, en ocasións non souben a razón primordial de como usei o dispositivo fílmico, de por que certas figuras, até pasado certo tempo.

Margarita Ledo Andión é catedrática de Comunicación Audiovisual da Universidade de Santiago de Compostela, escritora e cineasta.



José Gil



Carlos Velo na rodaxe de *Pedro Páramo*, en México, 1966. Arquivo MAF

1. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1975). *Kafka, Pour une littérature mineur*. Paris: Les Éditions de Minuit.

… ás variacións persoais

Filmes-memoria, retratos, ensaios, recuperacións, intervención nas imaxes doutros, produción e axitación… Ao principio foi a longametraxe *Santa Liberdade*, os imaxinativos anos sesenta e a viaxe como o lugar en que todo poderá ter lugar para eses heroes que confrontan dificultades, que son recibidos nun país de acollida, Brasil, pero que nunca conseguiran retornar á casa senón a través do filme. Na sinopse contabamos que o 21 de xaneiro do 1961, o transatlántico *Santa María*, que fai a ruta de La Guaira a Vigo, desaparece nas augas do Caribe con máis de mil pasaxeiros a bordo. Un comando do Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación (DRIL), cun triunvirato formado polos exiliados galegos Xosé Velo Mosquera, republicano galeguista; Xosé Fernández, o *comandante Soutomaior*, que fora membro do Partido Comunista, e polo capitán portugués Henrique Galvao, foi o responsábel deste feito político sen precedentes. No seu punto de mira: hai que chamar a atención sobre as ditaduras de Franco e Salazar. Como primeiro acto, nomear as cousas: o navío pasa a se chamar *Santa Liberdade*, e por trece días e trece noites será o escenario onde se crucen acontecementos que sitúan o barco no medio do século, con procedencia e porto de chegada.

Presentada en numerosos festivais (Málaga, Mostra de Films de Dones-Barcelona, DocsLisboa, Trieste…), emitida reiteradamente polo Canal de Historia e Odisea, exhibida en filmotecas e en espazos culturais e académicos, o filme estreouse nos Cines Verdi (Madrid e Barcelona) o 11 de xuño de 2004, e foi obxecto de diferentes críticas en diarios (*ABC*, *Avui*, *Berria*, *El País*, *La Vanguardia*, *El Punt*, *El Periódico de Catalunya*, *La Voz de Galicia*, *Faro de Vigo*, *El Progreso*, *El Correo Gallego*…), en revistas especializadas (*Fotogramas*, *Dirigido por…*, *Cinemanía*), seccións da TVE como *Días de Cine*, *Versión española* ou *Cartelera*, así como na prensa portuguesa e arxentina (*Expresso*, *Jornal de Notícias*, *Diário de Notícias*, *Clarín*, *La Nación*…), países nos que foi proxectado en diferentes ocasións.

A crítica ollou para *Santa Liberdade* así:

> … con una mirada lúcida, que se permite incluso algunas salidas de la línea principal (entre ellas un homenaje al gran fotógrafo gallego Manolo Ferrol); con un ritmo sostenido, que mantiene siempre la atención.
>
> MIRITO TORREIRO (*El País*)

> I, en efecte, hi ha aventurers, gairebé pirates, i també vaixells, i el mar, i un esperit rebel que flirteja amb la utopia, amb una mena de d'apoteosi infantil de la imaginació…
>
> CARLOS LOSILLA (*Avui*)

> En las imágenes inaugurales del filme *Santa Liberdade* se divisa un barco fantasmal desde la orilla de un puerto donde se ha instalado una pantalla cinematográfica. Es un barco que retorna desde un lugar del pasado cubierto de olvido y que fue velado por la mentira política.
>
> IMMA MERINO (*La Vanguardia*)

Canto aos retratos, tal calquera retrato, fanse dende a propia persoa e dende coma ela se querería ver en harmonía co modo en que a autora, en relación con ela, a dá a ver. *Manuel María*, o seu paso polas cousas en vinte e catro minutos, o poema de amor a Saleta, o personaxe lúcido que se despide e o personaxe melancólico que sente a súa propia ausencia: "Estou lonxe de ti, ou miña amiga…", o retorno (borgiano) do tempo (1956/2005)

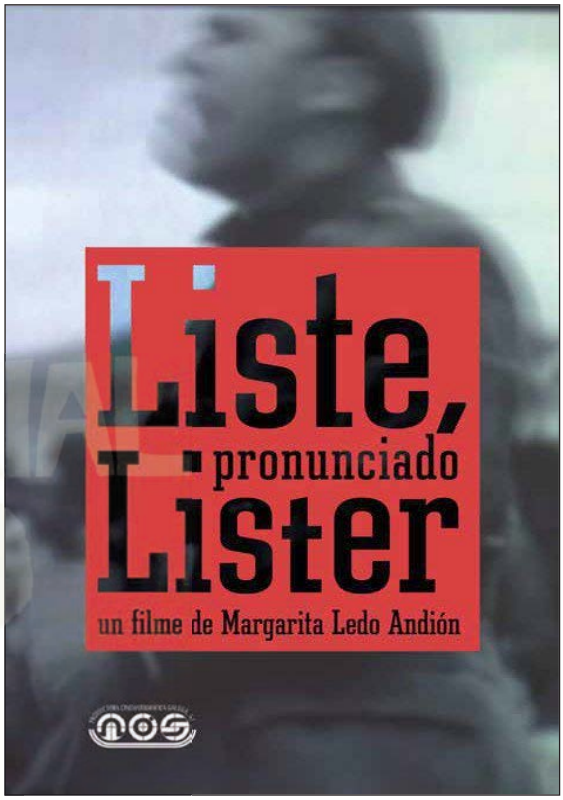
Para Líster, en catorce minutos a vida dun comunista da III Internacional, que chega a falar ruso e para quen Mercedes Peón fai unha balada. En algures, no oco da historia que é a fronte de guerra, lle dixo aquela frase a unha rapaza de dezasete anos: "Quero ter alguén ao meu pé, alguén que poida contar o que pasou".

Na produción, o punto de honra é o filme *CineClube Carlos Varela*, *CCCV*, en homenaxe ao que fora o grande animador dun cinema do pobo entre nós. Un filme transitado na compilación, guión, dirección e montaxe por un mozo de vinte e catro anos, Ramiro Ledo Cordeiro.

Ficarían aínda as intervencións dentro do fotograma: *Materia de Galicia*. No cinema dos outros: *Ispanja*. Nos arquivos ou nos bancos de imaxes: filmotecas, fototecas, cómics, filmes de familia… e até chegar a *Liste, Pronunciado Líster*, que se articula sobre un lugar preciso, sobre un eixe recoñecíbel: a vida dun combatente que percorre o século XX, na procura do que a crenza no século acuñou como chegada do "home novo".

A idea que organiza o filme foi a da perda, e o que quizais reste dese gran soño que fora a Europa da Fronte Popular, por onde o galeguismo tamén andou. Idas e vidas, aparicións e desaparicións —dicíase no *pressbook*—, o comandante Líster tamén é proba material dunha historia de continua errancia, exilios, migracións





e motivos que converten o próximo en materia fabulada mentres o tempo lento, como é lento o tempo da ensoñación que interpela varias realidades, lévanos a mirar en presente e a luír, sen medo, no que en algures ben puido mudar ese real no que creban as vértebras do século e sobre o que, para a sesión especial que lle dedicou o Festival Cineuropa o 9 de novembre de 2007, escribiamos:

> O filme-metáfora do século que é Líster son tamén os fragmentos dunha historia amorosa que se inicia cun baile amenizado pola *orchestra* da XI división en Caspe, e da teimosía que ecoa nas palabras dun rapaz emigrado para a illa de Cuba: se'n lugar de auga houbera terra eu púñame a andar cara aló, meu pai. De Ameneiro a La Habana, do cárcere a Moscova, de Moscova a Madrid, de Madrid a todas as batallas, a iconografía do canteiro-comandante do V Rexemento, Enrique Líster, coa súa gorra de plato sempre algo virada, imitando as poses do actor que representa a Txapayev, lendario heroe da guerra civil rusa, ten tamén a marca dunha *troupe* de poetas e escritores-axitadores, de artistas, fotógrafos, grafistas o mesmo cienastas que nos deixaron indicios dun trote



Manuel María (Margarita Ledo, 2005)
Arquivo Nós. Produtora Cinematográfica Galega

inacabado polo gume das vértebras do século. Na súa procura fixemos un filme e fixémolo co apoio dun sen fin de persoas, de materiais e de institucións que tamén senten paixón por un real que se chama cinema, esa fibela luminosa.

E por parte da crítica a mirada fixábase en aspectos como os que escolmamos a seguido:

> … el majestuoso y largo plano inicial abre un espacio simbólico y mítico que el film vendrá a llenar la película aparece constantemente atravesada por el imaginario de la época, que se convierte en protagonista casi al mismo nivel que la figura de Líster.
>
> Iván G. Ambruñeiras.
> www.bolgsandocs.com/docs

> … la inolvidable voz de un hombre, el comandante y dirigente comunista Enrique Líster, se erigen, a través de la rigurosa labor de selección de materiales llevado a cabo por la cineasta Margarita Ledo Andión, en el hilo rojo que unifica y tensa un film tan complejo como *Liste, pronunciado Líster*.
>
> José Luis Castro de Paz
> José Manuel Sande (*AG*)

> A xeito de fotomontaxe, na fita de Ledo Andión o arquivo sonoro, a fotografía, a banda deseñada, a película de Carlos Velo ou dos irmáns Vasiliev, son articuladas para construíren algo novo.
>
> Aurelio Castro (*Tempos Novos*)

> Líster é un filme incómodo, non é un documental politicamente correcto ao uso.
>
> Lara Rozados Lorenzo (*A Nosa Terra*)

Despois, como catarse, veu a curtametraxe *Cienfuegos, 1913*. Unha correspondencia coa directora cubana Belkis Vega, profesora na Escola de Cinema de San Antonio de los Baños, e cuxo traballo destaca especialmente no campo do documentario e a reportaxe xornalística, dicía na súa presentación a folla voandeira do Cine Clube de Compostela, e engadía:

> A fita está encadrada no proxecto *Órbitas Cruzadas*, no que, co gallo da presenza galega na Feira do Libro da Habana, se estabeleceron proxectos conxuntos entre realizadores galegos e cubanos. Dobre viaxe, externa a de Belkis e cara ao interior de min mesma e dos rastros cubanos que miña nai fora deixando pola casa a viaxe que fixen eu mesma para termar da imaxe que nos fai falar, a imaxe coa que se cobre a fenda; para tecer nesa tea que ateigue a distancia e que nos deixe un leito onde as cousas, as obras, poidan ter lugar. Decidín, así, levar para a praza a intensidade do "eu filmo": a cámara, a voz, a creación da situación. Amencer de xaneiro, filme en proceso, que se vai construíndo na procura de pegadas, de sinais directos e no xeito en que eu, Margarita Ledo Andión, reacciono á ausencia da mamá, ao oco máis íntimo e persoal, cunha obra que cobre a distancia: *Cienfuegos, 1913*.

E o traballo máis experimental en pezas incidentais: *Illa*, en homenaxe ás mulleres republicanas do exilio; *Labacolla, 1939*, unha performance a partir do diario dun preso para o filme colectivo *Hai que botalos!*, ou a máis recente, *Cine Marino*, que abre con esta cartela:

> Voltaran de Cuba pra instalaren conserveiras e cinemas que perviviron e adoptaron usos varios —cafetín, baile, celebracións…— segundo mudaban os costumes e sempre en partilla coa proxección de filmes. Na vila do Grove houbo até catro cinemas. O derradeiro, o Cine Marino, é dende hai pouco un bazar dos chineses.

E canda o obxectivo de dar a ver os materiais cos que se constrúe *A cicatriz branca* emerxe unha mediametraxe documental, *Apuntamentos para un filme*, que presentabamos deste xeito:

> Na primeira metade do século XX, milleiros de mulleres saíron soas de Galicia cara a América. Moitas delas eran ilegais, con papeis que falsificaban a súa idade e mesmo a súa identidade. Ían destinadas a servir.
>
> En diferentes momentos e ao longo de tres anos recollemos a testemuña de mulleres de tres xeracións unidas polo feito migratorio dende un país, Galicia, que por Real Decreto de 1773 vai ter como misión poboar o Río de La Plata.
>
> Como adoito acontece, o propio proceso de procura de materiais para o filme *A cicatriz branca* converteuse nunha obra en si mesma, nunha peza de aprendizaxe da autoestima a través de filmar a palabra.
>
> Do máis intuitivo ao máis reflexivo, as mulleres acceden a ser protagonistas dunha narración colectiva que atravesa diferentes épocas, dende a década da "gran migración" (1929-1929) ás que arriban nos anos cincuenta ou aquelas que xa nacen acó.
>
> Como nos ven? Como te ves? Que conflitos saen á tona? Que nos din, a día de hoxe, certos



Fotograma de *Líste, pronunciado Líster* (Margarita Ledo, 2007)
Arquivo Nós. Produtora Cinematográfica Galega

> momentos de existencia, os arquivos, os lugares de memoria, o relato de persoas que pasaron a experiencia interminábel daquela emigración?

Estes interrogantes foron a paisaxe de fondo do documental *Apuntamentos para un filme*, onde cada fragmento, cada pequena emoción, a expresión calma ou a emerxencia da dor latente constrúen unha atmosfera de "eterno presente".



> Ao chegarmos a porto, dúas señoras da igrexa católica fixéronse responsábeis de nós, das rapazas que viñamos soas. E dos nosos papeis. Para non ter que pasar o control de emigrantes, dixeron. A casa onde sirvo é boa. Hai dous rapaces. Agardo estea ben, avoa. Non deixe de comer…

Así dá comezo a sinopse da ficción. Pero por detrás está esa nena de oito anos á que lle tocou vir por unha fotografía, están as que saíron cunha

bola de pan, un cobertor, unha máquina de coser na cabeza, seis camisas de lenzo para agasallar a quen as viñese recoller e un quilo de azafrán en rama para custear a pasaxe. Por tras está a historia de Mercedes Méndez Fouz que, sen saber onde ir ou onde acudir, pasou tres días e tres noites na estación Constitución.

Ningunha está feita da materia dos soños. E quizais por iso nestes apuntamentos cada experiencia é a experiencia na que nos recoñecemos mulleres diversas.

> A insoportábel lingua da *communitas.* Da diversidade empírica á diálectica da diversidade como parte da batalla pola inclusión
>
> Unha imaxe non se toma, prodúcese […] e agarda de quen a produce e de quen a mira a construción dun ollar que lle dea sentido.
>
> MARIE-JOSÉ MONDZAIN

É unha toma de posición e é unha consigna. Un modo de entender a relación entre o filme e o espectador no cinema. Quizais arestora, no caso galego, este é o cinema que se nos nega. Quereriamos, xa que logo, rematar esta paseata dando a coñecer un modo de pescudar o que é necesario para que o devandito aconteza. Facémolo, como avanzamos, dende unha posición singular: a paisaxe cultural e política dos así chamados "cinema de pequenas nacións", forma de nomear que remite cara a certa exclusión do lugar onde se toman as "grandes" decisións; trasladámolo a un proxecto de I+D+i en curso[2] e analizámolo no marco xeral do programa "Europa creativa" para nel tamén reflectir as políticas locais, e procuramos na versión orixinal o síntoma inequívoco que nos axude a peneirar as razóns dos paradoxos que acompañan as políticas a prol da diversidade, e a detectar cales outras ferramentas intelectuais nos permitirían situar en presente o papel múltiplo, comunal e persoal, é dicir, político, económico e creativo, do cinema.

A posta ao día dos estudos sobre os cinemas nacionais —con ou sen Estado— a partir de entendelos como un elemento chave na construción da diversidade dende unha perspectiva de clase e, xa que logo, dos dereitos lingüísticos e culturais, canda os obxectivos do proxecto —teórico e empírico— que, en curto, identificamos como EDCINEMA, poñen en relación as políticas públicas para a visibilidade e o acceso aos diferentes filmes coa posta en valor destes a través da educación.

A nivel teórico, o equipo é debedor dos Estudos Culturais, e por iso me permito citar o proemio para o catálogo conmemorativo dos cincuenta anos do Centre for Contemporary Cultural Studies na Universidade de Birmingham, onde Stuart Hall lembra a importancia das achegas de Raymond Williams:

> As prácticas culturais eran actividades que precisaban ser entendidas como tendo lugar á beira da produción, o comercio, a política e a vida familiar, ámbitos que estaban operando no seo dunha dinámica de cambio das relacións de clase e de poder.

Facendo medrar a aposta neste mesmo sentido, queremos esculcar nas prácticas culturais como prácticas a prol da diversidade, co cinema en linguas minoritarias e/ou minorizadas como mediación e co fin de desenvolver, outra volta Hall, "a partilla de intereses polo mundo ao noso redor e polo noso lugar nel".

Aínda máis, a nosa posición corre parella á que nos trasladou o profesor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, doutor Muniz Sodré, cando afirma que a "diversidade non é pluralidade, non é o recoñecermos a outros como diferentes de nós, senón que é a ocupación de territorios diferenciados. En suma, a diversidade é numérica e territorial: é a posesión do lugar e dos recursos —comunicacionais, económicos, financeiros— para transformalos en acción. Por exemplo", díxonos, "a diversidade no cinema é a posibilidade de aprender e ter acceso aos recursos para a produción autónoma".

E sempre, sempre, boto man das contribucións sobre a nación como un espazo comunicativo que nos chegan dende o noso colega da Universidade de Glasgow, profedor Philip Schlesinger, en que analiza posicións de Otto Bauer/Kart Deutsch:

> … [Deustch] observa que o Estado-nación era "aínda o instrumento político decisivo para facer as cousas" […]. Sen nomealo expresamente, a súa teoría, polo tanto, mantén unha idea —a da "nación sen estado"— que se fixo cada vez máis significativa nos últimos tempos, tanto como categoría analítica como proxecto político co obxectivo de restabelecer a autonomía dos grupos nacionais no sistema internacional existente de estados.
>
> PHILIP SCHLESINGER[3]



A cicatriz branca (Margarita Ledo, 2012). Arquivo Nós. Produtora Cinematográfica Galega

E así, desta maneira, o cinema en lingua galega é cine autoral, de nación, é cine distinto e preciso. Cine, cuxa mesma existencia, dá que tecer ■



2. "Towards the European Digital Space: the rol of small cinematographies in original version/Cara ao espazo dixital europeo: o papel das pequeñas cinematografías en V. O." (CSO2012-35784). Equipo de investigación: IP, Margarita Ledo Andión,USC; Demetrio Brisset, UMA; Begoña Gutiérrez, USalamanca; Francisco Azpillaga, UPV; Francisco Sierra, US; Xosé Soengas, USC; Enrique Castelló, USC; Antía López, USC; Ana Isabel Rodríguez, USC; Víctor F. Freixanes, USC; Xaime Fandiño, USC; Mónica Valderrama, UVigo; Miren Manías, UPV; M. Soliña Barreiro, IPC; Javier Sierra, UCM; Francisco Reyes, UCM; Gabriel Ferreras, UMurcia; Ángeles Martínez, US; Virginia Villaplana, UMurcia.

3. Schlesinger, Philip (2000). "The sociological scope of 'national cinema'", en *Cinema & Nation*. Hjort, Mette & Mackenzie, Scott (eds.). London: Routledge.