

## O bosque inanimado. Cen anos de cine en Galicia

**Eduardo Galán**

### UNHA PREGUNTA CON MOITAS RESPOSTAS

(Ou quizais con ningunha)

Cen anos de cine e aínda estamos así; ó remate do coloquio, unha voz, no fondo da sala, ponlle un pero a todas as cousas que se estiveron falando sobre as increíbles dificultades e os heroicos productos conqueridos nunha industria que xamais estivo minimamente desenvolvida: “¿Qué é cine galego?”. A desalentadora pregunta do millón de pesos. Por suposto que non imos caer na tentación de contestala. Hai algún tempo, facendo unha enquisa para televisión entre os profesionais do audiovisual galego, eles pelexaron por nós con tan espinosa cuestión. O resultado non era, polo menos non unicamente, aquela consciencia da nada que ficara como pouso, despois dunhas xornadas de cine en Ourense, nos primeiros anos da década dos setenta. **Xosé María Folgar** (historiador) e **Xavier Villaverde** (realizador) sumábanse á realista desfeita daqueles anos nos que se quería inventar o cine das nacionalidades: “Desde a miña óptica de historiador non é, simplemente”. “De momento o cine galego non é nada... Se a algunha cousa pode chegar o cine galego é a ser feito por galegos e a exhibirse fóra de Galicia”.

Historia deslabazada e esperanza de futuro estaban na boca de **Carlos Piñeiro** e **Alfredo García Pinal** (realizadores): “O cine foi galego escasas veces, feito por uns poucos, con esforzo e sen industria” ou “Sería un cine feito desde aquí e con xente deste país”.

“Desde a época de Xosé Gil, nos anos dez, a historia do cine galego é unha historia de renacementos constantes pero que nunca chegaron a crear unha continuidade”, dicía o director e guionista **Daniel Domínguez**.

Entón, **Chano Piñeiro** prefería non ter présa para as definicións: “Precisamos tempo e películas para responder a esta pregunta”. “Non existe unha estética propia para poder diferenciar o cinema galego do resto da cinematografía universal”, aseguraba o historiador **Luis Quiroga**.

**Victor Ruppén**, produtor e mecenas da enésima resurrección do chamado cine galego dos anos setenta, reflexionaba a fins dos oitenta: “Quince anos despois de comezar naquela aventura, a xente non está derrotada e o cine galego camiña cara á súa profesionalización”.

O crítico **Miguel Anxo Fernández** facía súas as verbas do cineasta galego **Carlos Velo**: “Cando unha longametraxe do noso país poida competir nunha pantalla grande nas mesmas condicións que outra de calquera país, entón poderemos falar de cine galego”.

**Díaz Noriega**, marabilloso cineasta semidescoñecido e “animador” dos novos homes de cine dos setenta, tocou a parte lubitschiana do asunto: “Isto do cine galego é un pouco de **boom** pero paréceme ben”. Fronte á humorada do catalán-galego, que calibra a importancia de chamarse Ernesto, opoñemos unha consideración tristemente inexpugnable do profesor **Hueso**: “Cine galego sería aquel que utilizase uns recursos industriais, económicos, de produción e artísticos, propios de Galicia”.

Estamos de acordo con todos. Subimos e baixamos. Supoñemos que cine galego é todo o dito. Nunca nos gustou o carro dos dogmatismos. Somos agnósticos e fideles crentes. É moi importante ter presente a consciencia da nada ourensá e tamén todas as moitas pequenas cousas que fabrican a historia doméstica, simpática, mentireira, chea de batalliñas e de realidades do cine galego. Pois galega é **O carro e o home**, de **Antonio Román**, pero moito de galega ten **El bosque del lobo**, de **Pedro Olea**; hai galeguidade nunha curtametraxe feita en 1940, por galegos e con cartos propios, pero tamén podemos rastrexala nunha longametraxe de 1969 dirixida por un vasco, escrita por un galego, producida con cartos da capital e interpretada en Galicia por un madrileño. Hai que saber mirar, pois non por utilizar Galicia como plató, ou a Valle-Inclán como coartada, podemos falar de cine galego. De todo iso estarán feitas as próximas páxinas.

Páxinas que, quede dito xa, non van ser para avanzados na materia; para eles xa están listos, ou no prelo, varios estudos parciais e especializados e un, xeral e exhaustivo, sobre estes cen anos de cine feito en, fóra, para, por, lonxe, ou preto de Galicia.

As sinxelas páxinas que seguen son para aqueles que, inxenua e marabillosamente perdidos, aínda preguntan en calquera charla ou coloquio aquilo de “Pero, ¿que é cine galego?”. Mesmo, sexamos sinceros, máis dun pregunta “¿pero, realmente existe o cine galego?”. Os máis ousados queren saber “¿cantos cartos levou da Xunta?”. E tamén, algún anguriado di “a película da que estamos a falar, ¿se conserva?”. Por favor, escollan calquera das contestacións dos entendidos que incluímos nesta, un pouco anárquica, introducción e teñan paciencia para atopar as respostas algunhas páxinas máis adiante.

E que o bosque nos deixe ver as árbores, loitadoras e espalladas, da imaxe galega.

#### UN INVENTO MEDIO GALEGO. AS PRIMEIRAS PROXECCIONS

É cousa de inocentes. O 28 de decembro, o día dos Santos Inocentes, nun café parisino, **Antoine Lumière** organizou unha sesión de fotografías animadas cun aparello inventado polos seus fillos **Louis** e **Auguste**, e cobrou por iso a uns cantos parvos. Hoxe, onde estaba ese histórico local, abre as súas portas cada día unha sucursal dun banco galego. Poida que esa anticipación no tempo sexa a primeira conexión do cinematógrafo con Galicia. Aínda que, chegando un pouco máis lonxe, temos unha simpática lenda sen moitas probas. O padre **Elixio Rivas** afirma que os **Lumière** lle copiaron unha parte importante do invento -a mecánica precisamente- a outro galego, o padre **Díez** quen, nunha conferencia en Barcelona en 1893, lle permitiu a un enxeñeiro francés que levase ós irmáns de Lyon os seus traballos sobre a proxección de fotografías animadas. O padre **Rivas** conserva nun pequeno museo en Baños de Molgás o que segundo el é o proxector máis antigo do mundo. O aparello é bastante vello, e as engranaxes, movidas por manivela, están realmente moi enferruxadas. Iluminado con luz de carburo e construído -segundo asegura o conservador do museo, cun deseño “bastante moderno”- polo padre **Díez**, sen dúbida o enxeño proxectou luces e sombras bastantes anos despois de que os **Lumière** debutasen coa súa primeira caixa de zapatos, aquel inocente día de decembro de 1895. Desde logo a lenda paga a pena.

En calquera caso a historia do cinema, que cada día pode espertar cun novo dato, admite de momento que a primeira proxección do cinematógrafo en España foi en maio de 1896 en Madrid, onde se exhibiron unha dúcia de películas **Lumière**. Claro que hai alguén que defende que foron películas dos irmáns alemáns **Skladanovski**. Se aceptamos a “teoría francesa”, poida que o operador que fixo a sesión fose

**Alexandre Promio**, cámara e proxeccionista da casa de Lyon, aínda que o historiador **Jean-Claude Seguin** afirma que neses días **Promio** estaba en Chartres. O que si parece claro, como veremos despois, é que foi **Promio** o primeiro cámara que rodou imaxes en España.

As primeiras proxeccións que se producen en Galicia son na Coruña, o 3 e 4 de setembro de 1896. Os proxeccionistas son os ambulantes **Pedregal e Ramos**, que organizan sesións no Teatro Circo coruñés con películas **Lumière**. Ata hai pouco estas proxeccións datábanse en outubro, atendendo á noticia publicada na **Voz de Galicia**, o 5-10-1896: “Mucha gente acudió al Circo Coruñés para ver funcionar el cinematógrafo”. A entrada custou máis barata que as proxeccións madrileñas. Na capital houbo que pagar unha peseta, en provincias o prezo das fotografías animadas foi dun ou dous reais. En novembro proxéctase no Circo Coruñés unha cinta con imaxes dunha carreira de cabalos e os xornais falan de miles de figuras que se movían e circulaban con gran naturalidade. Os periódicos galegos califican o invento dos **Lumière** como un enxeñoso aparato que imprime singular movemento á fotografía. E o **Faro de Vigo** fala de que cinematógrafo é un nome estraño que necesita de ximnasia vocal para a súa pronunciación.

Os señores **Azebedo e Marques**, procedentes de Lisboa e Porto, tamén proxectan películas francesas en Galicia nestas datas. En 1897 o cinematógrafo chega a Tui, presentado por estes pioneiros portugueses. O mesmo sucede en Pontevedra, Vigo, Ferrol e Lugo. Unha das películas que se exhiben é a célebre **Regador regado**, o primeiro “gag” da historia do cinema. As sesións incluían todo tipo de materiais: chegadas de trens, cortes de Zares ou vistas de Niza; películas de 50 segundos de duración, agrupadas en sesións de dez. Entre cinta e cinta, descanso obrigado na escuridade, mentres o proxeccionista facía o cambio no seu aparello. Algunha destas sesións chega a custar a desorbitada cantidade de oito pesetas, a pesar de que o prezo normal eran cincuenta céntimos.

#### GALICIA E ZARAGOZA

Ata agora parecía que a primeira imaxe en movemento tomada por un español na península era a coñecida **Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza** e que os primeiros operadores cinematográficos foron os pioneiros **Gimeno**, pai e fillo. Con ese criterio celebráronse os cen anos do cine español en Zaragoza, o 12 de outubro de 1996. Pero recentes e sucesivas investigacións do francés **Jean-Claude Seguin**, do vasco **Jon Letamendi** e dos galegos **Xosé L. Castro** e **Xosé María Folgar** poden retrasar un ano o nacemento do cine español. Está probado que os irmáns **Lumière** non comezaron a comercialización da súa cámara ata maio de 1897 e, polo tanto, o feito de que estivese nas mans dos **Gimeno** un ano antes é practicamente imposible, xa que os cámaras da casa Lumière non prestaban os seus aparellos a ninguén, seguindo estrictas instrucións da empresa francesa. **Promio**, operador da casa de Lyon, que puidera ser o primeiro en facer proxeccións en España en maio do 96, estivo en Madrid e en Barcelona, no mes de xuño dese ano, tomando vistas destas cidades que nunca se proxectaron en España. Tamén parece que, durante 1896, houbo outros operadores franceses por terras ibéricas, pero o documento que resulta determinante para datar a que é, polo momento -pois parece que xa hai outra candidatura valenciana- a primeira película española, vén ser nin máis nin menos que a factura da cámara 212, enviada pola casa **Lumière** ós **Gimeno**, e datada en xullo de 1897. As perforacións da película tomada polos

pioneiros aragoneses o día do Pilar son unha por fotograma, pegada inequívoca da casa **Lumière** colocada na película dos **Gimeno**, que milagrosamente se conserva.

Os **Gimeno** tiveran antes de xullo de 1897 outra cámara, unha **Werner**, que utilizaba película totalmente distinta, con máis perforacións e que se desgarraba cun imperfecto sistema de arrastre.

Lonxe, na Coruña, **Joseph Sellier Loup**, fotógrafo francés que levaba moitos anos facendo retratos de nenos na Coruña, fotografaba e ó tempo, desde o mesmo emprazamento fronte ó Gran Café Méndez Núñez, filmaba cunha cámara **Lumière** o paso pola rúa Real coruñesa do **Entierro del General Sánchez Bregua**; era o 20 de xuño de 1897, uns días antes de que os **Gimeno** recibisen o envío da cámara **Lumière** en Burgos.

## SELLIER

Por entón, **José Sellier** xa tiña castelanizado o seu nome, pois levaba instalado na Coruña desde 1887 ou quizais 1886. Chegou animado polo seu irmán Louis, tamén fotógrafo, que se asentou en Galicia en 1855. Por un motivo ou por outro, principalmente debido a problemas de licencias do Concello, non puido estreir a que parece primeira película galega e española ata o 17 de outubro de 1897, catro meses despois de filmala e cinco despois de proxectar na rúa de San Andrés outras películas compradas á casa **Lumière**.

**Sellier** solicitara ó Concello da Coruña o permiso para instalar, durante o verán de 1897, un pavillón no paseo de Méndez Núñez e así proxectar as súas películas. Pero tivo que esperar a ter, sucesivamente, tres locais acondicionados para a proxección durante ese ano. Así nos últimos meses de 1897 roda varias películas curtas de 50 segundos a imitación das tomas dos **Lumière**. **Fábrica de gas** (como a saída da fábrica dos irmáns de Lyon), **Orzán oleaje**, **Plaza de Mina**, **Puerta del Sol**, **Cantón Grande** ou **San Jorge**, **salida de misa** poderían ser algunhas delas, que **Sellier** estrea entre outubro e novembro nas rúas Real e San Andrés. As sesións eran de seis a dez e tamén estaban proxectadas cunha cámara **Lumière**, que servía indistintamente para rexistrar imaxes e proxectalas. Os títulos das películas son ilustrativos e abundan para facernos unha idea dos materiais de que se trataba. Tomas de vistas que duraban o que duraba un rolo, ou sexa menos dun minuto, e que se rodaban dun tirón, a golpe de manivela, unha vez elixida a imaxe a impresionar. O mundo entón parecía interesado en enterros, misas e saídas de fábricas.

Hai quen sinala ademais que o **Entierro del General Sánchez Bregua** podería non ser a primeira película que **Sellier** rodaba. O paso do enterro diante dunha cámara **Lumière** de 1897, que por entón tiña todos os erros de paralelaxe do mundo, presentaba demasiada dificultade para un novato. Sen dúbida, **Sellier** tivo que facer algunha “práctica” con anterioridade.

**José Sellier** era un fotógrafo, premiado nas exposicións de París (1889 e 1892), Lyon (1894) e Burdeos (1895), que se publicitaba, nos seus locais da rúa Real, 86, e rúa de San Andrés, número 9, como fotógrafo de París e especialista en retratos de nenos. Os primeiros cámaras cinematográficos galegos, españois e europeos respondían ó seu retrato robot: reconvertidos, momentaneamente, desde o mundo da fotografía, aínda que poucos quedasen definitivamente na causa do cinema.

**Sellier** seguiu facendo e proxectando tomas de vistas algúns anos máis. En 1898 rodou **Salida de operarios del Matadero**, **Temporal en Riazor** ou **Regreso de Cuba**, que rexistraba a chegada dos

soldados españois, feridos e derrotados, ó porto coruñés. Durante este ano o empresario, fotógrafo e operador viaxa a Vigo para exhibir alí as súas películas no teatro circo Tamberlick. Este labor de difusión continuaría nos anos seguintes: en 1899 no circo ferrolán e co cambio de século en Compostela, estreando o cine en Santiago, a derradeira das grandes cidades galegas en coñecer unha proxección do cinematógrafo.

Sellier proseguíu traballando no que era: un bó fotógrafo. Tamén continuou comportándose como un pioneiro, foi dos primeiros en utilizar luz eléctrica como alternativa á natural. En 1916 mandou ó seu irmán unha foto-postal na que se vía ó pioneiro visiblemente envellecido xunto á súa dona. Nela, Sellier contáballe ó seu irmán que viña de pasar unha difícil enfermidade. O pai do cine en Galicia, ou o padraστο do cinema español, morreu seis anos despois, en novembro de 1922. Tiña 72 anos. Está enterrado no cemiterio de San Amaro, na Coruña.

Pode que sexa inxenuo dicir que non se conserva ningunha das películas de **Sellier**. Case que todos os filmes rodados en Galicia en nitrato de celulosa podémoslos dar por perdidos, alomenos ata os anos vinte. As condicións climáticas galegas, a fragilidade das películas, o deterioro das copias proxectadas e a falla dunha mínima sensibilidade das institucións da época sobre a importancia das imaxes en movemento como patrimonio cultural dun pobo son os principais motivos da perda. Claro que estamos a falar dun problema xeral en todo o mundo. En calquera caso, aínda hai esperanzas, remotas, de que algún tesouro estea gardado nunha cova que, milagrosamente, preservase as películas da corrupción, por riba dos fatídicos 70 anos, que sería a súa esperanza de vida en condicións óptimas.

## O CINEMATÓGRAFO, AS FEIRAS E AS FERAS

En 1899 publícase nun xornal galego un artigo realmente profético, onde se afirma que no século vinte non haberá acontecemento importante do que non quede memoria real gracias á fotografía animada. Claro que, mentres, o cinematógrafo buscaba o seu lugar, vivindo en feiras, entre feras e estrañas atraccións; mesturando por uns días as súas imaxes ectoplásmicas con figuras de cera de asasinos célebres e circos ecuestres, durante calquera feira ou festa local. Precisamente nas festas de San Froilán e nas da Coruña exhibese, o mesmo ano, en 1898, unha película que causa gran commoción ós espectadores da época. Como o tren dos **Lumière** e a galiña que chamou a atención dos esquimais de **Nanook**, un cabalo desbocado provoca o pánico entre os usuarios da barraca de feira. Non saíu da pantalla.

As barracas das feiras, con teitos de lona e tan perigosas coma un forno, serán punto de exhibición de películas ata ben entrado o século. Hai un aviso de prensa marabilloso nun periódico galego de 1903: dez películas dos lugares máis exóticos do mundo, un mago e catro feras de Africa conviven nun mesmo espectáculo, o máis grande do universo, segundo a publicidade.

Nos barracóns o ambiente está moi animado, con auténticos follóns e pelexas nas proxeccións, producto da novidade e a anarquía que rodeaba ó novo espectáculo e tamén das diferencias sociais entre os distintos públicos que frecuentaban aqueles misérrimos cines. Claro está que as clases sociais máis altas disfrutaban o cinematógrafo nos pavillóns estables e nos teatros. A medio camiño entre eles estaban os teatriños de menos de cen prazas, para danzas do ventre en directo e películas de Estambul.

Por Galicia circula estes anos un feirante, que se publicita como dono de máis de duascenas cintas mercadas ós irmáns **Lumiére**; non ten nome pero o seu reclamo fala da marabilla do cine coma se fose súa en exclusiva. O repertorio que se exhibe en varietés, atraccións de feira ou teatros é cada vez máis variado, pois nos últimos anos de século a prensa queixábase da repetición de materiais. Tamén se publica a fins de século un comentario que resulta hoxe en día moi divertido: nunha exhibición do cinematógrafo, algunhas figuras resultaron borrosas e en xeral bastante movidas, coa queixa do gacetilleiro, o primeiro galego crítico coas malas condicións de proxección.

En 1906 pídesse desde os xornais que as mulleres asistan ós pavillóns sen sombreiro e que os cabaleiros se descubran para deixar ver a todos os espectadores a totalidade da pantalla.

Xa no 1897 abrira as súas portas en Madrid o Salón Maravillas -nome realmente fermoso- para a proxección de películas e outras variedades. É o primeiro cine en España ó que lle podemos chamar permanente.

En Galicia o cinematógrafo comeza a estabilizarse parcialmente nalgunhas salas e pavillóns ambulantes, prefabricados e instalados durante meses e anos en alamedas e prazas, inda que, como xa indicamos, algúns pavillóns só permanezan durante as festas ou a tempada estival. É o caso do Teatro Circo en Lugo, ou o pavillón Guignol en Vigo, ámbolos dous levantados no ano 1899. En Vigo funciona tamén, desde 1902, o cinematógrafo da Puerta del Sol, en Santiago está o Apolo, mentres que no Ferrol resulta modélico o New England, pavillón estable que estivo aberto nos cantóns preto de oito anos, xusto desde 1906. Precisamente en 1906 inaugúrase o Victorious Graph en Vigo, que ardería, sen consecuencias graves, un ano despois. A importancia das festas foi decisiva no desenrolo dos pavillóns.

Os pavillóns acadan xa, na primeira metade da primeira década do século, certa sofisticación; levan organista ou pianista, operador, taquilleiro e ata o charlatán-explicador das películas. Esta última é unha figura dos primeiros anos do século que chegaba a sinalar a pantalla cun punteiro e que morrerá cando o uso dos intertítulos estea xeralizado, avanzados os anos dez. O personaxe do explicador sen dúbida merecería un estudio en profundidade.

En 1905 había trinta pavillóns en Galicia, ós que teríamos que engadir un número indeterminado de barracóns de mala morte. Preto dos anos dez, a normativa sobre instalación de pavillóns endurecese, isto tamén contribúe, e favorece, á progresiva construción de locais estables, con mangas de rego, cabinas de ladrillo e outras medidas de seguridade. Os nomes de batalla dalgúns pavillóns galegos merecen permanecer no recordo: El Palacio Luminoso en Lugo, e o Cinematógrafo Luz, o Cine Artístico ou o Palacio de la Ilusión en Vigo. Algúns teatros señoriais, como o Jofre en Ferrol ou o Principal en Santiago, pasan a facer proxeccións estables de películas, sobre todo daquelas que xa comezaban a chamarse **films d'art**.

Os exhibidores ambulantes, e os que pretendían estabilizarse, enchen de cine toda Galicia na primeira década do século. A algúns, a historia deixounos ter nomes propios: **Matías Sánchez**, **Xosé Rodríguez Seoane**, **Daniel Barreiro**, **Manuel Ureba**, **Teodora Sáenz**, **Antonio Sanchís** ou **Luis de la Puente**, a máis de dous nomes míticos na exhibición e a produción dos primeiros anos do cine en Galicia: a saga dos **Barbajelata** e **Lino Pérez**.

Os **Barbajelata** levaban décadas difundindo todo tipo de espectáculos ambulantes en Galicia. Estas exhibicións prepararon ó futuro espectador de cine. Os **Barbajelata** traballaban no barateiro *show*

*bussiness* desde as primeiras manifestacións precinematográficas como os panoramas, que eran teas pintadas e iluminadas posteriormente. Levaron tamén todo tipo de espectáculos ópticos e figuras mecánicas, a máis de pavillóns de ferias, con leóns e hienas. Nos primeiros anos do século inda competían co cinematógrafo, pero antes de comezar a segunda década xa estaban reconvertidos ó negocio das películas. Abandonados os espectáculos decimonónicos, un dos **Barbajelata, Eduardo**, especialízase e abre locais estables dedicados ó cinema en Ourense (1912) e Monforte.

**Lino Pérez** xa organizara proxeccións en 1898 no Circo Coruñés, que por estes anos pode considerarse máis ou menos estable. Parece que utilizou para as súas primeiras exhibicións material **Lumière** e tamén algunhas das películas de **José Sellier**. En 1905 o pioneiro abre as portas do Cinematógrafo Lino e, en menos de tres anos, ten a exclusiva na provincia da casa francesa **Pathé**. Hai quen di que **Lino Pérez** subministra estas películas a outros exhibidores, inaugurando -probablemente- en Galicia a nova modalidade que transformará o cine. Poida que con **Lino Pérez** comece en Galicia a era do alugamento. Morreu na Coruña en 1918.

#### OUTRAS HISTORIAS E PIONEIROS DOS COMEZOS DE SÉCULO

Loxicamente, nestes anos, a produción de películas segue ligada á exhibición. **Eduardo Villardefrancos** abre o Salón París na Coruña en 1908, mentres que **José Pradera**, un ambulante de Valladolid, desempeña na Coruña a dobre faceta de operador-empresario, filmando **Obelisco, Embarque de la Tuna Compostelana, Panorama do Cantón** ou, aínda, outra **Salida de la iglesia de los Jesuitas**. Para a exhibición destas vistas, inaugura o seu propio local, o Gran Cinematógrafo Pradera, en 1905 e outro en Vigo, un ano despois.

No local de Vigo estrea o coñecido **Hotel eléctrico de Segundo de Chomón**.

**Isidro Pinacho, Xosé Gil e Isaac Fraga** dan tamén sinais de vida antes de 1910, preparándose para protagonizar a seguinte década da historia cinematográfica galega.

Por entón ó cinematógrafo xa se lle chamaba cine, apócope utilizado desde 1907 en tres xornais galegos e admitido rapidamente pola sociedade. Aparecen en España as primeiras revistas especializadas como “Cinematógrafo”. Coa axuda do **film d’art**, mencionado anteriormente, o cine comeza neste cambio de década a ser admitido como algo parecido a unha arte, establecéndose unha orde de prioridades culturais que ademais reflectía unha loita comercial: o teatro era máis cultura có cine e este máis cás variedades e os por algúns chamados “esperpentos sicalípticos”.

A Galicia van chegando outros sistemas de filmación e proxección de imaxes: o cinematógrafo **Gaumont**, con proxectores especiais que podían cargar ata setecentos metros de cinta e o **Cinematógrafo Cantante**, unha especie de cine sincronizado co fonógrafo de **Edison**. En Vigo abre, nos primeiros anos vinte, un curioso cine, un pavillón ambulante: o “Metropolitan Scenic-Railway”, sala con forma de vagón de tren onde se proxectan películas de viaxes. **Fernando Arribas** recolle unha deliciosa anécdota arredor das películas como espectáculo do delirio, no seu libro sobre o cine en Lugo: **Quo Vadis**, aparatosa reconstrucción histórica italiana, coñece a súa estrea en 1914, no manicomio de Conxo, onde “presenciaron a exhibición a meirande parte dos alienados a quen lles agradou moito”.

A mediados dos anos dez xa existen sesións continuas, os pavillóns comezan a deixar o seu sitio ós cines-teatro e os prezos das entradas abarátanse; a media está en xeral entre 30 e 15 céntimos, pois un xornal afirmaba, xa en 1907, que nunha “perra gorda” está o porvir dos cines.

## ISIDRO PINACHO E XOSÉ GIL

**Isidro Pinacho** comezou como exhibidor ambulante nos anos dez e chegou a instalar ou mercar pavillóns estables en Vigo, Ourense e Santiago. Foi o primeiro dos exhibidores galegos importantes que decidiu aumentar a cota de títulos rodados en Galicia na carteleira das salas, renovando a programación diaria nos seus locais. Como empresario soubo ver a necesidade de asociarse dalgún xeito cun operador solvente. **Pinacho** pasaba as películas de **Xosé Gil** nas súas salas, alternándoas cos títulos estranxeiros. En 1910, **Gil** fixo máis de 25 documentais, algúns de vinte minutos de duración, e **Pinacho** aproveitou como exhibidor esta produtividade. As “películas de Vigo” de **Gil** e **Pinacho** son un feito inusual no noso país. **Pinacho** anunciaba con tempo na prensa onde ían ser as próximas filmacións, como xeito previsor de asegurarse un público na estrea das películas.

Algúns dos pavillóns do empresario foron vítimas das lapas, como pasou co Cinematógrafo Pinacho no Campo da Leña en Compostela, que quedou reducido ás cinzas en 1916.

A persoa de **Xosé Gil** é como mínimo curiosa: o perfil dun personaxe emprendedor e orixinal coma poucos. Naceu no ano 1870, en Rubiós, no concello ourensán de As Neves. Fíxose fotógrafo e exerce esta profesión viaxando, nos primeiros anos do século, ata calquera lugar de Galicia. Estivo instalado en Mondariz, Ourense e Vigo. En 1904 é redactor gráfico da revista **Vida Gallega**. Ese ano viaxa ata Lugo, onde foi recibido coa presentación de “fotógrafo pontevedrés”, traballando máis tarde como pioneiro do cine ambulante cun proxector Imperator, bastante sofisticado para a época, e proxectando títulos **Gaumont**. No ano 1910 instálase en Vigo e comeza a facer películas como operador, primeiro para **Pinacho**, como xa vimos anteriormente, cunha cámara Gaumont de obxectivo fixo, de madeira, a golpe de manivela. **Gil** é o primeiro que pon a funcionar en Galicia unha positivadora de cine máis ou menos “industrial”. É coñecida a foto da “inauguración” da positivadora, publicada en “Vida Gallega” no ano 1910, na que **Gil** aparece no seu estudio-taller xunto a **Manuel Murguía**. En 1912 era un operador que podería competir con calquera outro cámara que estivese traballando en España neses anos, como **José Gaspar**, por exemplo. Precisamente existe a anécdota que conta como o coñecido operador español da **Gaumont** tivo que pedirlle a **Gil** ou a **Enrique Blanco** as imaxes do intre no que o buque España da Armada entraba no mar en Ferrol, pois **Gaspar** gastaba nese momento o seu tempo e película rexistrando as personalidades reunidas no Ferrol en 1912, co gallo de **La Botadura del España**.

En 1911, **Gil** puxo un anuncio na prensa viguesa no que se ofrecía para facer cintas cinematográficas en 24 horas. Ademais, nunca abandonou a fotografía, mantendo as dúas actividades, de fotógrafo e cámara de cine, simultaneamente. En 1923 o seu taller tiña capacidade para positivar 1000 metros de película diários. En pouco máis de vinte anos fixo un mínimo de 135 documentais que case con toda seguridade poderían ser 150. Foi representante en Vigo da Ford, organizando na praza de touros de Pontevedra, no ano 1914, unha corrida de coches Ford, coma se as máquinas fosen “cabalos-picadores”. O operador enviou a



película taurina a América, a Chicago, ó nome de **Henry Ford**. O magnate mandoulle unha carta de felicitación, asombrado pola “extravaganza” do “publicista” galego. Ese mesmo ano, **Gil** comeza unha campaña de difusión do “cine móbil” ou “automotor-cine patentado”, onde combinou as súas dúas paixóns: os automóviles e as películas. No Ford adaptado, con rudimentarios estabilizadores para o trípode da cámara, chegaba a calquera cidade, Lugo por exemplo, e a filmaba durante toda a xornada, incluídos travellings de asombrosa precisión. No propio automóbil revelaba a película e pola noite proxectábaa para os veciños, xusto o mesmo día de obter as imaxes.

Aínda que xa o intentara en 1912, chegando a facer o casting para un proxecto que se ía titular **La Virgen de la Roca**, en 1916 filmou a primeira película de ficción rodada en Galicia. Era unha especie de serial, que mesturaba drama e misterio, titulado **Miss Ledyá**. O guión e os intertítulos foron do novelista **Rafael López de Haro** e a cinta estivo protagonizada por actores galegos non profesionais, contando coa colaboración na interpretación de **Alfonso R. Castelao**. O escritor e debuxante deambula diante da cámara na primeira parte da película, interpretando a un pastor protestante que vai casar á heroína nos últimos metros do segundo rolo. Os protagonistas de **Miss Ledyá** -Lediya en algún intertítulo- son a millonaria americana do título e o seu pai, que vivirán as súas aventuras enfrontándose cuns terroristas na Toxa, nunha historia tan disparatada como calquera outra dos seriais da época, tipo **Os Perigos de Paulina**. Vista hoxe, a película non se distingue demasiado doutras producións similares feitas en España. Non se pode dubidar que é a obra dun fotógrafo, que sabe encadrar pictoricamente e xogar coa rudimentaria profundidade de campo que permitían as cámaras e o material sensible da época. A montaxe paralela das accións é un pouco tosca e chama a atención a falla dun bo primeiro plano dramático -ó estilo **Griffith**- da actriz principal, destacando tamén a abundancia de coches Ford exhibidos, aínda que non hai ningunha persecución digna da factoría de **Mack Sennett**. Inefable resulta a secuencia na que un dos protagonistas bos espía a lectura da carta de instrucións do terrorista, a dez centímetros da súa orella dereita, nunha paisaxe paradisíaca.

**Xosé Gil** foi, sen lugar a dúbidas, o máis prolífico cámara da historia do cinema galego. Despois dos tres primeiros anos de actividade, en 1913 contaba cun catálogo de máis de corenta reportaxes, como **Monumento a Curros Enríquez**, **Costumbres y bailes gallegos**, **El Ferrocarril de Orense a Vigo**, **La industria pesquera de Galicia**, **Manifestación anticlerical**, **Mondariz** ou **Santiago: la Atenas de Occidente**. Fixémonos que os temas poderían ser xa os propios dun noticiario cinematográfico dos anos corenta ou cincuenta.

Xa nos anos dez, **Gil** comprende a importancia das imaxes como correspondencia visual entre Galicia e a emigración. Moitas das súas filmacións oriéntanse e viaxan ata Sudamérica, principalmente a Bos Aires e Montevideo. Como, practicamente, todas as imaxes rodadas por **Gil** están perdidas, vítimas da humidade e o desinterese, hai que celebrar no nome do patrimonio audiovisual de Galicia a aparición en Arxentina de **Nuestras fiestas de allá**, rodada por **Gil** en 1926. Nela están festas, bailes, romerías, escolas, xentes vivas apresadas para os emigrantes indianos. Algunhas imaxes desta película son de 1912, como a sinatura dos prebostes. Os nenos das películas de **Gil** son maravillosos, estampas tenras da nosa historia; en **Nuestras fiestas de allá** temos moitos exemplos, ollando limpamente para a cámara.

En 1912, o operador envía 2.000 metros de película sobre Galicia ós emigrantes galegos da Habana e desde Lisboa chégalle un encargo moi parecido. Outras películas de **Gil** que viaxan fóra de Galicia son **Escuelas del valle Miñor**, **La emigración en los puertos gallegos**, **La patria de Colón**, **Concurso de**

**aviación, La selección gallega de fútbol juega contra el At. de Bilbao, Las romerías en Galicia, Actualidades de Galicia, Los Reyes de España en Vigo, Lalín, La Fiesta de los Caneiros, Galicia en Buenos Aires e Galicia y sus balnearios**, estas dúas últimas rodadas nos primeiros anos trinta.

O operador é coñecido como “o cineasta de Vigo” pero sabemos que a súa actividade se estendeu por calquera parte de Galicia. **Gil** tiña un arquivo visual impresionante de moitísimos lugares da nosa xeografía que foi engrosando ó longo dos anos dez. De feito envía, en 1916, á Exposición Iberoamericana de Sevilla, unha película que, baixo o título de **Revista Coruña**, podería agachar imaxes máis vellas, con tres ou catro anos de antigüidade.

É precisamente nos primeiros anos vinte cando **Xosé Gil** crea a súa productora **Galicia Cinegráfica**, empresa productora coa que ademais o operador quería retomar o campo da exhibición.

Nos anos vinte, **Gil** é propietario dun cine: o “Royalty” de Pontearreas e “inventa” o **Noticario de Galicia**, unha especie de No-Do da época, para rendabilizar o seu importante arquivo visual. O número 1 estréase en decembro do ano 1928, mentres que en 1929 o operador comercializa os monográficos da **Revista de Galicia**, chegando mesmo a ofrecer de balde as súas revistas periódicas. O **Noticario** coñece estrea case simultánea en Ferrol, Vigo e Coruña, pois **Gil** facía dúas e ata tres copias de cada entrega.

En 1929, **Gil** protesta entristecido polo encargo a un “estranxeiro” da película oficial que se vai enviar á Exposición Iberoamericana de Sevilla, **Un viaje por Galicia**, pagada polas catro Deputacións galegas. O autor vai ser **Luis R. Alonso**, o cámara palentino que xa traballara en diversas producións rodadas en Galicia. **Gil** escribe unha carta, publicada no Faro de Vigo, onde protesta porque se lle pagaron, a un “señor de Madrid”, sete pesetas por metro, cando **Galicia Cinegráfica** estaba en condicións de filmar por tres pesetas cada metro da longametraxe resultante.

Como moitos visionarios e homes que se fan a si mesmos, mirando cara ó futuro con ambición, **Gil** fixo unha fortuna e rematou pobre, sen familia, despois dunha traxedia persoal que levou, moi novas, ás súas tres fillas, enfermas de tuberculose. **Gil** hipotecou todo o que tiña para salvarlas. Despois da súa morte, o operador perde o espírito emprendedor e creativo que lle distinguía.

A súa derradeira filmación faina en 1935, cando vén de rematar uns traballos publicitarios para a industria conserveira Albo. Morre no ano 1937. Foi enterrado xunto ás súas fillas no cemiterio de Pereiró, en Vigo.

As poucas imaxes que se conservan dos moitos miles de metros que filmou deixan ben claro o talento de **Xosé Gil**. Esas imaxes do neno, case pintado por **Castelao**, que mira para a cámara, mentres, ó fondo do encadre a xente baila, ou o plano do home coa perna de pao que se apura apoiado nas muletas cara ó tranvía teñen unha forza que inda hoxe pon un nó na gorxa.

**¡Cariño!** é -aínda que polo título poida parecer unha cinta turística sobre o municipio coruñés- un dos documentais máis curiosos que un pode mirar. Pertence a unha serie que **Gil** fixo a finais dos anos vinte sobre a industria viguesa. É unha especie de loubanza de **Eladio Lema**, filmado sen iluminación adicional no seu despacho do **Faro de Vigo**, na súa casa ou á saída dunha voda; acompañado do bispo de Tui, xogando cos nenos, ou baixando do seu Ford matrícula PO-670. Os cartóns -o derradeiro asinado por **Xosé Gil**- que levan os intertítulos, colocados entre cada bloque de imaxes, son o único que non se disfruta hoxe en día desta curiosísima película que chegou ata nós.

## O SALÓN PARÍS, ISAAC FRAGA E PÉREZ LUGÍN

En 1911 o **Salón París** coruñés, asentado na exhibición de películas como **Empresa París** desde 1908, promociona, igual que o cinematógrafo **Pinacho** en Vigo, as primeiras cintas para o seu autoconsumo. **La Semana Santa en La Coruña** ou **Torneo de fútbol** son as produccions das que quedan constancia nos comezos da súa andaina.

A **Empresa París** vai estar tamén na xa mencionada **Botadura del España** á que acuden, en 1912, cámaras de toda Galicia e España, como **Gaspar, Gil** ou **Enrique Blanco**. **Llegada y salida del rápido La Tribuna, Tiro de Pichón, Inauguración de la estatua de Linares Rivas, Entierro de Fernández Latorre** ou **El año Santo en Compostela** son algunhas das vistas producidas por esta empresa da Coruña que estrea entre 1911 e 1915 polo menos unha dúcia de títulos. En 1913 a publicidade do **Salón París** fai especial fincapé na estrea na Coruña da **Botadura del Acorazado Alfonso XIII**, xusto un día despois de que tal feito se producise no Ferrol.

En 1888 nace na parroquia de San Xoán de Arcos, no Carballiño, o que vai ser o home de cine máis esforzado de Galicia; sen dúbida que homes coma el fixeron posible o desenvolvemento da industria. Foi quincalleiro, explicador, proxeccionista ambulante, produtor, empresario, exhibidor e distribuidor ó longo de máis de 70 anos. **Isaac Fraga Penedo** fixo estudos nun seminario que abandona ós 15 anos; ós 18 emigra a Bós Aires. Na Arxentina descobre o cinematógrafo e decide regresar a Galicia en 1908, cuns poucos cartos no peto que lle abundan para mercar un proxector. Con 20 anos, e ó lombo dun cabalo, percorre a provincia de Ourense durante meses. Sobre o cabalo vai unha gran bocina que lle serve ó proxeccionista ambulante para atraer a atención das xentes de cada aldea. En moitas ocasións fai as proxeccións só pola comida, pero o tempo que gastou no seminario é unha boa arma para conseguir que os curas das parroquias lle deixen proxectar as súas películas -no fondo, un invento do demo- dentro das igrexas. **Isaac Fraga** é nestes anos un pioneiro no senso máis completo da palabra. Din que cando chegaba a unha aldea, chamaba ós seus futuros clientes anunciándolles a berros que fan ver un invento tan marabilloso como o automóbil, pero moito máis divertido. Uns meses antes de deixar o cine “móbil” e pasarse ós barracóns, **Isaac** incorporou á súa expedición un explicador, un vello charlatán que morreu pouco despois en Viana do Bolo.

En 1909, durante as festas do Apóstolo, **Fraga** instala en Compostela un gran cine ambulante. O barracón da carballeira de Santa Susana simultaneaba a exhibición de películas con variedades, pero o novo empresario abandona axiña estas últimas. En 1910 arrenda o fermoso e modernista Pavillón Artístico, levantado por Antonio Palacios na Ferradura compostelana. O Gran Cine Fraga xa está instalado e vai funcionar ata 1914. **Fraga** aluga tamén outras dúas salas na rúa Nova: o Salón Apolo e o teatro Principal. En todos proxecta películas **Pathé**. Durante estes anos de asentamento parece que é exemplar e inédita en Galicia a intelixente campaña publicitaria que artella **Camilo Díaz Valiño**, por entón deseñador e escenógrafo da **Empresa Fraga**.

A mediados dos anos dez, **Fraga** é un empresario cinematográfico moito máis importante que **Lino Pérez**, apostando pola exhibición das grandes superproduccións italianas que tamén chega a distribuír; películas como **Quo Vadis** ou **Cabiria** e serials de moitos episodios como **La llave maestra**, que lle fan

gañar moreas de cartos. En 1913, a entrada dun cine custaba 50 céntimos, pero **Isaac Fraga** marca novos prezos para as películas de longa duración: dúas pesetas con cincuenta.

En 1918 a terrible epidemia da gripe, que causou millóns de mortos en Europa, case mata a Isaac, pero o pioneiro aguanta a enigmática enfermidade que tamén dezizou ós galegos.

Na década dos vinte a Empresa estaba instalada na capital de España, na Carrera de San Jerónimo, monopolizando a exhibición en Santiago, Vigo e Ourense; con máis de vinte cines en Madrid, Valladolid, Burgos, Salamanca e no Norte de España, en prazas como Xixón, Santander ou Bilbao. En 1922, a **Empresa Fraga** declara cinco millóns de pesetas de capital social e vende proxectores alemáns da marca Ertel-Werke. Tres anos antes mercara o señorial Teatro Jofre no Ferrol por 217.000 pesetas. Nesa época había 50 salas estables en Galicia e aproximadamente a metade estaban baixo a influencia de **Isaac Fraga**, con cines na Coruña, Ferrol, Santiago, Pontevedra, Lugo, Monforte, Ourense e Vigo.

En 1921 e 1922 o empresario aproveita o conflito colonial español e envía operadores á fronte africana. **Edward Armstrong**, o novelista **Alejandro Pérez Lugín** e outros cámaras anónimos rodan para Fraga **Operaciones en Ras Medua**, **Regimientos heroicos**, **Los troyanos de Zaragoza**, **Los que dieron su sangre por la Patria** e media ducia de películas co mesmo contido bélico. En moitas delas aparecen personaxes que comezan a ser coñecidos, como o xeneral Franco e Millán-Astray.

**Fraga** dedicouse o resto da súa vida á exhibición. Foi pioneiro do sonoro, estreando **O cantor de jazz** no Tamberlick de Vigo en marzo de 1929, e xunto cos seus colaboradores, Ricardo Puente ou Emilio Baños, mantivo vivo o “Imperio” ata a súa morte en 1982. Desde 1950 foise facendo dono da grande maioría do mercado galego, chegando a construír un monopolio na práctica. Nos anos setenta controlaba cincuenta locais dos 300 que funcionaban en Galicia.

Hoxe a familia segue dedicada á exhibición de películas. Na cidade olívica está levantado desde 1948 un símbolo, un monumento faraónico en pedra, que se chama o Gran Cine Fraga.

**Alejandro Pérez Lugín**, personaxe excéntrico, novelista e operador, naceu en Madrid e educouse, desde os 14 anos, en Santiago. En 1922, case cincuentón, marcha como cámara á fronte de África para rodar escenas das batallas e editalas en documentais producidos, exhibidos e distribuídos por **Isaac Fraga**. Lixeiramente ferido, dúas veces no prazo duns meses, regresa a España, onde dirixe coa axuda do cineasta **Manuel Noriega** a versión da súa novela **La casa de la Troya**. A película comeza a rodarse en Galicia no verán de 1924, con produción madrileña e algúns cartos galegos. Os operadores son dous dos mellores que traballan nestes anos en España: **Agustín Macasoli**, que era moi novo -tiña 24 anos- e o máis experimentado **José Gaspar**. A primeira montaxe da película duraba como unha pomposa produción italiana: preto de 3 horas. Coñeceu a súa estrea reducida a dúas horas, aínda que parece que a copia que se exhibiu no ano 1925, en Nova York, no Carnegie Hall, era máis curta. **La casa de la Troya** non pasa de ser unha comedia de enredo mesturada con imaxes de tarxeta postal, probablemente inferior no seu conxunto á grande maioría das longametraxes de parecidas características feitas na época. Pero contén moitos puntos de interese para os galegos, ou para calquera ollo curioso e nostálgico. A praza do Obradoiro ten un monolito no centro, as galerías e o paseo da Mariña coruñesa son irrecoñecibles, a textura da pedra da rúa do Vilar -nun branco e negro escintilante- contrasta coas escuras capas dos pícaros, o protagonista colle flores do xardín do Seminario Maior para levarllas a Carmen Viance, que vive na casa da Parra... Combarro e os hórreos, o pazo de Oca, a Galera en Betanzos, o Berbés de Vigo e unha errática

viaxe por Galicia completan a película. Un filme que, como veremos, vai ser moi imitado nos anos vinte por outros títulos e tamén ó longo de varias décadas de utilización de Galicia como plató barato do cine español.

En calquera caso, hai un momento inesquecible: o protagonista chega a Galicia en tren, e a cámara de **José Gaspar** vai na fronte da máquina; entón, a realidade invade a vía para felicidade dos homes de cine: unha cabuxa corre pegada ós fuciños do tren e o precede raís adiante.

**La casa de la Troya** está ademais percorrida por unha especie de Xaimito, un **Larry Seamon** de terceira categoría chamado **Pitouto** -é dicir, **Pedro Elviro**, moi popular no cinema español daqueles anos- maquillado coma un *clown*, que non deixa de correr coma se en lugar de na Galicia dos vinte estivese nun *slapstick* americano de **Mack Sennet**.

**Lugín**, galego de adopción, segundo el mesmo escribía, morre na súa casa do Burgo, na Coruña, dous anos despois de rodar esta primeira versión da súa novela, que coñecería outras tres adaptacións cinematográficas, incluída unha producida en Hollywood e interpretada por Ramón Novarro co título de **In gay Madrid**.

## OS ANOS VINTE

### OUTROS PIONEIROS, OUTRAS PRODUCTORAS

Como estamos a ver, os anos vinte resultan especialmente activos; ó xeito de **José Gil**, a **Pathé** tamén envía ós emigrantes da América latina cintas feitas en Galicia. O operador **Enrique Martínez** filma **Coruña 1918** e **Vivero y su comarca** para a filial da casa francesa.

**Ferrol y su comarca**, realizada polo escritor e fotógrafo local **Bernardino Lamas** en 1927, é un dos poucos casos de produción fóra do eixo Vigo-Coruña. Outro podería ser **Compostela**, película dirixida por **Armando Cotarelo** e dividida en tres partes dedicadas á vida académica, relixiosa e popular de Santiago. Pode que fose **Xosé Gil** o cámara que axudou a **Cotarelo** na súa única experiencia cinematográfica.

Destaca tamén nesta década o traballo da **Empresa Linares Rivas**, na Coruña. **Los soldados gallegos en campaña**, **El entierro del cardenal Herrera**, **La botadura del Marqués de Comillas** ou **El atraque del Alfonso XIII** son títulos que nos fan pensar naquelas vistas informativas dos anos dez. Pero a estrea, en 1927, de **La ciudad de cristal**, con intertítulos escritos por **Adolfo Torrado** e dirección do fotógrafo **Augusto Portela**, establece a diferenza como produto, buscando o encadre “artístico” e unha metraxe máis dilatada.

No ano 1922 nace a empresa cinematográfica viguesa **Celta Film**. O seu propietario, **Higinio Troncoso**, comeza a producir por esas datas **Maruxa**, unha longametraxe dramatizada que adapta a zarzuela de **Amadeo Vives** e **Luis Pascual Frutos**. Os intertítulos son do poeta e sacerdote ourensán **Antonio Rey Soto**, que ademais era copropietario da productora. É o empresario madrileño **Ernesto González**, que ten unha boa partida económica investida en **Celta Film**, o que se empeña en chamar ó director francés **Henri Vorins** para que se faga cargo da realización. Deste xeito inaugúrase case dunha maneira oficial a que vai ser triste moda nesta década: directores non galegos para as longametraxes que se fan en Galicia. Como exemplo digamos que daquela traballaba na industria madrileña un director galego,

**Xosé Sobrado de Onega**, que dirixe en 1921 a longametraxe **Sol y sombra**, interpretada pola actriz francesa **Musidora**.

**Vorins** trae á súa dona, a actriz **Paulette Landais**, para que interprete o papel principal de **Maruxa**. O operador **Luis Rodríguez Alonso**, como xa vimos, o home que lle vai “roubar” a filmación de **Un viaje por Galicia** a **Xosé Gil**, idea unha serie de virados a cores de moitas escenas, un recurso amanerado moi utilizado no cine dramático da época.

**Maruxa** non resulta tan exitosa como os produtores esperaban, pero **Celta Film** xa estreara, mentres se rodaba a longametraxe, outras dúas curtas e mediametraxes. **Los defensores de la patria retornan**, da serie da guerra colonial, e **Viaje a través de Galicia e Asturias**, dirixidas polo palentino **Luis R. Alonso**, contaron tamén coa colaboración de **Antonio Rey Soto**, moi ligado a **Celta Film**.

**Soto** acompañaba a algunhas das películas ata Sudamérica, onde utilizaba o soporte visual como reclamo para as súas conferencias ós emigrantes galegos. A diversidade permítelle á productora viguesa manter a súa produción.

En 1924, **Higinio Troncoso** estrea **Galicia**, un documental turístico dividido en seis partes; o inevitable **Luis R. Alonso** pode ser o operador.

**Rey Soto** escribe **Carmiña, flor de Galicia**, a terceira longametraxe que se filma nesta década en localizacións galegas. A produción é practicamente madrileña pero algúns dos actores principais son galegos, entre eles a protagonista, **Carmiña**, interpretada pola viguesa **Maruja del Mazo**.

**Juventino Garrido**, o produtor, contrata tamén a un director estranxeiro, o italiano **Rino Lupo**, que traballara en Polonia, Dinamarca e a URSS e que chegaba a Galicia procedente de Portugal, onde fixera labores de pioneiro no cinema portugués. Establecido en España, como **Henri Vorins, Lupo**, para ser xustos, era o realizador máis competente e experimentado que rodara ata entón en Galicia.

As penurias da protagonista -que deixa a aldea e ós seus por amor, algo de cobiza e a cidade- teñen unha lectura impagable feita por **Julio Pérez Perucha**. Para o historiador, **Lupo** sementa **Carmiña, flor de Galicia** de símbolos fálicos (os cruceiros), sexuais e de poder: desde logo, iconograficamente o cinema mudo non era, nin moito menos, inocente.

A película de **Lupo**, o mesmo que **La casa de la Troya**, foi un éxito comercial considerable e, inda que tamén xoga a baza de folleto turístico galego, desde un punto de vista expresivo parece a mellor das tres longametraxes dramáticas filmadas en Galicia ata 1925.

O mesmo que **Carmiña, flor de Galicia**, a longametraxe **La virgen de cristal**, rodada en 1926, consérvase na Filmoteca Española. É a cuarta das películas longas e dramáticas que se filman en terras galegas en menos de catro anos. Esta cifra non debería sorprendernos, pois España produce no bienio 1925-1926 máis de 90 títulos.

**La Virgen de cristal**, baseada nun poema de Curros Enríquez, é un proxecto galego dos irmáns **Lois e Saturio Piñeiro**, cargado de academicismo, moi teatral e que tivo moitísimos problemas de produción. A película ten que rematala **José Buchs**. O cámara e iluminador foi, como non, **Luis R. Alonso**.

**Alonso**, ese personaxe-Guadiana do que falamos xa moitas veces, é un operador realmente activo en Galicia durante os anos vinte. Natural de Palencia, fíxose moi coñecido como fotógrafo do semanario madrileño **La Esfera**. Levaba traballando como cameraman desde 1916 e vai dirixir un bó fado de películas mudas. Despois de figurar como operador en practicamente todas as longametraxes que se fan en Galicia

nos anos vinte, consegue que as catro Deputacións galegas lle paguen a elevada cantidade de sete pesetas por metro de **Un viaje por Galicia**, rodada para funcionar como reclamo turístico na Exposición Iberoamericana de Sevilla.

Como xa comentamos con anterioridade, **Xosé Gil** reclama publicamente o dereito a producir esta película. O seu insuperable arquivo de imaxes, a súa galeguidade, o oficio demostrado e o abaratamento de custes converten o episodio do encargo do filme a **Alonso** nun triste manifesto asinado polas Deputacións.

A longametraxe, recuperada polo Centro Galego de Artes da Imaxe e a Filmoteca Española, foi reconstruída por **José Luis Cabo**, **Manuel González** e **Alfonso del Amo**. O espectador galego tivo oportunidade de asistir á súa reestrea no ano 1991 cun gran acompañamento musical de **Nani García**, **Bernardo Martínez** e **Ildefonso Rodríguez**.

**Un viaje por Galicia** é fundamental para o noso patrimonio audiovisual, pois fai un percorrido exhaustivo por toda a xeografía galega. Dividida en dez partes, con 500 metros de película dedicados a cada provincia e con máis de cen minutos de duración, pode dicirse que é o inventario máis completo de imaxes cinematográficas que temos da Galicia anterior á Guerra Civil. Claro que vista coma un todo, coma unha película, **Un viaje por Galicia** resulta terriblemente aburrida. Supoñemos que na división por partes orixinal xa estaba clara a intención dunha exhibición alternativa fragmentada.

**Alonso** quixo ser oficialista na filmación da película. Resulta moi evidente a súa natureza de encargo institucional. Hai moitos lugares, paisaxes e monumentos, pero poucas xentes; na película falla o factor humano. Esa asepsia perseguida está clara ata nos cartóns cos intertítulos, que como moito comentan: “En el país del Ulla, Oca es el más bello de los pazos gallegos”, e cousas parecidas. Panorámicas académicas e nin un só rasgo anovador, nun ano no que, por exemplo, **Jean Vigo** rodaba o seu vangardista retrato de **A propós de Nice**.

Claro que, ás veces, un carro de bois se cruza cun tranvía no centro da cidade, un mendigo pide esmola ó lonxe do cadro e en plena rúa viguesa do Príncipe, ou os pobres beben auga de Mondariz arredados nunha esquina do balneario; aí aparecen os signos de vida.

#### SALAS, XENTES, ESTREAS. O CINE ESTABA ASENTADO

En 1927 hai quince revistas de cine nas rúas españolas, algúns dos grandes cines-teatros de Galicia están practicamente levantados nesta década. Como exemplos teríamos o **García Barbón** e o **Tamberlick** de Vigo, o **Royalty** e o **Gran Cine** de Sada, o **Doré** e o **Kiosko Alfonso** da Coruña ou o **Renacimiento** do Ferrol, que estivo esperando máis de cinco anos para abrir as súas portas por uns ladrillos que procedían de Italia e que nunca daban chegado.

Nesta década e ata 1930, estréanse en Galicia películas como **Intolerancia**, **Fantomas**, **The Kid** e **The gold rush**, de **Chaplin**, **Esposas frívolas**, **Metrópolis**, a versión muda de **Nobleza baturra**, **Ben-Hur**, o **Cantor de Jazz** de **Al Jolson**, ou a primeira película española sonora: **El misterio de la puerta del sol**, de **Francisco Elías**.

**Issac Fraga** adiantase coas súas primeiras proxeccións sonoras, os fogares descubren o proxector familiar **Pathé Baby** e o profesor **Lee de Forest** presenta en Vigo o **Cinefón**, outra sorte de cine sonoro.

En 1929 había en España máis de 2.000 salas cinematográficas, das que 140 estaban en Galicia. As entradas custaban en Galicia un máximo de 2 pesetas e un mínimo de 50 céntimos, aínda que había algún cine que vendía as súas entradas por 0'20 pesetas. **Sergei Eisenstein** rodaba **A liña xeral** e nacía a empresa cinematográfica viguesa **Vicus Films**, enfrontada á **Galicia Cinegráfica** de **Xosé Gil**.

Nunha entrevista feita na década dos setenta, cando cumpría 106 anos, unha velliña lembraba maxicamente, pero tamén coma unha cousa de tolos, a primeira e única vez que foi ó cine. Viu coches que corrían de baixo para riba que os partía unha centella.

Lembra tamén un vello, noutro xornal dos anos oitenta, o primeiro día que entrou nun cine, en 1926. Nunca estivera tan cómodo e coa luz da pantalla parecíalle que estaba soñando. Pagou cincuenta céntimos pola entrada e sentou moi adiante. Había un pianista e a xente gritaba cos perigos que corría a parella da historia. Na película un chino mandarín de bigotes moi longos mataba a un home nun tren. A protagonista quedaba, ó final da historia, atada debaixo da roda dun aserradeiro, e o vello, entón un rapaz de dezasete anos, non puido ver que era o que lle pasaba, pois había que volver ó día seguinte e el xa non estaría no Ferrol. O relator estaba a falar da proxección dun serial por episodios no cine Renacimiento.

OS ANOS TRINTA: VICUS FILMS,  
A CASA FOLK, ENRIQUE BARREIRO E OS OUTROS

A productora **Vicus Films** aparece en Vigo en 1929, facéndolle a competencia, como a casa **Folk**, á **Galicia Cinegráfica** de **Xosé Gil**. Comeza producindo documentais de curta duración que non aportan novidade ningunha á filmografía creada durante as últimas décadas por outras produtoras e operadores galegos. Tres anos despois da súa creación, **Vicus** ten un catálogo de máis dunha ducia de reportaxes e un “fresco” de 5 rolos dedicado a distintas cidades galegas baixo o enganoso título, máis xenérico, de **Galicia histórico-monumental**. Parece que a película, como outras parecidas, se fixo coa intención de utilizala dun xeito publicitario nas diversas exposicións que se celebraban en España, distribuíndoa tamén nas embaixadas e consulados de Europa e América.

En 1932 **Vicus Films** estrea **La tragedia del Xirobio**, unha comedia dramatizada que mestura as historias dos seriais e o costumbrismo, contando as desventuras dun empregado de farmacia, o Xirobio do título.

A pesar de que a cidade de Vigo coñeceu pronto o sonoro, e os máis importantes cines de Galicia están en proceso de reconversión, **La tragedia del Xirobio** aínda é muda e con intertítulos escritos polo seu director, **Xosé Signo**, inspirados nun conto do libro **Cousas da vida** de **Castelao**. Poida que fose este rasgo, facer películas mudas na época do cine falado, o que acabou coa efémera productora viguesa.

Os actores de **La tragedia del Xirobio**, encabezados por **Xulio Rúa** -fusilado durante a Guerra Civil-, eran galegos, pero afeccionados. Ata os intertítulos, en verso, teñen fallas ortográficas. Vista hoxe a película, que se fixo relativamente popular na época, non pasa de ser unha farsa cutre mal filmada. Ata hai pouco se conservaban unicamente dous rolos do total de seis que completaban a metraxa, pero parece que os restantes foron recuperados recentemente.



Os nomes de **Enrique Barreiro** -fotógrafo e cineasta pontevedrés, sen dúbida inxustamente esquecido- e a casa **Folk** ocupan catro anos de intensa produción de documentais na cidade de Pontevedra. Aínda que a productora e **Ramón Barreiro** -operador, irmán de **Enrique**- traballaban desde 1927, é a partir de 1932 e ata 1935 cando pode apreciarse unha clara hiperactividade. Neses anos, **Barreiro** convértese en operador de trinta curtametraxes, algunhas delas sonoras. Entre a súa produción podemos atopar desde **Hacia una Galicia nueva**, un documental de propaganda sobre a Autonomía de Galicia producido para o Partido Galeguista en 1933, ata un **Noticario de Galicia** que aparece cando o Noticario de **Xosé Gil** estrea a súa sétima entrega. **Gil** e **Barreiro** coincidiron en moitos actos, como a rodaxe da **Elección de Miss Galicia** en 1932.

Desde a cidade do Lérez, a casa **Folk** dos irmáns **Barreiro** realiza tamén curtametraxes fóra de Pontevedra e Vigo, como **Fiestas de La Coruña** ou **Fiestas de Lugo**, así como un **Noticario Comercial Sonoro** en 1933, cando **Xosé Gil** e **Galicia Cinegráfica** coñecían os peores momentos creativos e económicos da súa historia.

**Barreiro** xa se fixera célebre no ano 1927, anunciando os seus avances no estudio do coreado de películas co **Cinecromo**, unha patente enxeñosa con tinta colorante da súa invención, na que estiveron interesadas a casa **Kodak** e a productora alemá **Ufa**. **Barreiro** seguiu traballando incansablemente neste terreo ata a década dos 50.

Recentemente foi recuperada polo **C.G.A.I** a película **Porriño en Buenos Aires**, producida en 1929 ou 1930 pola casa **Cinematográfica Valle**, unha das máis importantes de Sudamérica na primeira metade do século. A película formaba un díptico con **Porriño y su distrito** ou **Bellezas de Porriño**, que está hoxe perdida. As dúas películas foron proxectadas na provincia de Pontevedra durante os anos trinta.

Outra casa galega, a **Pardo Reguera**, especializada en equipos para afeccionados, ten na primeira metade da década unha discreta actividade, rodando as curtametraxes **Excursión a Finisterre**, **Miss Galicia**, **Fiestas de verano en La Coruña** ou **La Pesca de arrastre**, esta última producida para a Subdelegación de Pesca da Coruña. O operador foi, na maioría dos casos, **Ángel Blanco**.

En 1933, **Adolfo Trotz** filma, con algúns exteriores galegos, **Alalá** ou **Los nietos de los Celtas**, versión esteticista e pictórica da novela de **Rafael López de Haro**, aquel guionista da **Miss Ledyá** de **Xosé Gil**. Entre os técnicos de moi diversas nacionalidades -fotógrafo dinamarqués, director de orixe alemá- sobresaíe o actor betanceiro **Ricardo Núñez**, galán destacado nos tempos do cine mudo.

Tamén, nestes primeiros anos trinta, a casa **Fox** filma diversos documentos galegos para os seus noticiarios, como a **Visita del buque Juan Sebastián Elcano a El Ferrol** ou **Actos castrenses en Lugo**; o mesmo pode dicirse da **Ufa** alemá con **Los alrededores de Vigo** e **Coruña**.

Durante 1930, **Isaac Fraga** xa estrea o cine sonoro en Vigo -en maio- no cine Tamberlick. Na Coruña o cine “do futuro” chegou no verán coa película rusa **Troika** e o equipo de son **Gaumont**, de tecnoloxía francesa. A esta proxección, no teatro Rosalía, seguiron moitas outras. Desde entón foi xeralizada a construción de salas dedicadas exclusivamente ó cine sonoro. Algúns cines que abriron nos anos trinta en Galicia foron o **Cinema** e o **Callao** ferroláns, deseñados por **Rodolfo Ucha**, ou o **Capitol** compostelán.

**Antonio Román**, **Carlos Velo** e **Xosé Suárez** son os tres cineastas galegos que ocupan os vibrantes anos de actividade que preceden á Guerra Civil. Calquera deles vai facer películas antes desa inflexión. Todos continuarán coa súa práctica cinematográfica despois da contenda fratricida. **Román** vaino facer en

España, mentres que **Velo** e **Suárez** traballarán no exilio. Alguén falou da **Escola Documentalista Ourensán**, pois os tres naceron na provincia, fixeron as súas primeiras películas dentro do xénero e son dunha mesma xeración. Os tres tiñan influencias parecidas: os grandes documentalistas rusos, os pais do documental realista británico e os creadores do xénero na súa vertente máis libre e poética. **Velo** máis preto dos soviéticos, **Suárez** dos británicos e **Román** o máis flahertiano.

Desde sempre, desde que nos anos setenta se comezou a falar de **Cine galego**, a sombra dos tres cineastas, moito máis no caso de **Velo**, estivo paireando sobre cada nova creación dunha industria e unha arte que tiña que renacer outra vez.

## ANTONIO ROMÁN

**Antonio Román** mirou ó mundo por primeira vez en Ourense, en 1911; e pode dicirse que o mirou con ollos de cine. Era fillo dun farmacéutico, dunha familia acomodada, e na súa casa estivo, desde moi pequeno, rodeado de obxectos relacionados co cinema; con sete anos o seu ben máispreciado era unha lanterna máxica. Tamén tivo un proxector **Pathé Baby** ós dezaséis. Nese senso, Román dixo en máis dunha ocasión, falando daqueles primeiros anos, que se nace director de cine, que se vive director de cine e que se morre sendo director de cine.

**Román** pasou a súa mocidade en Ourense e logo, unicamente por desexo do seu pai, foi a Madrid para estudar Farmacia. Por entón colabora nas revistas **Cinegramas**, **Films Selectos** e **Popular Films**, entre outras. O seu pai mércalle unha cámara **Parvo** e comeza a facer curtametraxes. As primeiras que remata, con vinte anos de idade, son **Sandra** (1930) e a vangardista **Ensueño** (1931) que pasou ás antoloxías como un dos filmes significativos do cine experimental español. Entón, **Román** asinaba os seus traballos co pseudónimo de **Tony Rusko**. Ningunha destas primeiras obras do cineasta galego chegou ata nós.

En 1934 filma a súa terceira curtametraxe, sobre realidades e temas galegos. **Canto de emigración** ou **Terra Meiga** foi unha película fortemente influenciada polos cineastas soviéticos, onde **Román** traballou cunha iconografía galega moi elaborada, levando el mesmo a cámara.

**Román** fala por entón, en radios e xornais, da triste necesidade da emigración, e da miseria e a fame de Galicia, abandonada por España.

No ano 1935 a Unión Federal de Estudiantes Hispanos nomea a **Román** presidente do **Teatro Universitario**, onde **García Lorca** fora director artístico. Falamos dunha etapa moi escura. Hai quen di que **Román** e **Lorca** nunca traballaron xuntos, outros sinalan que foi precisamente o poeta o que propiciou a entrada do cineasta ourensán, que levou a parte técnica de **La Barraca** desde novembro de 1935 ata marzo do 36. **Román** falaba orgulloso deste episodio e do seu encontro co andaluz. Pero, incluso, poida ser que, tristemente, fosen os mesmos inimigos de **Lorca** os que colocaron ó ourensán alí.

Neses anos, a máis de con **Buñuel** e outros persoeiros do cine español, **Antonio Román** coincide con **Carlos Velo** en Madrid, aínda que xa se coñeceran en Ourense. **Velo** e **Román**, interesados no documental e en conceptos cinematográficos converxentes, compartirán tamén nos primeiros anos da súa actividade ó excelente operador **Cecilio Paniagua**.

Parece que **Román e Paniagua** se coñeceron nunha exposición fotográfica do operador almeriense. Colaboraron xuntos na curtametraxe alegórica **La ciudad encantada**, rodada en 1935, e unha das tres películas curtas que se conservan do cineasta ourensán.

Despois da guerra, **Román** tenta outra vez a aventura do cine. Dirixe para **Cifesa** unha persoal visión da cidade condal titulada **Ritmo de un día**. Cun grupo de amigos regresa ó documental dirixindo en dous anos catro curtametraxes con 25.000 pesetas: **Mérida, De la Alhambra al Albaicín, Al borde del gran viaje** e **El hombre y el carro**.

**O carro e o home**, como se chamou desde a súa recuperación no ano 1980, estaba perdida. Afortunadamente, o copión de traballo -a copia coa que se fai a montaxe, cun contraste medio de brancos e negros, sen o off en castelán e sen músicas ou efectos- estaba depositado no museo arqueolóxico de Ourense, que é onde o gardara **Xoaquín Lorenzo “Xocas”**, o guionista, asesor e inspirador de **O carro e o home**.

A vida dunha película nos anos corenta era efémera, e máis se non se facían moitas copias, de xeito que poderíamos dicir entón que unha curtametraxe sufría de mortandade infantil. **Román** regaloulle o copión a **Xocas** e con el **Eloy Lozano** restaurou a película sonorizándoa outra vez, facendo un negativo novo e engadindo a voz de **Xocas** xa velliño, reescribindo o texto, revivindo, esta vez en galego, unha historia comezada corenta anos antes.

Poida que **O carro e o home**, coa súa modestia e o seu fermoso clasicismo, sexa a mellor película rodada nunca en Galicia. Dez minutos intensos que se poden mirar unha e outra vez; un documental que transcende o tempo, que podería estar feito hoxe mesmo, se é que aínda hoxe se fixesen carros como se fan na película de **Román e Xocas**.

**O carro e o home** filmouse no verán de 1940 por terras de Lobeira, no suroeste da provincia de Ourense. **Lorenzo** faláralle a **Román** dun estudio sobre o carro galego, das humanas relacións de agarimo e respecto entre o campesiño e unha ferramenta que era coma un familiar e do paralelismo que atopaba entre a vida do trebello e a vida do home. A **Román**, amigo destas asociacións visuais -lembremos as súas experiencias vangardistas- gustoulle moito a idea de facer unha biografía do carro e chegou, en xullo de 1940, ata a casa onde **Xocas** pasaba o verán. Viña tamén **Carlos Serrano de Osma**, colaborador de **Román** neses anos, máis novo aínda e futuro cineasta de prestixio; con eles cargaban unha cámara e moi pouco material.

O etnógrafo falou cos paisanos do lugar e todos estaban dispostos a participar na película do carro. Había moita xente que na súa vida vira unha película, pero **Xocas** díxolles que traballasen coma se estivesen sós. Cortaron o carballo e fixeron o carro, peza a peza, órgano a órgano, diante da cámara. A película estivo rodada e lista para a montaxe en tres ou catro días segundo as lembranzas de **Xocas** e nuns dez días segundo **Román**. A xente de Lobeira participou con ganas e mesmo prepararon o fermoso desfile de carros cargados de herba que pecha a película no célebre contraluz, onde **Serrano de Osma** incorporou as súas influencias do cine alemán. **Román**, pola súa banda, falou da inspiración directa nos documentais poéticos de **Robert Flaherty** e na película rusa **Tres cantos a Lenin**, de **Dziga Vertov**.

En realidade, calquera comparación resulta innecesaria nesta pura demostración de cine. Os encadres, a planificación e a montaxe son vivos e rigorosos, sinxelos pero cunha forza inexistente no cinema de hoxe en día.

O neno que pasa co seu carro de xoguete diante do carro que fan os homes, a malla que tanto se comparou coa que **Carlos Velo** filmou en **Galicia**, a rotura do eixe do carro -ou sexa, da súa ánima- que vai parar ós muros da casa, onde vai podreecer, son imaxes inesquecibles que diferencian esta sinxela e pequena obra mestra das demais películas de Galicia.

Nalgún momento, **Román** volve ó espírito das súas primeiras curtametraxes, con algúns planos case abstractos como ese do feno voando sobre a cámara, igual que se fose unha forma caprichosa, un brochazo de vida. O mesmo ocorre cos primeiros planos dos mallos entrando e saíndo en campo, deixando o ceo só no cadro.

A voz de **Xocas** é, sen dúbida, unha sensible incorporación ideada por **Eloy Lozano** para facer a nova versión do filme. Resulta moi fermoso escoitar da voz do vello etnógrafo algunhas das frases do guión coma esta: “Calquera pode conducir o carro, ata un picariño, pois as vacas teñen a mansedume e a forza de todo o que é realmente grande”. As frases -case versos- finais teñen unha rotunda sinxeleza: “O carro segue traballando ata morrer” ou “O carro segue rolando cara ó porvir”.

**Román**, que tamén foi o cámara durante a filmación, montou a película, como as anteriores curtametraxes, nunha mesa da súa casa en Madrid. Logo dixo que cando o facía, tiña a sensación de que esa ía ser a súa película máis querida.

De regreso a Madrid, **Antonio Román** dirixe en 1941 a súa primeira longametraxe, **Escuadrilla**, para a productora **Hércules Films**. Logo retocou o guión técnico -a primeira terceira parte- de **Raza**, escrita por **Franco**, que recibía no Pardo o traballo a medida que se ía facendo, corrixindo o que non lle gustaba.

**Román** non tivo problemas para continuar no cine español dos primeiros anos corenta, con películas como **Boda en el infierno**, e outras dúas nas que recuperaba a relación con Galicia como **Intriga** e **La casa de la lluvia**, baseadas en **Wenceslao Fernández Flórez**: dous filmes insólitos naquela época.

Para **Román**, **Intriga** foi, xunto á curtametraxe **O carro e o home**, a súa obra preferida e parece que **Luis Buñuel** opinaba de xeito parecido, asegurando que era a mellor película do cine español ata a data. **Intriga** é aínda hoxe unha película moderna, unha **crazy comedy** onde, co pretexto dunha intriga policial, se mesturan a verdade coa mentira, as películas coa realidade; cun guión moi pirandelliano escrito entre **Román** e **Miguel Mihura**, enchido dun espírito vangardista inédito no cine español de 1942.

Nese mesmo ano Román inicia a rodaxe en estudio de **La casa de la lluvia**, unha historia claustrofóbica sobre una paixón senil e cunha atmosfera próxima a **Cumes borrascosos**, segundo palabras do seu director.

A historia de amor imposible dun vello fidalgo arruinado, arredado de todo, e dunha visitante moito máis nova que quere a outro home está salferida de estraños ritos e perversións, pouco lóxicos no cinema da época, que **Román** disfraza adecuadamente con sublimacións e cos estilemas do cine de xéneros. O suicidio, o amor contranatura e a infidelidade non existían no cine español dos corenta.

Ademais, **La casa de la lluvia** é unha película chea de referencias a outras películas, desde o **Caligari** ata **Avaricia**, pasando por calquera dos filmes de **Murnau** sobre a natureza como nai hostil.

A Galicia que **Román** recrea nos estudios Roptence madrileños é máis Galicia que moitísimas outras galicias de pega, fotografadas na superficie dunha paisaxe con gaita. **La casa de la lluvia** comeza cun magnífico travelling, seguindo o percorrido da choiva por tellas e canos, ata entrar no interior do pazo que filtra a auga baixo a cuberta, dentro de cazolas e recipientes cheos que nunca se baleiran. A sensación de

tristura, abandono e aillamento dos protagonistas está fantásticamente conquerida ó longo da película por este e outros recursos expresivos que poderían resistir calquera comparación coas películas de xénero americanas daqueles anos, aínda que se resinta moito da actuación rixida e teatral dos actores. A película só tivo algúns exteriores de situación rodados nun pazo preto de Tui e na ponte internacional.

Outras películas de **Antonio Román** na cinematografía española foron **Lola Montes**, a surreal e brillante **Los últimos de Filipinas** -transida de cine e non de patriotismo, segundo o director-, **El amor brujo**, todas nos anos corenta, e **Los clarines del miedo** nos cincuenta. O ourensán chegou a dirixir en total 26 longametraxes, incluíndo un curioso western, **Ringo de Nebraska**, que tivo unha rara vida no mercado americano, onde o seu director se chamaba **Anthony Roman**.

Pouco antes de morrer, en 1989, **Román** dixo na Televisión de Galicia que lle gustaría coñecer unha morte cinematográfica, sentado na cadeira de lona, gritando “corten”. Non foi así, a súa derradeira película morreu vinte anos antes.

En novembro de 1996 o **Ourense Film Festival** celebrou a súa primeira edición homenaxeando ó autor ourensán.

#### CARLOS VELO

No ano 1934 apareceron no mundo do cine español as casas de distribución e produción cinematográfica **Cifesa** e **CEA**, a primeira en Valencia e a segunda en Madrid. Era un bó momento para o cine en España, onde había máis de 3.000 salas cinematográficas. Para elas van traballar, desde 1935, **Carlos Velo** e **Fernando Mantilla**, apoiándose no gran operador e fotógrafo **Cecilio Paniagua**, descuberto para o cine por **Antonio Román**.

**Carlos Velo Cobelas** nacera en Cartelle, na provincia de Ourense, no ano 1912. Alí coñeceu, por medio de **Xaquín Lorenzo** a un rapaz que tiña moitos cartos, un tal **Tony Román**. Aínda que as relacións entre eles non eran moi boas, tiñan como paixón común o cine, e xogaron a facelo cando eran pouco máis que adolescentes, cunha cámara que lles prestaba o fillo do coñecido fotógrafo **Pacheco** e coa **Pathé Baby** do neno rico dos **Román**.

**Velo** lembraba, nun xornal dos anos setenta, unha fermosa anécdota: xusto antes de que o futuro cineasta comezara a estudar unha carreira universitaria, **Risco** levouno á súa casa e ensinoulle un Buda mentres lle aseguraba que aquela era a única relixión verdadeira.

O pai de **Velo**, un médico de Ourense, non quixo que o seu fillo, namorado da bioloxía coma **Luis Buñuel** -o galego tivo que mandar ó aragonés as formigas que saen da man no **Chien Andalou**-, fose a Santiago a estudar Ciencias Naturais, pois segundo el había moitas tascas. Deste xeito, **Velo** tivo que marchar a Madrid un pouco por imposición paterna. Doutorouse en Biolóxicas e fundou o cineclub da **FUE** de Madrid no ano 1934. Utilizou como carta de presentación un documental -a súa tese en Biolóxicas- sobre as abellas para convencer a **Cifesa** da necesidade de traballar o xénero no mercado español, como complemento das longametraxes.

En **Cifesa** o cineasta ourensán tiña un valedor, **Vicente Casanova**, o fundador da casa de distribución e produción. As curtametraxes **La ciudad y el campo**, **Infinitos**, **Castillos de Castilla**, **Galicia y**

**Compostela, Felipe II y el Escorial e Almadrabas** son a produción que **Velo e Mantilla** realizan neses dous anos, antes do comezo da Guerra Civil. Especialmente significativa foi **Almadrabas** pola crúa violencia das imaxes da pesca do atún en augas de Cádiz. **Dalí** dixo desta curtametraxe que o marcara moito e que fora unha referencia para o seu cadro **La pesca del atún**.

Como **Román, Velo e Mantilla** inventan o novo documental en España, cun claro espírito vangardista e veñen engadirse ó seu coñecido **Luis Buñuel** e á magnífica -feita sen concesións- curtametraxe **Las Hurdes-Tierras sin pan**, rodada en 1932 e prohibida polo goberno da República.

Nas primeiras curtametraxes, o tándem **Velo-Mantilla** contou, a máis de ter a colaboración de **Paniagua** e doutro operador, **José María Beltrán**, coa axuda do gran músico **Rodolfo Halffter**, traballando nun magnífico estudio da interrelación e xustaposición do son e a imaxe.

En 1936 **Desa** produce para **Cifesa** unha curtametraxe coñecida con distintos títulos: **Galicia, Finisterre** ou **Saudade**. A película, duns vinte minutos, xiraba arredor do traballo dos homes do campo e do mar, cun claro ton de denuncia social. **Velo** estivo asistido por **Rafael Dieste**, contou con créditos debuxados por **Castelao** -un traballo moi pouco coñecido que o galeguista fixo case cego- mentres que **Halffter** incorporou música de **Bal e Gay** á pista sonora.

**Velo e Paniagua** traballaron durante tres meses no proxecto, movéndose por Cartelle e Fisterra, conquerindo fermosísimas imaxes de rostros de galegos arrincados ós debuxos de **Castelao**, e virtuosas secuencias de malla e fiadeiros, panorámicas de rochas e un uso moi expresivo de cortiniñas, encadenados e reservacións. Os encadres valorando o ceo e a terra, retratando ós campesiños en contrapicado e nos extremos do cadro, son dunha clara influencia soviética -sobre todo **Dovjenko**- que ademais tamén se pode rastrexar, por exemplo, nos planos detalle dos pés e do arado camiñando polo mesmo rego de terra.

É probable que **Antonio Román** visionase **Galicia** antes de facer **O carro e o home**, pois aínda que as curtametraxes non se parecen moito, si que teñen algúns recursos iconográficos comúns -por outra parte lóxicos, xa que son os traballos que se fan no campo- como as mencionadas mallas de millo, a maza de liño ou as fiadeiras. Non sabemos se é debido a unha cuestión do destino -perdida a parte de Fisterra-, pero **Galicia** remata ademais dun xeito parecido a **O carro e o home**, cunha “procesión”, esta vez de mulleres, non de carros, que levan o liño cara ós hórreos. Ademais sobre **Román e Velo** paira a sombra dun amigo común, o xa mencionado **Xocas** e as súas teimas e rigorosos estudos.

Como dixemos anteriormente, de **Galicia** unicamente chegou ata nós unha parte, a dedicada ó campo. É unha versión sonorizada a posteriori, coa voz en off de **Velo**, incorporando unha diatriba contra o alzamento militar do xeneral **Franco**.

O conxunto da película fora rematado por **Mantilla**, xa que, aínda que non traballara na rodaxe da película, foi o único documentalista do grupo ligado a **Cifesa** que ficou na zona franquista -alomenos temporalmente- ó estallar a guerra.

**Galicia** foi premiada en 1936 na Exposición Internacional de París, ata onde chegou unha copia enviada por **Mantilla**, que pensaba que **Velo** estaba morto. O xurado estaba presidido por **Buñuel**.

Durante os primeiros meses da guerra, **Velo**, buscado polos falanxistas, refúxiase, agachado na súa casa de Cartelle e logo en Lobeira, na casa de **Xocas**. Cun nome falso e moita solidariedade e axuda, atopada en tempos difíciles, pasou nun tren militar ata Sevilla. Desde alí chegou ata Marruecos, axudado por un dobre espía que o coñecía da Residencia de Estudiantes madrileña. O pretexto para embarcar cara a Marruecos é a

realización dun documental para a **Ufa**, a forte productora alemana. **Velo** comeza así, en 1938, outra película, **Romancero Marroquí**, que non puido rematar pois aproveitou a viaxe que tiña que facer ata Berlín para a montaxe da cinta, chegando ata Tánxer, desde onde fuxiría a Alemaña. **Romancero Marroquí** foi concluída finalmente por **Enrique Domínguez**. Descartes e imaxes deste filme empregáronse na película feixista **Harka**, de **Carlos Arévalo**.

Xa en zona da República, en Barcelona, traballa no servizo de cartografía do Estado Maior. Cando remata a Guerra Civil, entra en Francia, onde pasa uns meses nun campo de concentración. Despois consegue chegar a México coa súa dona.

En México, **Velo** gaña a vida dando clases de bioloxía ata que lle ofrecen dirixir o **Noticiero Mexicano**, unha especie de **No-Do**. O traballo nese campo sírvelle ó cineasta galego para recobrar o seu amor polo documental e para formar a toda unha xeración de cineastas mexicanos.

No ano 1942 participa na creación da revista da emigración **Saudade**, en 1945 funda o Padroado de Cultura Galega e en 1952 co-dirixe **Vieiros**, mantendo contactos con galeguistas que vivían en Galicia, como **Ramón Piñeiro**, o grupo **Brais Pinto** e a **UPG**. Tamén fora nomeado delegado do Consello de Galicia co Goberno da República no exilio.

**Velo** tamén participou na fundación do **ICAIC** -o instituto de cinematografía cubano-, coñeceu a **García Márquez** e encheu a súa vida de actividade. Desde logo, seguiu traballando no cine mexicano, xa nacionalizado alá, durante moitos anos, chegando a ser coñecido en medio mundo por dúas longametraxes moi importantes na historia cinematográfica de México: **Torero**, probablemente a mellor película filmada, en 1956, sobre o mundo dos touros e **Pedro Páramo**, adaptando en 1966 a coñecida novela de **Juan Rulfo**.

Nos anos setenta **Velo** seguiu a traballar no eido do ensino da imaxe, dirixindo o Departamento de Producción de Documentais dos Estudios Churubusco, onde educou e traballou con xentes como **Paul Leduc**. En 1979 estivo inxustamente envolto -desde un cargo oficial- nun estraño asunto de estafa na industria cinematográfica mexicana, chegando a entrar na cadea. Nos anos oitenta dirixiu o departamento de Imaxe no Consello Nacional de Ciencia e tecnoloxía de México.

**Velo** regresou a Galicia por primeira vez en 1976, para recibir unha homenaxe nas Xornadas de Cine de Ourense. Nesta visita díxolle a un xornalista que o día que vise unha película galega con subtítulos ó castelán sería o día máis feliz da súa vida. Non tería que esperar moito.

Voltou máis veces a Galicia invitado polas Xornadas de Cine e Vídeo do Carballiño. En 1984 recibiu o **Premio Mestre Mateo**, concedido pola Dirección Xeral de Cultura da Xunta de Galicia. Morreu en 1986, sen poder facer outra película na terra onde naceu. Como galeguista ese era o seu auténtico soño.

XOSÉ SUÁREZ

Como **Velo** e **Román, Suárez** naceu na provincia de Ourense, en Alariz, no ano 1902. Despois de estudar Dereito en Salamanca, onde as súas fotos foron eloxiadas por **Unamuno**, comezou a súa andaina como fotógrafo e a verdade é que poucos coma el fixeran ata entón fotografías tan intensas e raciais dos homes da terra, cun ton de documentalismo mesturado con poesía inédito en Galicia. **A malla**, por

exemplo, foto dunha serie sobre as faenas agrícolas, feita nos primeiros anos trinta é probablemente inspiradora dalgunhas composicións para **Galicia e O carro e o home**. **Suárez** traballou moi intensamente nas súas series etnográficas, próximas ó Seminario de Estudos Galegos. Especialmente reseñable é o estudio que fai da romaxe de San Vitorio no seu Alariz natal.

Como todo fotógrafo dos primeiros trinta anos do século, o cine espertou o interese de **Suárez**, ó que lle gustaban moito os filmes documentais británicos dirixidos por **Basil Wright** e **John Grierson**; en especial unha película deste último, **Drifters**, un documental sobre a pesca no Mar do Norte que tivera oportunidade de visionar na casa dun fotógrafo inglés. Ademais, xa moitos falaban do carácter cinematográfico das súas fotografías, entre eles o propio **Unamuno**, que dixerá que as instantáneas de **Suárez** daban máis que un estado, daban todo un movemento.

Animado por **Cifesa**, dirixe e fotografía en 1936 a película **Mariñeiros**, que tivo orixe nunha serie de fotografías comezada en 1935 e da que unicamente se conservan pequenos fragmentos e unha serie das fotos fixas complementarias. **Mariñeiros**, un estudio sobre os pescadores galegos na liña do traballo fotográfico do ourensán do que sería seguidor o tamén galego **Veiga Roel**, foi rematada e estreada por **Cifesa** en 1939, sen o nome de **Suárez** nos créditos. A película coñecería unha relativa carreira comercial e ata TVE fixo unha emisión a comezos dos anos setenta.

Mentres, **Suárez** marchaba á Arxentina, onde chega en 1937. En Bos Aires traballa como fotógrafo de prensa e director de fotografía na industria do cine arxentino, onde revoluciona todo un sistema de iluminación caduco utilizado naquela cinematografía. **Suárez** traballa con luces reais, que veñen dalgures, conferíndolle máis realismo ó cinema arxentino daqueles anos. En 1939 foi cámara en **Cándida**, primeira das moitas películas dunha serie na que a arxentina **Niní Marshall** interpretou o personaxe de criada galega. Ese mesmo ano debuta na dirección con **La mujer y el jockey**.

Poucos anos máis tarde, **Suárez** abandona o cine e Bos Aires, establecéndose como comerciante en Punta del Este.

**Suárez** puido traballar con **Kurosawa** nuns anos que viaxa ó Xapón para facer reportaxes na revista americana **Life**; tamén mostraron interese polos seus traballos como fotógrafo **Robert Flaherty** e **Humphrey Jennings**.

Vinte anos despois regresa a España, continuando coa súa actividade fotográfica e editando un libro de fotos sobre La Mancha en 1965.

Son coñecidas as súas tertulias nos últimos sesenta ou primeiros setenta en Ourense, con **Carlos Casares**, **Blanco Amor** e **Luis Mariño**, quen describe nun artigo a relación última do autor de *A Esmorga* co fotógrafo, chamándolle ás súas soidades, soidades refractarias. **Suárez** vivía só, nunha pensión, coas cámaras perpetuamente empacetas, ensinando con nostalgia as súas fotos do Xapón. Por entón ía moito ó cine e miraba moitas, toda clase, de películas, aínda que case ningunha lle gustaba. Nas tertulias, **Suárez** era capaz de describir o xeito en que foran iluminadas e outras características técnicas, simplemente visionándoas.

Rematou os seus días, din que suicidándose con barbitúricos, completamente só, no ano 1974.



## A GUERRA E O QUE VEU DESPOIS: A NADA DO NODO

Durante a Guerra Civil édítase na Coruña unha revista de cine de distribución “nacional”. Chámase **Radiocinema** e sacou o seu primeiro número en 1937, dirixida por **Romero Marchent** na “retagarda nacional sindicalista”.

A productora **Cifesa**, que coñece tempos bos para a súa economía, reforza o carácter conservador e patriótico que tivo nos anos anteriores, apuntándose tamén ós curtos filmes de propaganda, máis sinxelos de producir en tempos de guerra. **Brigadas de Galicia**, **El cuerpo del ejército en Galicia** ou **Ofrenda de La Coruña al Generalísimo** son exemplos dos materiais que rodaron aquí, pero sen deixar de traballar con curtametraxes documentais dos que adoitaban facer uns anos antes, como **Santiago de Compostela**, pertencente á súa serie **Ciudades de la Nueva España**. O realizador oficial da compañía en Galicia é, por eses anos, **Luis Armiñán**, pero podería ser que os coñecidos **Fernando Delgado** e **Alfredo Fraile**, os operadores de documentais propagandísticos que **Cifesa** movía no Norte e Sur de España, fixesen algún traballo en terras galegas.

Tamén é especialmente activo en Galicia o Departamento Nacional de Cinematografía, cunha ducia de curtametraxes filmadas desde 1938, ano no que dito organismo se funda en Burgos, para canalizar e fomentar todo o material de propaganda da zona nacional. Fóra de aquí, o departamento contou coa colaboración de **Edgar Neville** e **Augusto García Viñolas**.

O bando da República, moi activo no documental estes anos, utilizando a infraestrutura cinematográfica de Madrid e Barcelona, filma, con menos intensidade que o bando Nacional por razóns obvias, algunhas películas propagandísticas relacionadas parcialmente con Galicia. É o caso de **La Marina Republicana**. Durante eses anos a produción en Cataluña é moi activa da man da CNT e a Generalitat.

Rematada a Guerra Civil, **Cifesa** non descoida a produción de curtametraxes documentais rodadas en Galicia, como é o caso de **Meta de peregrinos**, dirixido polo coñecido cineasta das vangardas nos anos vinte **Sabino Micón**, o intelixente director de **Historia de un duro**.

Outras producións da casa de Valencia son **Santiago y el camino de los peregrinos** ou **Rías Gallegas**, ámbalas dúas de **Ar-turo Ruiz-Castillo**, director madrileño de certa sona, polo menos máis coñecido que o seu paisano **Daniel Jorro**, documentalista case amateur que realiza en Galicia, nos primeiros anos corenta, algúns films rodados en 16 milímetros como **Por tierras de Vivero** ou **La Coruña y Santiago**.

Outras institucións e organismos oficiais comezan unha esquecible filmografía de documentais que non tería sentido sinalar aquí. A Presidencia do Goberno encarga a **Luis Suárez de Lezo**, da Marina de Guerra, a dirección dunha ducia de curtametraxes relacionadas con Galicia, rodadas desde fins dos corenta ata mediados dos setenta. Organismos como o Ministerio de Agricultura e o M.O.P., coas súas inauguracións de liñas férreas, serán os principais produtores. Para eles traballa durante un tempo o pioneiro **Ernesto González**.

O **No-Do**, organismo estatal que monopolizou a industria da curtametraxe durante máis de trinta anos, nace en 1942 para facer documentais e noticiarios de proxección obrigada en todos os cines. Publicitouse como “El mundo al alcance de los españoles”. Non vai desaparecer ata 1979. En calquera caso, malia o

seu ton oficialista, manipulador e aburrido é, hoxe en día, unha fonte inapreciable de imaxes da España dos famosos corenta anos.

Galicia nace para o **No-Do** en 1943; a revista vai producir máis de 500 reportaxes e case quince horas de imaxes de Galicia entre esa data e 1979. **Christian Anwander, Ignacio Palacios e Horacio Valcárcel**, este último un lucense afincado en Madrid, son, en distintas épocas, os directores que filmaron máis veces a Galicia para o **No-Do**. Preguntado o primeiro polos seus traballos para as revistas e noticiarios oficiais durante os anos 40 e 50 contestou en *Fotogramas* que todos lle parecían iguais, como a nada.

Traballan tamén sobre imaxes rodadas aquí e ata os anos sesenta, unha presada de empresas, ningunha virtualmente galega, realizando curtametraxes, buscando premios do sindicato ou os máis estraños sistemas de exhibición e amortización. Na lista atopamos nomes como **Exclusivas Zodíaco, Cinematografía Madrileña, Eurofilms, Filmarte, Augustus, Peñalara, Ultra, Taurus, Peninsular** ou **Hermic**, todas estas últimas coa palabra **films** detrás.

#### CESAREO GONZÁLEZ

O primeiro contacto co cine deste home, que vai ser unha especie de magnate da industria das películas ó máis puro estilo de Hollywood, foi precisamente encargándolle unha curtametraxe publicitaria á **Casa Folk** de **Enrique Barreiro** no ano 1934. Por entón **Cesáreo González** tiña un concesionario en Vigo dos automóbiles Citroën e xa se fixera a si mesmo na emigración. **Cesáreo**, que nacera en Vigo no ano 1903, chega á Habana moi novo e con 25 pesetas no peto. Hai quen di que na viaxe, e gracias á súa habilidade coas cartas, obtivera 1.000 pesetas de entón. En Cuba traballou de limpabotas, vendedor de xornais, futbolista, panadeiro, barman e axente de publicidade. Desde A Habana viaxa ata México e desde alí regresa a Vigo pouco despois, en 1931. Na súa cidade natal monta unha empresa de publicidade e dedícase á venda de automóbiles.

O director de orixe galega **Ramón Torrado** rodaba exteriores en Vigo para **El famoso Carballeira**, pouco despois do remate da guerra. O produtor da película, **Manuel del Castillo**, un militar que traballaba para **Cifesa**, tivo entón problemas económicos. **Cesáreo** entra na produción cun dez por cento do orzamento total: 40.000 pesetas. Ese foi o principio. **Del Castillo** produciu a continuación a primeira película de **Cesáreo González Producciones Cinematográficas. Polizón a bordo** foi un éxito comercial, escrito por **Adolfo Torrado** e dirixido por **Florián Rey** cun argumento que evocaba inequivocamente a aventura americana do emigrante galego: de limpabotas a director de cine. Coa primeira película que producía, **Cesáreo** xa se facía unha homenaxe ó mellor xeito dos magnates americanos.

Durante máis de vinte anos vai ser o máis sólido dos produtores españois, que ademais abrirá mercados a Sudamérica, facendo moitas coproduccións e creando un imperio de distribución de películas, desafiando á propia **Cifesa**. Descubriu e tivo baixo contrato a moitas das estrelas do cinema español dos anos corenta, cincuenta e sesenta: **Amparo Rivelles, Lola Flores, Carmen Sevilla, Sara Montiel, Marisol** ou **Joselito**, entre moitísimos outros. Desde 1940 fixo máis de cen películas, cunha media de catro ou cinco ó ano. Colocou ó seu redor todo un clan de galegos, comezando polos irmáns **Torrado, Ramón**

na dirección das películas e **Adolfo**, o máis comercial dos comediógrafos da época, como argumentista. Utilizou tamén nas súas producións moitos actores do cine nacional de orixe galega: **Antonio Casal**, **Fernando Rey** e **Tomás Ares**, coñecido como **Xan Das Bolas**. Tamén fixo do seu irmán **Arturo González** a súa man dereita. Xuntos crearon **Suevia Films**. O anagrama da productora e distribuidora fíxose característico: a S de **Suevia** eran dúas bobinas de cine unidas pola película, a F de Films representaba a lámpada de proxección. Pronto o anagrama apareceu sobreimpreso sobre paisaxes ou motivos galegos, o Berbés ou a ría de Vigo, diante de películas de gran éxito en España e Sudamérica, películas como **La pródiga**, **Reina Santa**, **La señora de Fátima** ou **Campeones**, unha das primeiras e a máis popular película sobre fútbol que se fixo en España, cos xogadores carismáticos de entón: Quincoces, Zamora, Gorostiza e o galego **Ramón Polo**, que continuou cunha estraña carreira como actor cinematográfico.

O éxito de **Suevia** foi produto de moitos factores. **Cesáreo González** soubo apostar, como xogador que era, no momento adecuado pola produción nacional, con películas moi populares, cambiando o patriotismo doutras producións da competencia pola comedia fácil, a milagrería e a España musical de flamenco e peineta. Tamén é certo que tiña magníficas relacións con todos os sectores influíntes da España da época. **Franco** invitábao ó Pardo e chegaronlle a ofrecer a embaixada de España na Arxentina. Algúns altos funcionarios do réxime chamábanlle Don Necesario. Poucas industrias da autarquía podían estar, realmente, tan saneadas.

A mediados dos anos corenta a metade dos cines galegos están abrindo as súas portas, en 1965 hai 390 salas en Galicia, dispersas nos lugares máis estraños da nosa xeografía. Ese era o público no que pensaba **Suevia**.

**Cesáreo González** foi, ademais, e no que nos toca, o primeiro en entender aquel tópico de Galicia como boa paisaxe para facer películas, con xente e con tipos fáciles de caricaturizar. Galicia abriu con el, oficialmente, os seus servizos de plató barato para o cine español e **Xan Das Bolas** pasou a ser o horripilante prototipo de galego no cine nacional, como **Niní Marshall** foi a galega dos arxentinos. Claro que os razoamentos do produtor eran estes: “Cada ano fago a miña película e os meus documentais de Galicia, pero Andalucía, para o cine español e para o espectáculo, é única”.

Pero tamén é certo que o empresario **González** soubo apuntarse ó carro de calquera tipo de cine que tivese un mercado: foi o produtor dos filmes de **Bardem** e o primeiro en distribuír películas checas e rusas na España franquista.

**Suevia** produciu en Galicia máis dunha ducia de películas e moitos documentais, que por entón tiñan un mercado, de raros trucos, máis propicio para a amortización que o de hoxe.

Algúns das longametraxes, de claro éxito comercial, rodadas en Galicia por **Suevia** foron: **Mar abierto**, **Sabela de Cambados**, **Botón de ancla**, **La casa de la Troya**, **El Pórtico de la Gloria**, **Cotolay**, **Esa mujer**, **En la red de mi canción** ou **En un mundo nuevo**.

Despois de que o seu irmán **Arturo** se establecese pola súa conta, creando **Regia films**, a estrela de **Cesáreo González** comezou a apagarse. **Suevia** celebrou os 25 anos cunha gran festa-homenaxe á que asistiron moitas personalidades do mundo artístico e cultural, incluíndo o ministro de Información e Turismo, **Manuel Fraga**. Pero o cine en España cambiaba radicalmente de rumbo outra vez, e **Cesáreo** non puido ou non quixo facer un novo intento para adiantarse ás novas rutas. En 1968 o magnate desfíxose

de **Suevia**, unha produtora que facía tres anos que arrastraba problemas económicos. Poucos meses despois o produtor morre en Vigo. O exhibidor **Isaac Fraga** ordena o peche por defunción de todos os seus espectáculos.

#### O CINE DA EMIGRACIÓN NOS ANOS CORENTA, CINCUENTA E SESENTA

Xa vimos como **Xosé Suárez** e **Carlos Velo** continuaron as súas conexións con Galicia nos anos que traballaron no cine arxentino e mexicano.

A actriz coruñesa **María Casares**, filla do xefe do Goberno da República **Casares Quiroga**, fai unha carreira importante en Francia, onde o seu inquietante físico se pasea en filmes de **Jean Cocteau** (**Orfeo**-1950), **Robert Bresson** (**Les dames du Bois de Bologne**-1945) e **Marcel Carné** (**Les enfants du Paradis**-1945).

O ferrolán **Xosé Rubia Barcia** foi outro galego que “fixo as américas”, sufrindo duramente as penurias do desterro. Tamén, como **Román** ou **Velo**, coñeceu a **Luis Buñuel**. Co cineasta de Calanda mantivo unha amizade e correspondencia no exilio que recolleu Ediciós do Castro nun fermoso libro publicado en 1992. **Con Luis Buñuel en Hollywood y después** inclúe a curiosa e divertida comunicación epistolar mantida entre os dous exiliados, dun país a outro, de México ós USA; sorprendente, sobre todo se temos en conta o pouco que lle gustaba escribir cartas ó aragonés. Como **Buñuel**, **Barcia** fixo moitos traballos en Hollywood durante os anos corenta. Por mediación de **Buñuel**, **Barcia** foi director de dobraxe ó español para a **Warner** e asesorou a **Elia Kazan** e a **John Steinbeck** no guión de **Viva Zapata!**. Cando os estudos americanos xa se desfizeran duns españois molestos, chamados **Barcia** e **Buñuel**, ámbolos dous reuníronse unha fin de semana, mediados os anos corenta, e traballaron nun curioso guión situado entre o relato gótico, **Rebeca**, **Cumes borrascosos** e o máis intransixente surrealismo. O seu título foi **La novia de los ojos deslumbrados** ou **La novia de la medianoche**, título co que **Buñuel** rexistrou o guión en 1945. O resultado estivo listo en dez días e aínda que, visto hoxe en día, era impensable que en Hollywood ninguén quixese producir aquel guión, si que tiña, mirado con ollos “modernos”, certa lóxica e atractivo. Resulta fermoso comprobar como, 50 anos despois, dous galegos intentarán a misión imposible de converter en imaxes o delirio perpetrado por un galego e un aragonés sen traballo, perdidos nos USA. **Lino Braxe** e **Antonio Simón** están preparando, cando escribimos estas páxinas, a rodaxe de **A noiva da medianoite**, un título que ten lembranzas ás películas de Hollywood dos primeiros anos corenta e ás de **Toni Román** daqueles anos. A película terá exteriores en San Andrés de Teixido, trasladada a acción desde Bretaña ata Galicia.

Pero, seguindo a tradición da “correspondencia cinematográfica” dos anos dez, vinte e trinta, os galegos indianos continuaron pagando e recibindo películas da súa terra; fotos animadas das xentes que deixaron na Galicia natal.

Curiosas e fermosas poden resultar algunhas destas películas vistas hoxe en día, feitas entón para o autoconsumo dos centros e asociacións galegas en América. O tempo fixo delas algo máis -e xa era moito- que un espello cun lado que devolvía a imaxe perdida polos galegos, alá, a miles de quilómetros. Eran como

tarxetas postais que os emigrantes encargaban a unha empresa ou a un grupo de veciños que viaxaban de vacacións á súa terra.

Nos anos oitenta recuperáronse dous ilustrativos exemplos deste cine, rodados no ano 1952 por un cámara que non está identificado. Trátase de **Romería de la Madalena** e **Rutas de Lobanes**, encomendadas a unha embaixada de emigrantes que veñen desde Bos Aires ata O Carballiño para pasar as vacacións e entregar un manto ofrecido polos veciños da emigración á Virxe dunha ermida de Lobás. Cando regresen levarán con eles as dúas películas que se van proxectar nos Centros galegos entre bágoas e morriña.

Por suposto que as curtametraxes estaban perdidas. O proceso de recuperación comezou o ano 1977, coa colaboración conxunta do Concello e do cineclube do Carballiño, axudados polo produtor e realizador **Ismael González**, nacido nesa comarca. Os negativos estaban -en mal estado- depositados na casa dun médico, **Etelvino Pereira**. Máis da metade do material non se puido restaurar.

**A Romaría da Madalena** comeza coa procesión que sube ata a ermida, algúns coa ropa nova e outros, como unha velliña, levando unha ovella collida pola corda. Hai aí, nese sinxelo desfile, moitas cousas da Galicia dunha época. Non fan falla comentarios nin referencias claras, pois a película, loxicamente, chegou ata nós sen son. Suben a costa as rapazas casadeiras, outra leva sobre a cabeza unha cesta con comida e seis soldados tocan as gaitas dirixidos por alguén con malos modos. As forzas vivas van xuntas e xuntas inauguran a placa de recordo dos emigrados na Arxentina. E o cámara colle o discurso, hoxe mudo, do preboste e do oferente, que se recorta entre o marco desenfocado do paso que leva á Virxe.

Estratexicamente repartidos entre os centos de persoas, están dous gardas civís. Todos queren axudar a colocar o manto á Virxe; hai un primeiro plano das mans dunha velliña intentando que quede ben repartido.

Entre a xente destaca un individuo barbado de preto do metro noventa e máis de 130 quilos. É un arxentino que se criou en Lobás, apodado **O Gorila**, campeón de loita romana, coñecido en medio mundo, no ámbito da loita profesional, como O Galego. Foi un personaxe mítico que un día colleu un carro cheo de xente e tirou del, moitos metros costa arriba.

A planificación de **A Romaría da Madalena** sorprende polo boa, sutil e funcional. O plano xeral da comitiva altermase cun perfil de muller galega recortado sobre o val. Non sabemos quen foi o cámara, pero desde logo sabía o que facía. Emprega moitos planos curtos, de recurso. Os veciños de Lobás e do Carballiño poderán recoñecer esas facianas algo borradas polos anos de ausencia. Moitos ángulos enfáticos, picados e sobre todo contrapicados. Nun destes últimos, o preboste en primeiro plano está desenfocado e, alá arriba, desde as ponlas dunha árbore, mira un paisano semiagachado entre as follas.

**Rutas de Lobás** é, como xa dixo alguén, unha película familiar feita en formato profesional. Comeza, alomenos na versión recuperada, co mítico **Gorila** e o taxista de Bós Aires que viña ó mando da “expedición galega”, aparecendo entre o millo, moi medrado, alto como nunha película de Hollywood. É unha aparición a contraluz. **O Gorila** párase diante da cámara nun plano moi próximo e, teatralmente, maxestuoso como un heroe clásico, sinala co seu gran dedo as terras de Lobás. Esa concepción inmóvil do cine, como de fotografía proxectada, produce en nós un curioso xogo de patetismo e diversión. **O Gorila**, co seu espírito de mítico triunfador, parécenos un pequeno e tenro perdedor de mil batallas. É un intre dunha gran forza emotiva, fermoso, case kitsch, que resume moi ben o sentimento da emigración.

Os emigrantes seguen as súas visitas polas casas dos familiares e repítense as procesións de veciños diante da cámara, como se pousasen para unha fotografía, aínda que están máis vivos que sobre o papel e algunha cousa neles se move. Pero non se filman unicamente persoas, lugares, casas ou corredoiras, que a un arxentino non lle van producir ningún sentimento diferenciador, pero que teñen moito significado para os que as viviron antes. Tamén presiden a comitiva dos recordos vacas, cochos e galiñas. Nótase que o anónimo cámara lles pide ós paisanos que se movan, e eles comezan a andar ó grito silencioso de “Acción!”, como en Hollywood, pero despois. O taxista come amoras directamente da silva, para que as bágoas cheguen ás meixelas, alá en Bós Aires, o outro lado do espello, con máis forza que en **Go with the wind**.

O mellor está por chegar. Os emigrantes marchan da casa natal a pé, non eran tempos de Haigas, coas maletas na man, tropezando cos zapatos novos nas corredoiras; e beben da auga fresca de Lobás antes de deixar a aldea camiño do Carballiño.

En Bós Aires moitos emigrantes do mesmo Carballiño queren ver se é certo que as cousas melloraron alí, se un podería voltar. A Veracruz, o proxecto delirante do arquitecto **Palacios**, está levantándose en 1952. Non se ergueron aínda os fortes campanarios neogóticos, pero sí as pequenas tolemias románicas das naves.

A praza da feira, do Concello, tantas veces fotografada polo **Rizo**, é unha das derradeiras imaxes recuperadas.

**Manuel Arís Torres**, natural de Poio, en Pontevedra, fixo desde Bos Aires unha serie de documentais en 16 mm que responden moi ben ó pequeno mini-xénero creado polos emigrantes. Filmadas cunha pequena cámara Bolex, entre 1953 e 1960, as súas películas sitúanse entre o documental e o docudrama.

**Un viaje por Galicia** foi recollida durante cinco anos -desde 1953- por **Arís**, mentres que o docudrama **Tierra de nuestros mayores**, interpretado por actores profesionais, se proxectou no ano 60 na capital criolla e noutras cidades de Arxentina e Venezuela.

**Un viaje por Galicia** é parte dunha serie titulada **Por los caminos de España**, cun claro acabado semi-profesional. De feito, a voz en off explica, en castelán e ó comezo da película, que estamos diante do traballo fílmico dun afeccionado. Durante 80 minutos, **Arís** retrata unha Galicia evidente e algo tópica, coas formas do documental turístico, pois non se pretende máis que “ofrecer una película que muestre las bellezas, paisajes y sobre todo los colores de Galicia”. Visto hoxe é un filme sentimental e quizais algo aburrido, pero as súas cores -tan importantes segundo o off inicial- están esvaídas, falándonos do paso do tempo. Isto fai de **Un viaje por Galicia** unha longametraxe case tenra, coa inevitable carga testemuñal, desde a despedida que moitos galegos lle fan ó barco no que parte o equipo ata a chegada ó peirao de Vigo. De Ribadavia a Padrón pasando polas dúas Marías, que saen menos dun suspiro na rúa do Franco na que probablemente sexa a única filmación que se coñeza destas irmás que son hoxe o símbolo dun Santiago perdido para sempre. En 1960, a que ía ser a capital de Galicia paseaba cochos e vacas por Porta Faxeira.

**Tierra de nuestros mayores**, proxectada nas Xornadas de Cine do Carballiño en 1990, foi rodada en 1960. Era o primeiro contacto co docudrama de **Arís**, que se valeu do oficio do cámara **Luis Galán** e do guión literario de **Germán Fernández Fraga**. A historia, destinada ós emigrantes, xiraba arredor dun tema ben próximo: o fillo que regresa millonario de América, un indiano pouco recoñecible para a súa nai.

**Tierra de nuestros mayores** está interpretada pola actriz de orixe galega **Amalia Sánchez Ariño** e **Francisco Fernández**.

As primeiras películas para emigrantes de **Elixio González** datan dos anos trinta. **González** era un fotógrafo galego, de Entrimo, na Baixa Limia, establecido na Arxentina en 1923, dono dun impresionante arquivo con fotos de **Castelao** ou **Alonso Ríos**, que filmou, tamén en 16 mm, moitos acontecementos relacionados coa emigración de Bos Aires. **Actualidades del Centro orensano** (1942), **El 50 aniversario del Centro Gallego** (1957), **Desfile del 150 aniversario de Argentina** (1960) ou **Descubrimiento del busto de Castelao** (1971) son mostras da súa actividade en cada unha das décadas nas que traballou para os emigrantes galegos. No seu caso, a “correspondencia cinematográfica” funcionou ó revés do habitual, en distinto sentido, entre Arxentina e Galicia. Filmou -e montou moito máis tarde (en 1972)- unha antoloxía de **Imaxes de Castelao**, uns meses antes de que o galeguista morrese en Bos Aires ós 73 anos. Moitas das súas películas aínda se conservan.

**Amando Hermida Luaces**, empresario de Ribadavia, viaxa á Arxentina en 1929, cando tiña vinte anos. Filmou unha serie de películas documentais de longametraxe coa súa cámara Bolex de 16 mm: **Galicia al día** (1955), coa voz en off do actor **Fernando Iglesias “Tacholas”**, e **De Irún a Tui** (1958). **Hermida** chegou a traballar tamén en 35 mm e co selo da súa productora **Hermi films**; os títulos foron: **Alma gallega** (1962) -de máis de dúas horas de duración- e **El emigrante** (1966), unha película de ficción con ecos autobiográficos.

A calidade de conservación das filmacións é excelente, coas cores en perfecto estado despois de 35 e ata 40 anos, aínda que o seu valor cinematográfico tampouco pase, como no caso de **Arís**, do puramente testemuñal.

En **Alma gallega** o propio **Hermida** filmouse subindo ata Santa Tecla para rodar a desembocadura do río Miño coa súa vella cámara de 16 mm ó ombreiro. A película contén tamén imaxes de persoeiros como **Otero Pedrayo**, **Alvaro Cunqueiro**, **Celso Emilio Ferreiro** e do cineasta **Elixio González**.

## GALICIA COMO PLATÓ

Preto de cen longametraxes fixéronse en Galicia desde rematou a Guerra Civil. Os motivos de que estas terras se convertisen nun plató do cine español xa quedaron esbozados no capítulo dedicado a **Cesáreo González**, que utilizou a súa terra natal segundo lle conviña e sen tentar crear un mínimo de infraestrutura nela. Pero, desde logo, o franquismo non foi un tempo lóxico para tales veleidades. Interesaba, por cuestións ideolóxicas e de poder económico, un centralismo na produción, localizado, lóxicamente, en Madrid e, como moito, en dous focos, Valencia e Barcelona, cunha infraestrutura que non tiña sentido anular, pois era unha industria ben controlada. Por iso desapareceron as mínimas condicións para producir desde calquera comunidade histórica, condicións que sobreviviran, rudimentaria e agonicamente, ata comezos da guerra.

Os produtores e directores españois, tamén algún estranxeiro como **Stanley Kramer**, viñan buscando paisaxes verdes, bo tempo -neste punto os clichés procurábanlles certa dor de cabeza- e man de obra barata.

E atopáronse cun bosque inanimado, onde as árbores petrificadas non lles deixaron ver nada. E nada entenderon.

Nunha filmografía tan estensa -que algún despistado confunde tamén con cine galego- é lóxico que houbese de todo. Mesmo hai algunhas películas que con poucos -ou con só un- creadores galegos dentro, poden ser máis galegas que outras cun compoñente máis nutrido de persoal nacido en Galicia. Tamén algún autor de especiais conexións nestas terras parece posuído por unha teima con Galicia, á que veu traballar sempre que puido e os deuses da produción llo permitiron.

Deste xeito, e durante máis de trinta anos, Galicia convértese nunha paisaxe onde facer películas e pouco máis, se exceptuamos algúns casos illados como **El bosque del lobo**.

Entre o populismo e o costumismo, un cine de alienación fixo perder a conciencia de calquera realidade ó espectador galego -e español- que tiña que verse reflectido, por obriga, na imaxe de **Xan das Bolas**, estereotipo do galego no cine español.

Como dixemos, desde 1940 ata 1975 fixéronse moitas películas nos estudos naturais e baratos levantados ó relento da noite galega. Botamos unha rápida ollada a algúns deles, por orde cronolóxica e atendendo á parte próxima a Galicia e ós galegos.

**El famoso Carballeira** (1940), unha película de **Cifesa**, foi o primeiro contacto de **Cesáreo González** co cine. O tal Carballeira era un emigrante triunfador como o ía ser **Cesáreo**: de pescador a importante magnate conserveiro. A ecuación era: latas de películas é a latas de peixe. O guión estivo nas máns dos galegos **Adolfo** e **Ramón Torrado**. Con exteriores en Cecebre, Caaveiro ou Boimorto. Inaugurou unha mini-serie no cine que se fai en Galicia nestas décadas: a do emigrante que volta á casa.

**Raza** (1940), coñecida autobiografía escrita polo xeneral **Franco** e corrixida polo galego **Antonio Román**, que intentou darlle forma cinematográfica, tivo exteriores en Vilagarcía.

**El crucero Baleares** (1941), con exteriores en Vigo, Ferrol e Pontevedra, contou as batallías dun navío de guerra emblemático durante a Guerra Civil, coa inevitable historia de amor no medio.

**Polizón a bordo** (1941). Máis dun ve rasgos autobiográficos do produtor **Cesáreo González** nesta historia de emigrante triunfador. Foi a primeira película producida por **Cesáreo González P.C**, cando aínda non creara **Suevia**. **Ramón** e **Adolfo Torrado**, o clan galego de **Cesáreo**, estiveron na produción e guión. Un éxito comercial e unha das primeiras películas de **Xan das Bolas**.

**El frente de los suspiros** (1942) foi un melodrama moi caseiro de **Cifesa**, dirixido por **Juan de Orduña**.

**La casa de la lluvia** (1942), da que xa falamos con amplitude no capítulo dedicado a **Antonio Román**.

**Mar abierto** (1946), ou como **Cesáreo González** desembarca na súa terra con guión de **Adolfo Torrado** e dirección do seu irmán **Ramón**. Naufraxios, caciques, paixóns, aparicións marianas, pesca de altura e **Xan das Bolas**.

**Misa en Compostela** (1946), onde a realizadora **Ana Mariscal** dirixe, con 23 anos, este documental de mediametraxe e dramatizado, producido por **Cifesa**. Aparecían diversas personalidades da Compostela de entón.

**La casa de la Troya** (1947). Versión que recrea unha Compostela feita nos estudos mexicanos **Churubusco**, construída con algúns cartos do galego **Cesáreo González**.



**Botón de ancla** (1947). **Cesáreo González** encargou a dirección a **Ramón Torrado**, que coma sempre dixo que faría a mellor película galega. Foi como **A casa da Troia** pero con mariños de luvas brancas e representou un enorme éxito comercial para **Suevia**. Con todo, conserva certa gracia, quizais polos actores; comezando polo galego **Antonio Casal** e rematando por **Fernando Fernán Gómez**, sen esquecer a **Mary Santpere**. Tamén estaba o inevitable galego-tópico **Xan das Bolas**. Desde entón as películas na Escola de Marín fixeron un mini-ciclo no cine español.

**Sabela de Cambados** (1948). **Cesáreo González** atopaba nestes anos ouro con cada rodaxe na Galicia da España oficial. **Ramón** e **Adolfo Torrado** eran os pés nos que se apoiaba esta trinca galega, digna de **Botón de ancla**, que tiña un cuarto pao na persoa algo marciana de **Xan das Bolas**. **Fernando Rey**, quinto galego do equipo, puxo a voz en off, moito antes que en **Mr. Marshall**. Esta reedición de **Carmiña, flor de Galicia** e de **Maruxa** tivo exteriores rodados en Santiago, Coruña e, loxicamente, Cambados.

**El Pórtico de la Gloria** (1953). Producción de **Suevia** con exteriores en Santiago, cancións e milagres do Apóstolo.

**Viento del Norte** (1954). Película **Cifesa** con algúns exteriores galegos.

**Orgullo y Pasión** (1956). Máis dun compostelán quedou marcado pola visita que Sofía Loren e Cary Grant fixeron a Santiago. A Ferradura, Obradoiro e o Hostal, convertido en cuartel xeral da resistencia antinapoleónica, percorreron medio mundo da man de **Stanley Kramer**.

**El hereje** (1957). Coproducción hispano-italiana dirixida por **Francisco Borja**. Cuestións de fe e exteriores en Pontevedra e A Coruña.

**Camarote de lujo** (1957). As novelas de **Wenceslao Fernández Flórez** -moi cinematográficas- sempre foron prato apetecible para os directores españois, xa desde o tempo -anos corenta- no que **Antonio Román** e **Rafael Gil** fixeron un reparto hipotético da produción literaria do autor galego. Exteriores na Coruña e Vigo, e como principal intérprete un actor galego: **Antonio Casal**. Vista hoxe pode dicirse que non era unha mala película e tiña rastros de certa galeguidade.

**Luna de miel en España** (1958). Visita a Vigo e Santiago das xentes de **Cesáreo González**. Con nomes de prestixio dentro: na dirección **Michael Powell** e na produción **Samuel Menkes**, o produtor das películas de **Bardem**.

**La casa de la Troya** (1959). Rafael Gil quixo valorar os exteriores, como o fixera Pérez Lugín na versión muda. O resultado foi un cromo, a cores, de Santiago: Obradoiro, Rúa do Vilar, Ferradura... Era a quinta vez que a novela coñecía unha versión cinematográfica, se contamos **In gay Madrid**.

**Sonatas** (1959). Aínda que non poida dicirse que esta sexa unha mala película, o certo é que **Valle** non tivo moita sorte nas adaptacións cinematográficas. **Bardem** non foi quen de saírse desta regra. **Francisco Rabal** era o Marqués de Bradomín e **Carlos Velo**, como coñecedor da cultura da súa terra, foi asesor, pois o filme era unha coproducción con México, onde o director galego era unha das principais autoridades da cinematografía. Existe unha simpática anécdota arredor da película. Nela, **Buñuel** descubriu ó seu futuro actor fetiche, o galego **Fernando Rey**, exclamando: “Coño, qué bien se hace el muerto”.

**Botón de ancla** (1961). A segunda versión non tiña a mínima gracia -nin de lonxe- que mantén a primeira. De como o **Dúo Dinámico** veu cantar a Marín.

**Pachín almirante** (1961). Sada foi un dos escenarios desta secuela dun anterior éxito comercial - moderado nesta segunda entrega- do cine español.

**Fuego** (1963). Enxeñeiro inglés, interpretado por **Barry Sullivan**, chega a Galicia para construír un encoro no Miño. Unha Galicia que xa arde. Exteriores nas provincias de Ourense e Lugo.

**España insólita** (1964). O galego **Jesús Rodríguez Folgar** produce o curioso documental de **Javier Aguirre**, lonxe do anti-cine pero rexistrando coa súa cámara cousas dunha España negra que non estivo ben vista polas autoridades destes anos. De Galicia saían os peliqueiros de Laza e Santo Andrés de Teixido.

**Cotolay** (1965). Historia santa, con carboeiro do Pedroso e neno incluídos. Particular versión do camiño xacobeo segundo **Cesáreo González** e **Nieves Conde**. Non fallou **Xan das Bolas**. Parece que o produtor galego convenceu a **Torrente Ballester** para que traballase no guión. Exteriores en Santiago, Melón, Pontevedra, Lugo e Ribadavia. Comezaba un ciclo de películas sobre o Camiño de Santiago.

**Operación Plus Ultra** (1966). Os nenos que gañaban aquel célebre premio da España franquista viaxaban por España e chegaron a Santiago e ó pazo de Meirás.

**Aventuras en las islas Cíes** (1966). Película infantil, na liña dos “Cinco”. Con exteriores -e máis nada- nas illas do título, Vigo, Pontevedra, Samil, Marín, Ferrol e outras localizacións galegas.

**El bordón y la estrella** (1966). **Andrés Dólera**, produtor de moitas curtametraxes tópicas sobre Galicia, dirixidas por **Fernández Ardavín**, encargoulle a **Leon Klimovsky** esta estraña, e esquecible, historia sobre a rota xacobeá.

**Erik, el vikingo** (1966). Era a época das coproduccións disparatadas, e máis aínda se pensamos que o guión desta película de viquingos veciños de Catoira era de **Mariano Ozores**.

**Los guardiamarinas** (1966). Unha comedia de **Pedro Masó** e **Filmayer**, que unicamente ten de galego algún figurante e os exteriores en Marín, Vigo e Pontevedra.

**Juan y Junior en un mundo diferente** (1968). O guión e a produción foron de dous galegos, **Juan Antonio Porto** e **Jesús R. Folgar**. Eles eran as “conexións” galegas do director vasco **Pedro Olea**, que fixo varias películas en Galicia. **Juan Pardo** nunha historia polo menos curiosa, na onda das musicais que se facían entón, como as de **Los Bravos**, por exemplo. O pop, algo cutre, deste país e daqueles anos, mestúrase coas vellas rúas de Compostela, e coa Toxa, A Lanzada e o pazo de Oca.

**Cruzada en el mar** (1968). Con exteriores no Ferrol.

**Esa mujer** (1968). Cando se estaba rodando esta película para **Cesáreo González**, o produtor galego morre en Vigo. **Sara Montiel**, que era unha das estrelas de **Cifesa**, foi a protagonista con exteriores en Pontevedra e arredores.

**Más allá del río Miño** (1969). **Ramón** e **Adolfo Torrado** seguiron facendo cine de gaita e tópico, moito despois da morte de **Cesáreo González**. Tenrurismo facilón e cromo turístico no que hai de todo: curros, hórreos, muiñeiras, tunas, gaiteiros, ribeiro en bota, empanada e rapazas ye-yés. **Gustavo Rojo** está increíble sachando patacas e a **Xan das Bolas** séntalle algo mellor o carro. Exteriores de Galicia enteira: A Guarda, Santa María de Oia, Caldas de Reis, Pontevedra, Vigo, Santiago e máis.

**La Vía Láctea** (1969). **Luis Buñuel** asesorouse con **Carlos Velo** para rodar os exteriores da parte galega, nesta particular visión da rota xacobeá. **Velo** faláballe moito de Galicia a **Buñuel** e cando o aragonés tivo oportunidade de facer a presente coproducción foi buscar documentación onda o director galego. Esta Historia das herexías incrustada no Camiño de Santiago -un Camiño rodado case por

completo preto de París- foi estigmatizada por **Julio Cortázar**; o escritor dixo que lle parecía pagada polo Vaticano.

**El bosque del lobo** (1969). É, sen dúbidas, a mellor película que se fixo en Galicia nestes 35 anos de noites de pedra. O guiión está baseado nunha novela do galego **Carlos Martínez Barbeito**, que foi director de programas culturais en TVE. Adaptada polo realizador **Pedro Olea** e o guionista galego **Juan Antonio Porto**, a película conta a historia dun caso real, un home acusado de licantropía na Galicia do século XIX. **José Luis López Vázquez** interpreta a Benito Freire -un quincalleiro con problemas mentais e acosado por ataques agudos de epilepsia- que cre que ten o mal de ollo. A Galicia retratada na película -moi real e ben ambientada- foi calificada por **Carrero Blanco** como unha desagradable visión da España Negra. **Olea** quería rodala en galego, polo menos nunha boa parte, pero os distribuidores non o consentiron. Hai moito de Galicia neste filme que non gustou á España oficial, no itinerario escuro e triste que Bieito Freire ten que cruzar, nese bosque vivo, animado e terrible. Magnífica, e perfectamente adecuada á historia, a fotografía de **Aurelio Larraya**. Exteriores en Celanova, Verín, Becerreá e Tui.

**Mi querida señorita** (1971). A película de **Armiñán** tivo rodaxe en Galicia, pois o personaxe de **López Vázquez** era de orixe galega e antes de marchar a Madrid, cara á súa liberdade, viviu pechado nunha abafante e paralizadora vida de provincias. Exteriores en Tui, Baiona e Vigo.

**En la red de mi canción** (1971). **Andrés do Barro** cantaba aquí aquilo do tren pola beira do Miño, un fito da nosa cultura vergoñenta e tenra. Exteriores variados desde Santiago a Santa Tegra.

**Los caballeros del botón de ancla** (1972). **Cesáreo González** reinaba aínda despois de morrer, e o estilo das súas producións estivo presente nesta fórmula envellecida que -desde logo- estaba dirixida por **Ramón Torrado** e tiña exteriores na Escola Naval de Marín, Pontevedra, Combarro e Vigo. O foráneo **Peter Lee Lawrence** facía de gardamariña.

**Flor de Santidad** (1972). Con produtor (**Jaime Fernández-Cid**) e guionista (**Pedro Carvajal**) galegos, adaptando a **Valle-Inclán**. O resultado non foi bo, pero si provocador e exótico para a época. **Marsillach**, o director, traballou con habilidade, pero tamén con frialdade, toda unha iconografía galega. Exteriores en Santiago e en moitos lugares de Galicia.

**La novia ensangrentada** (1972). Esta versión do **Camila**, de **Sheridan Le Fanu**, ten inquietantes escenarios no pazo de Oca, como puidemos ver ata agora, un dos edificios máis visitados polas xentes do cinema. Non é sinxelo esquecer a aparición da vampira **Alexandra Bastedo**, soterrada na area dunha praia galega. **Vicente Aranda** non utilizou ningún técnico nin actores galegos, pero o xefe de produción foi **Jaime Fernández-Cid**.

**La letra escarlata** (1972). **Wim Wenders** aínda non era moi coñecido e veu facer os exteriores a Cobas, preto de Ferrol. Construíron uns barcos falsos -chalanas con arneses- un pobo de madeira e unha igrexa. **Senta Berger** era a estrela que compartía plano con ducias de extras da terra. De Galicia á América do Norte da colonización.

**En un mundo nuevo** (1972). O galego **Ramón Torrado** dirixiu a **Karina** con algún exterior feito en Galicia.

**La campana del infierno** (1973) foi unha película española con certo “look” galego, moi tebrista. A teima que o guionista madrileño **Santiago Moncada** tiña con Galicia vai parella coa que sentía o director andaluz **Claudio Guerín Hill**. **Guerín**, que dirixira varias curtametraxes sobre Galicia -unha delas con

guión de **Filgueira Valverde** e outra escrita por **Cunqueiro**- atopou a morte durante a rodaxe desta película. O cineasta morreu cravado na verxa da igrexa de San Martiño, en Noia, vítima dun accidente ocorrido mentres rodaba. O filme foi rematado por **Juan Antonio Bardem**. Especialmente enxeñosa é unha particular versión da matanza do porco e, na mesma medida, son irritantes os diálogos de **Moncada**.

**Pena de muerte** (1973). **Jorge Grau** elixiu Galicia para a rodaxe desta película porque tiña que buscar un lugar de vacacións para o protagonista interpretado por **Fernando Rey**, un xuíz metido en apuros na Toxa e no Grove.

**¡Jo, Papá!** (1975). Viaxe sentimental de **Antonio Ferrandis**, que leva á súa filla **Ana Belén** de rota turística polos lugares onde fixo a guerra. No itinerario están incluídos os exteriores en Vigo. Dirixe **Jaime de Armiñán**.

**La joven casada** (1975). **Ornella Mutti** nun melodrama de **Mario Camus** ambientado en Santiago e Pontevedra.

**La noche de las gaviotas** (1975). O inefable director galego **Amando de Ossorio** -que traballou con **Antonio Román**- fixo da súa terra escenario para terrores de serie B. **Ossorio** dirixira algúns dos máis imaxinativos, baratos e divertidos filmes do xénero, como **La noche del terror ciego** ou **La noche de los muertos sin ojos**.

**Crisis mortal** (1975). **Luis Revenga** dirixiu en Baños de Molgas este título producido polo galego **Ismael González**. Un lío de película preñada de conflitos edípicos pero que ten unha secuencia imborrable: **Gela Geisler** paseando por un cemiterio de automóbiles, ¿galego?.

**El clan de los Nazarenos** (1975). Figuración local e exteriores no Ferrol e Pontedeume. **Alexandra Bastedo** regresa a Galicia para revolcarse en Caaveiro. Outro momento do “kitsch” galego: **Tony Isbert** e **Javier Escrivá** protagonizan unha trepidante persecución de coches pola ponte do Pedrido.

Como dixemos, durante os trinta primeiros anos de aluguer, Galicia só poñía a paisaxe e algúns actores que respondían case sempre ó tópico do galego. Xa vimos que o caso máis vergoñento foi o de **Xan das Bolas** ou **Tomás Ares**, que ese era o auténtico nome dun actor que fixo de galego “simpático” en dúcias de películas, cun falso e caricaturesco acento, e que como secundario ten unha filmografía de máis de 100 títulos.

A outra cara da moeda tivémola en **Fernando Rey**, realmente un galego universal, que triunfou en España, Europa e ata nos USA. Poida que alá onde fose -interpretando un capo da mafia de Nova York ou un xuíz siciliano- lle puxese moito máis de Galicia ós seus papeis que os caducos tópicos de **Xan das Bolas**.

Nunha enquisa feita, hai un ano, pola Televisión de Galicia, **Fernando Rey** foi elixido entre os especialistas consultados como o galego máis importante do mundo do cine, despois de **Chano Piñeiro**.

Recentemente, un exemplar, sinxelo e ben documentado libro escrito por **José Luis Cabo** sobre a figura de **Rey** descubriu a un galego típico, cheo de medos diante do espello da pantalla, un home de éxito que pola contra pensaba que sempre chegou tarde a todo, que non cría moito na profesión de actor e que despois de transcendencia a súa exitosa carreira. Sempre expresou as súas dúbidas arredor das moitas regras asumidas como axiomas pola maioría dos compañeiros de profesión. Pero actuar fíxose inevitable para este melancólico aristócrata da pantalla desde de neno choraba diante do espello. Tivo que facer

moitas películas malas no que el chamaba “operación bistec”, e tivo que sufrir moito actuando no cine franquista mentres o seu pai republicán pasaba ano tras ano na cadea. O propio xeneral **Franco** díxolle a **Rey**, no Pardo, mentres o pai seguía no cárcere: “Es una pena que su padre, un caballero, un gran militar, no haya estado con nosotros”. Na década dos oitenta **Fernando Rey** deu vida a un galego perfecto como arquetipo: o señor Dabondo de **El bosque animado** (1987). Outras das súas películas máis reseñables foron **Los últimos de Filipinas** (1945), do galego **Antonio Román**, **Reina Santa** (1947), **Locura de amor** (1948), **Cielo Negro** (1951), do tamén galego **Mur Oti**, **Cómicos** (1953), **Sonatas** (1959), **Viridiana** (1961), **Campanadas a medianoche** (1965), **Zampo y yo** (1966), **Tristana** (1970), **French Connection** (1971), **Le charme discret de la bourgeoisie** (1972), **La duda** (1973), **Elisa, vida mía** (1977), **Ese oscuro objeto del deseo** (1977), **Quinteto** (1979), **El crimen de Cuenca** (1979), **Memorias de Leticia Valle** (1979), **Trágala, perro** (1981), **Bearn** (1983), **Padre Nuestro** (1985), **Diario de invierno** (1988), **El Quijote** (1991) e **MadreGilda** (1993).

En xeral, todos os directores, produtores, actores ou técnicos de orixe galega que se dedicaron ó cine tiveron que marchar a Madrid ou Barcelona para poder vivir. Produtores como **Isaac Fraga**, **Cesáreo** e **Arturo González**, **Ismael González**, **Jaime Fernández Cid** ou **Jesús Rodríguez Folgar**; directores como **Manuel Mur Oti**, **Ramón Torrado**, **Antonio Román**, **Amando de Ossorio**, **Ricardo Núñez**, **Horacio Valcárcel** ou **Juan Orol**; fotógrafos como **Eloy Mella** ou **Andrés Pérez Cubero**; guionistas como **Victor Auz**, **Juan Antonio Porto** ou **José Gallardo**, e unha longa lista de actores e actrices: **Luis Bar Boo**, **Gloria Cámara**, **Antonio Casal**, **Antonio Casas**, **Modesto Cid**, **Beni Deus**, **Eduardo Fajardo**, **José Jaspe**, **María Dolores Lage**, **Julia Lajos**, **Carlos Muñoz**, **Ramón Polo**, **Héctor Quiroga**, **José María Seoane**, **Jesús Varela**, **Fernando Vivanco** e moitos máis.

Algúns foron directores que en ocasións rozaron a xenialidade, caso de **Mur Oti** en **Cielo Negro**. Outros déronlle o seu físico peculiar ó cine español, como foi no caso dos característicos **Eduardo Fajardo** -90 películas facendo normalmente de malvado- ou o vigués **Luis Bar Boo**, que comezou de extra, habitou a metade dos spaghetti-westerns feitos en España e traballou en 190 películas. Moitos chegaron con profesionalidade a ser números un na industria: **Ramón Torrado** dirixiu 50 películas -20 para **Cesáreo González**- e o compostelán **Antonio Casal** foi un dos cinco actores máis coñecidos do cine español dos anos 40.

En calquera caso todos formaron parte, para ben e para mal, dunha industria que, en xeral, viña de vacacións a Galicia. E eles naceran galegos.

#### CAMIÑO DUN NOVO RENACER DO CINE GALEGO

Mentres o cine español lle facía as beiras ás paisaxes galegas, algúns galegos tentaban manter un mínimo de actividade desde a súa terra. **Emilio Baños** foi distribuidor cinematográfico durante máis de 40 anos. Despois de comezar no negocio das películas da man de **Isaac Fraga** mantívose fortemente asentado -ata onte mesmo- na cidade de Vigo, distribuíndo desde alí para toda Galicia unha boa parte das películas estreadas en España.

Algunhas cousas están cambiando desde a década dos sesenta. En 1964, por Orde Ministerial, comeza o lento e longo camiño aperturista para o desenvolvemento da cinematografía española. **Manuel Fraga e García Escudero** son, como Ministro de Información e Director Xeral de Cinematografía, os artífices do cambio, un cambio protexido pola Administración.

Distribuidores galegos como **Cesáreo González** ou **Ismael González** fan posible a exhibición en España de películas impensables ata o momento. Os cineclubes comezan a ser habituais en Galicia na segunda metade dos sesenta e neses anos hai máis de 390 salas na comunidade. En 1969 creáse o Centro Rexional de TVE en Santiago, empezando a funcionar dous anos máis tarde. O paso -e tamén o peso- do tempo vai facilitando a reaparición de tímidos exemplos de produción enteiramente galegos e con inequívocos rasgos diferenciadores.

Un inquieto grupo de afeccionados de Santiago crea, preto da metade da década dos sesenta, o chamado **Grupo 64**. **Enrique Banet** na cámara, **Gonzalo Anaya** no guión e **Ezequiel Méndez** na dirección e voz en off traballarán en tres curtametraxes: **Camiño de Santiago** (1964), **Malpica** (1964) e **El Pórtico de la Gloria**. **Malpica** é un bo documental, cun guión moi literario pero cun fermoso traballo de cámara, insólito para unha obra case primeiriza. O tristeiro branco e negro afúndese moi ben nas rúas molladas de Malpica, no pez morto abandonado na area, no pendente que baila na orella da muller mentres cose as redes no peirao, nas barcas con nomes inxenuos pintados -unha se chama Gilda-, na nena que vai á escola nunha tarde escura, ou nun travelling case perfecto que vai costa abaixo cara ó mar. Unha cámara que retrata con dignidade e certa melancolía a xeografía humana dos que medraron no mar e envellecen fronte a el.

En 1960 o ourensán -do Carballiño- **Ismael González**, aquel distribuidor de películas de “arte e ensaio” do que faláramos con anterioridade, que xa traballara no mundo do cine en Venezuela, regresa a España e funda en Madrid **Ismael González P.C.** Esta productora vai producir un bo número de curtametraxes en Galicia; moitas delas serán dirixidas polo propio empresario pero outras van ser confiadas ós primeiros novos realizadores galegos. Con realización de **González** podemos destacar **Curros Enríquez, poeta del pueblo** (1970), **Navidad en la aldea** (1971), **Galicia** (1972), ou **Lugo, la ciudad museo** (1972), películas nas que chama a atención a cámara de **Roberto Gómez**. Coa dirección de **Miguel Gato** atopamos dous dos mellores traballos galegos dos anos setenta: **Os cigarróns** e **Yeguas preñadas por el viento**, cun insospeitado tratamento visual dos entroidos e curros galegos, ó que non é alleo o fotógrafo **Roberto Gómez**. **González** vai rematar a década cun díptico documental en 35 mm sobre o pintor **Laxeiro**, co-dirixido con **Emilio Carlos García Fernández**.

TVE utiliza durante estes primeiros anos setenta a pequena infraestrutura que ten montada na súa sede de Compostela para poñer en marcha algúns documentais, máis orientados á historia e a cultura galegas, afastándose das curtametraxes turísticas ou gastronómicas que viña producindo na última década. **Valle-Inclán, Hórreos** ou a serie **Los Ríos** son algúns exemplos. Tamén, desde 1974, o centro territorial fai desconexións de media hora diaria, de luns a venres, para emitir **Panorama de Galicia**, o primeiro informativo televisivo galego.

En xaneiro de 1973 celébrase a **1ª Semán do cine en Ourense**, organizada polo **Cineclube Padre Feijoo**, con **Luis Alvarez Pousa** e **Xosé Paz** como mestres de cerimonia. No folleto de presentación **José Luis López Cid** escribe unha coñecida e afortunada frase: “O cine galego é a consciencia da súa nada”. Uns meses despois aparece na revista **Grial** o artigo **A procura do cine galego**, asinado por **Xosé M.**

**Rabón**, que tenta facer unha historia do que foi o cine de Galicia ata o momento, indicando que o cine galego, como industria, necesitaría dun capital propio. Estes dous feitos correlativos teñen o efecto dun tiro, sinalando a saída dunha carreira de acontecementos que van deixar clara a concienciación nacionalista dalgúns futuros cineastas, agrupados en equipos ou clanes para acadar o obxectivo: facer películas, en galego, con actores, directores e técnicos galegos.

Durante a **1ª Semán** xa se proxectaran algunhas curtametraxes, feitas en galego e en super 8 mm, polo **Equipo Lupa** de Santiago, composto por **Euloxio Ruibal**, **Roberto Vidal Bolaño** e outros afeccionados. É precisamente nese paso estreito no que se van iniciar durante estes anos moitos dos que serán logo os primeiros que rodarán en formatos profesionais -16 e 35 mm- e en galego: **Eloy Lozano**, **Miguel Gato**, **Carlos Piñeiro**, **Antonio Simón**, **Enrique Baixeras**. Toda esta actividade coincide co florecemento dos cinemas nacionais noutras comunidades españolas, nun circuito de produción e exhibición marxinal, paralelo á industria do cine comercial.

En 1974 as **Segundas Xornadas de Cine de Ourense** buscan chegar ata unha mellor definición da nada do cine galego “descuberta” o ano anterior. **Ramón Piñeiro** participou falando das posibilidades dun cine galego inmerso na cultura galega. Por primeira vez, a lingua galega é sinalada como elemento fundamental para a existencia dun cinema nacional que poida chamarse galego. Tamén se indicou entón a necesidade de producir en formatos afeccionados, como paso normalizador das actividades cinematográficas en Galicia, aínda que houbo moitos que non estiveron de acordo neste punto. De feito durante practicamente toda esta década os partidarios de formatos “pequenos” -8 e 16 mm- e do formato “grande” -35 mm- manterán unha xorda loita; os primeiros defendendo unha postura independente fronte á industria do cine español e os segundos intentando integrarse nela, sen perder moitos dos presupostos que farían posible a creación dun cine nacional. Esta polémica tería o seu punto máis quente nas **Xornadas** de 1977, diante dos ollos de **Carlos Velo**, a quen se lle dedicou unha homenaxe. O cineasta galego-mexicano afirma entón que non existe unha industria pero si cineastas galegos e que o cine galego xa está fundado. Nestas xornadas ourensáns, **Velo** foi o primeiro que insistiu na necesidade da creación dunha televisión galega feita no noso idioma.

Mentres tanto, prodúcese en Galicia a primeira curtametraxe argumental feita en 35 mm e en galego. **Retorno a Tagen Ata** está baseada nun conto de **Méndez Ferrín**, un dos escritores que van coñecer máis adaptacións das súas obras, verquidas ó novo cine galego. **Eloy Lozano** -saído da Facultade de Ciencias da Información- foi o seu director, mantendo alomenos unha mínima tensión visual nun relato algo confuso e alegórico arredor dunha rapaza militante nunha organización política clandestina que é enviada ó seu país -Tagen Ata- dominado pola dictadura.

**Victor Ruppén**, un aparelador da Coruña, vaise converter nun raro mecenas do nacente cine galego. Vistas coa distancia que lles dá o tempo, hai que dicir que as curtametraxes que producirá nos próximos anos teñen un sorprendente acabado. **Ruppén** vai facer posibles cinco curtametraxes: **O pai de Migueliño**, **O Herdeiro**, **Fendetestas** e **O cadaleito**, todas rodadas en 35 mm, xunto a **Illa** e, máis tarde, unha longametraxe, **Malapata** -pagada por **Santos Lago**-, producidas ambas dúas en 16 mm.

**O pai de Migueliño** (1977), dirixida por **Miguel Castelo**, é unha das curtametraxes máis coñecidas deste novo renacer do cinema galego. Proxectada en circuitos alternativos tivo unha difusión relativamente boa, mesmo fóra de Galicia, colocada en ámbitos pertencentes a outros nacentes cinemas nacionais. A

película, baseada nun conto de **Castelao**, comeza dun xeito intelixente. Migueliño, agora Miguel, parte nun tren camiño da emigración. A cámara, instalada sobre un carriño de equipaxes, móvese -e tamén tatexa un pouco- nun travelling cara ó tren, que é o travelling da memoria que levará a Migueliño ata a súa infancia, cando o seu pai regresaba da emigración convertido noutro derrotado máis, aínda que Migueliño quixo imaxinalo como un rei triunfador. Esa boa idea de saída e a imaxinación para solventar a posta en escena son un bo arranque dunha curtametraxe primeiriza, que cos anos ben pode ser unha das mellores da nosa curta filmografía. **Ruppén, Castelo** e o seu equipo de produción buscan eficazmente solucións baratas para resultados complicados, por exemplo a chegada do pai ó peirao baixo a mirada de Migueliño. Especialmente ben lograda está a secuencia na que Migueliño ten que mirar a foto do seu pai para podelo recoñecer.

No equipo da película está xente que logo terá moito que ver coa imaxe galega, e todos seguirán traballando ata hoxe. A máis de **Castelo** e **Ruppén**, están nos créditos de **O pai de Migueliño: Antonio Simón, Cabanas Cao, Miguel Gato, Xan Cejudo, Luis Gayol, Manolo Abad** e **José Ernesto Díaz Noriega**, que como xa indicamos na introducción foi unha especie de **factotum** para os cineastas galegos dos setenta. **Noriega**, como o máis veterano do grupo, interviu en moitísimas curtametraxes galegas, cando os novos realizadores necesitaban un rostro ou un físico de vello para as súas películas.

Arredor destas persoas e dalgúns outros, próximos ó mundo do, tamén balbucente, teatro galego como **Francisco Taxes** e **Xulio Lago**, funcionou un **clan Ruppén**, que en breve tivo o nome máis oficial de equipo **Imaxe**, unha coperativa de distribución e produción con domicilio na Coruña e pequenos recursos propios como cámara de 16 mm, trípodés, estativos, e unha moviola; todos eles tesouros inapreciables para aqueles anos.

**Fendetestas** (1975), de **Antonio Simón**, é outra das curtametraxes máis interesantes -próxima, na duración, á mediametraxe-, producidas nestes primeiros tempos do novo cinema galego. Nela hai achados visuais na valoración da natureza, conqueridos polo cámara **Roberto Gómez**, que traballou na maioría das curtametraxes producidas polo equipo de **Ruppén**. Para moitos, esta versión de **El bosque animado** do galego **Wenceslao Fernández Flórez** pasa por ser máis fidel no espírito da adaptación que a longametraxe madrileña rodada en Galicia dez anos despois.

**Eloy Lozano** dirixe a fins dos anos setenta **Os oleiros** e **El castaño**, dúas curtametraxes en 16 mm, retomando o espírito documental de producións como **O carro e o home**, de **Antonio Román**, cun valioso criterio etnográfico.

**Miguel Gato** con **A tola** (1974) e **O herdeiro** (1976), **Enrique Baixeras** con **O documento** (1974) e **O cadaleito** (1976) e **Carlos Piñeiro**, con **Illa** (1975), **A ponte da vereia vella** (1977), **Érase unha vez unha fábrica** (1979), **A cidade que se nos vai** (1979) e **Malapata** (1979) completan unha produción voluntariosa, na que o esforzo e a ilusión levan adiante proxectos que naceron sen ningún tipo de protección e co apoio de catro cartos tirados dos petos de particulares, convencidos da necesidade de engrasar a lenta engranaxe dunha industria sen máquinas.

**A tola** e a curtametraxe en super 8 **Os suevos**, de **J.E. Díaz Noriega** foron secuestrados pola policía en 1974 e, gracias ó tristemente célebre Tribunal de Orden Público, desapareceron para sempre.

En 1976 chega a Galicia, cargado coa súa cámara de 16 mm, **Lorenzo Soler**, un cineasta independente natural de Valencia e procedente de Cataluña, disposto a facer aquí cine social, ou político segundo algúns.



O documentalista **Soler** chega da man de **César Portela**, presidente do colexio de arquitectos de Santiago, entidade que lle encarga ó cineasta a curtametraxe **Seminario de arquitectura en Compostela**. Desde ese momento **Soler** vai realizar de xeito independente outras cinco curtametraxes e mediametraxes en Galicia, algunhas delas producidas en condicións de cooperativa. **Gitanos sin romancero** (1976), **Antisalmo** (1976), **Autopista, unha navallada á nosa terra** (1977), **O monte é noso** (1978) e **Alcoholismo en Galicia** (1978) son os títulos rodados por **Soler** con precariedade de medios pero cun xeito de “cámara stylo” -de escritura coa cámara- esquecido, e moi comentado, polos cineastas galegos desta década. A liberdade e naturalidade coa que foron rodadas estas imaxes, pagadas con donativos e a vontade dos espectadores en proxeccións celebradas nas universidades -incluíndo “encerros” de estudantes en facultades- e outros foros parecidos, fixeron do “sistema-**Soler**” un pequeno fito nesta década apaixonada do cinema galego. Vistas hoxe, algunha destas películas, como por exemplo **O monte é noso**, guionizada por **Luis Alvarez Pousa**, **Luis Mariño** e **Anna Turbau**, son documento inapreciable dunha época máis que dun feito illado. **Autopista, unha navallada a nosa terra** é outro bo exemplo, aínda que o tempo é máis cruel con ela, desvelando certo dogmatismo. Pero quizais o mellor dos traballos de **Soler** en Galicia sexa **Condenados a beber**, ou **Alcoholismo en Galicia**, unha mediametraxe subvencionada polo Hospital Xeral de Galicia e Cáritas, que presentaba unha dureza e falla de concesións inusitados para aqueles anos.

**José Ernesto Díaz Noriega** é a outra cara do cinema feito en Galicia nestes activos tempos. **Noriega** comezou a súa relación co cinema nos anos trinta, como pioneiro dos formatos “non profesionais”, facendo películas divertimento-homenaxe ós clásicos, como as comedias musicais de **Busby Berkeley**. **Noriega** filmou a súa detención en 8 mm, durante a guerra civil, fixo parodias das películas de Chaplin, rodando o seu derradeiro día de servizo militar fuxindo por un camiño como o fixera Charlot tantas veces ó remate de mil historias. Especialmente divertido é o pomposo **Desfile da Victoria** ou **Trailer**, que filma en Madrid en 1939, mostrando o traballo de chinos que era acoplar o son, tirado dos discos, ás películas de “afeccionados”. Incidindo de novo nesta última cuestión, e xa en Galicia, **Noriega** estrea no **Festival de Cine Amateur da Coruña** unha brillante, divertida e case xenial parodia do chamado cine afeccionado, titulada **O cine amateur** (1965), feita en 16 mm e premiada en Cannes, onde o cineasta explica con humor a mecánica da creación-construcción dunha película. **Noriega** vai ser un pai, ou avó, para todos os novos cineastas da Coruña, ós que proxectará clásicos do cinema -e convidará a merendar- nunha época na que mirar bo cine era moi difícil. Como dixemos anteriormente, o cineasta de orixe catalana foi intérprete desinteresado en moitísimas curtametraxes dos anos setenta como **A tola**, **Fendetestas**, **Illa**, **O herdeiro**, **O cadaleito** ou **O pai de Migueliño**, a máis doutros rodados nos oitenta por **Juan Cuesta**.

E, como para **Noriega** non hai cine amateur nin profesional -simplemente hai cine-, o cineasta fixo sonorizacións divertidas e imaxinativas de clásicos mudos do cinema como **Nosferatu**, **Metrópolis**, ou **Sangue e Area**, sonorizacións que se converteron nun xeito de recuperalos e tamén de facerlles unha homenaxe, nuns anos nos que non andaban sobrados de difusión. Moito antes que **K. Bronlon** ou **Moroder** perpetraran as súas particulares recuperacións dos primitivos da época dourada do cinema mudo, **Noriega** converteu a **Nosferatu** en Dráculas Navarro, a Jonathan Harker en Juan Carolus, a Mina en Nina Democracia a mercé dos Principios Fundamentais do Quietamiento, mentres que Pedrafita se mudaba na terrible raia que separaba o mundo dos mortos e dos vivos. Os comentarios sobre o cambio dunha época,

dignos de recuperar hoxe en día, estendéronse ás transformacións e novas relacións entre patróns e traballadores, ilustradas co clásico de **Fritz Lang, Metrópolis**.

Mentres, en Galicia consolidáranse dúcias de cineclubes, naceran os minicines e fixeran as súas primeiras proxeccións moitos festivais que representarán toda unha época: o **Festival de Cine de Humor da Coruña**, o **Festival de cine afeccionado de Vilagarcía** ou as futuras **Xociviga** -Xornadas de cine e vídeo- **do Carballiño**, alentadas polo crítico e cineclubista **Miguel Anxo Fernández**. Na prensa nacional especializada falábase con asiduidade do cinema galego, sobre todo en moitos números da revista **Cinema 2002**, preocupada no apoio dos cinemas nacionais populares.

**Malapata** é a primeira longametraxe de ficción producida integramente en Galicia. **Carlos Piñeiro** chegaba á realización con certa experiencia, acumulada na participación ou dirección dunha decena de curtametraxes. A película, unha comedia realista sobre un rapaz con moitos problemas, como o título indica, basea moito do seu atractivo no peculiar físico do neno que interpreta a Malapata. Rodada en 16 mm, coñeceu estrea nalgúns cines comerciais galegos, pero fixo unha carreira paralela e máis fructífera en colexios e asociacións. Foi a derradeira produción de **Victor Ruppén** -con cartos de **José Luis Santos Lago**- e **Imaxe**.

Nestes dez anos hai moitos autores que traballan nos pequenos formatos. A máis dos xa mencionados que pasaron do superoito ós 16 e 35 mm, sinalamos tamén a **Carlos Fernández Santander, Javier Ozores, Benxamín Rei, Ignacio Pardo, Emilio López Varela, Juan Cuesta, Manuel Abad, Juan Pinzás, Carlos Varela Veiga, Antonio Caeiro, Xavier Villaverde, Daniel González Alén, Rafael Sabugueiro** e **Suárez Canal**. Unha boa parte dos citados acadarán os formatos maiores, o vídeo industrial ou a profesionalización, na década seguinte.

Algunhas curtametraxes galegas tiveron difusión en España coa distribución conquerida por medio da **Central del Corto** ou **Central del Curt**, distribuidora cooperativa catalana, que movía o cinema independente español nestes anos nos que a censura estatal comezará a desaparecer nun lento proceso que terá os seus fitos en 1977 e 1980. Pero é a distribuidora galega **Rula** a que vai mover basicamente o cinema galego, mesmo organizando proxeccións fóra de Galicia desde 1977. Asociacións de veciños, agrupacións culturais, escolas e cineclubes van ser os destinatarios da difusora cultural galega que estrea, por exemplo, en 1978 na Universidade Complutense de Madrid unha mostra do cinema galego con **A ponte da vereia vella, O cadaleito, O pai de Migueliño** e **Os oleiros**.

## OS ANOS OITENTA: AS SUBVENCIONS, AS PRIMEIRAS LONGAMETRAXES, A VIDEOCREACION E A TVG

Nos primeiros anos oitenta chaman a atención algúns cineastas independentes, que con cartos propios e sen posibilidades de rendabilizar a inversión, chegan a facer un bo número de curtametraxes en 35 mm. En calquera caso, o cinema que se vai facer en Galicia xa pouco terá que ver co cine alternativo da década anterior, e nese sentido van desaparecer pouco a pouco os cineastas-francotiradores.

Seguen sendo heroicos algúns casos illados. **José Luis Defez-Schmidt** realiza once curtametraxes en tres anos; son títulos como **Cascarón de nuez** (1981), **Sobre ruedas** (1982) ou **Insectos** (1982). Pero o caso do vigués **Juan Pinzás** é aínda máis particular; entre 1981 e 1983 dirixe nada menos que 16

curtametraxes dramatizadas en 35 mm, asistido por un equipo fixo e coa produción de **Pilar Sueiro**. **Carmín**, **Cinefilia** ou **Muñeca de azul** son algúns dos títulos deste prolífico director. **Pinzás** vai dirixir nos primeiros anos noventa unha longametraxe en Galicia cunha parte do presuposto subvencionado pola Consellería de Cultura, pero con equipo e actores non galegos. **El juego de los mensajes invisibles**, baseada nunha novela de **Alvaro Pombo**, contará no seu reparto unicamente con dous actores de aquí: **Luma Gómez** e **Ernesto Chao**.

**Carlos Amil**, unha das persoas que fixo posible co seu esforzo moitas das películas rodadas na década anterior, dirixe a súa primeira curtametraxe, **Refrexos** (1982).

A Dirección Xeral de Cultura da Xunta comeza, desde 1984, unha estratexia de proteccionismo da imaxe galega. O director xeral, **Luis Alvarez Pousa**, está moi sensibilizado co sector, lembremos que foi, nos anos setenta, un dos coordinadores e impulsores daquelas **Semanas de Cine de Ourense** coas que se oficializou o renacemento do novo cine galego. Deste xeito, e nese ano, créase en Santiago o **Arquivo da Imaxe**, un intento de filмотeca galega que na década seguinte se vai converter no **Centro Galego de Artes da Imaxe** da Coruña. O **Arquivo** vai ter unha febril actividade no primeiro ano con publicacións, recuperación de materiais fotográficos e cinematográficos, recepción de copias de películas relacionadas con Galicia e filmacións en vídeo dos feitos máis importantes que se producen na comunidade. Pero en realidade non houbo tempo para que fose o que pretendía ser: algo máis globalizador. A fins do ano 1985 o **Arquivo** vai desaparecer e os seus fondos van ser abandonados nun almacén ata que os responsables do **CGAI** os recuperen en 1990.

Como dixemos, tamén en 1984 comezan as subvencións ó audiovisual, cun claro apoio á curtametraxe e á nacente arte do vídeo. As subvencións van permanecer desde entón practicamente como un costume oficializado, aínda que as consellerías, conselleiros e directores xerais cambien.

**Chano Piñeiro** iniciara nos anos setenta a súa experiencia cinematográfica con dúas películas en super oito que se distinguían de case todas as demais rodadas en Galicia nese formato. Tiñan ambición, algo de extravagantes e imaxinativas, e deixaban ben clara a paciencia do seu autor. **Os paxaros morren no aire** (1977) era un pequeno delirio visual e alegórico de media hora de duración, onde unha rapaza intentaba facer unha ponte imaxinaria entre dúas montañas. Castelao falaba con ela. **Eu, o tolo** aínda chegaba máis lonxe nos máis de cen minutos -duración inusitada para o formato de super 8 mm- que duraba a historia. O protagonista, o Eu do título, non conversaba con ningún pai da patria, máis ben falaba cunha bicicleta, “asasinada” finalmente. A película custou case cen mil pesetas e contou coa colaboración do actor **X.M. Oliveira** e o debuxante **Fernando Quesada**.

A curtametraxe **Mamasunción** (1984) é unha das primeiras producións en beneficiarse das subvencións que a Administración Autonómica dedica ó desenvolvemento do audiovisual galego. Foi a primeira película de **Chano** en formato profesional, en 35 mm. Como en **Malapata**, unha boa parte da maxia que contén está nas cálidas enrugadas da vella actriz natural que interpreta o personaxe do título. A historia dunha muller analfabeta que pasou media vida indo todos os días ó correo, a buscar a carta do fillo emigrante que nunca chega e que non sabería ler, está ben contada, con certo sentido do humor e algunha secuencia antolóxica, como é aquela onde a velliña mira o paso do tempo no reloxo. Nela, **Chano** compón un fermoso poema visual e de luz cas engranaxes da máquina e a faciana da velliña; decisiva neste intre é a iluminación do operador **Miguel Angel Trujillo**. A tía **Sunción Racamonde** non quería queimar os

billetes falsos que **Chano** lle daba para a secuencia final, onde **Mamasunción** cobra a herdanza do fillo que ía chegar e que morre na emigración sen que a súa nai o poida ver outra vez. A mentira do cine alcanzaba en Galicia a unha vella que podía sospeitar o que era unha película pero non os cartos de pega.

**Mamasunción** foi, durante tres ou catro anos, case un fenómeno social, unha curtametraxe moi aceptada e popular dentro e fóra de Galicia. Probablemente unha das dez curtametraxes máis vistas en España nesa década. Foi galardoada en moitísimos festivais nacionais e internacionais e valeulle a **Chano** o Premio da Crítica, na sección das Artes e Ciencias da Representación en Galicia. O cineasta polaco **Krzysztof Zanussi** proclamou a súa admiración pola curtametraxe galega dicindo que era unha das mellores da década. **Mamasunción** simbolizou e probablemente simboliza aínda, xunto a **Sempre Xonxa**, ó novo cinema galego. A loita por unha imaxe normalizada, que principiara nos setenta, parecía estar máis preto do seu obxectivo.

A seguinte película do director é **Esperanza** (1986), unha mediametraxe financiada polo Concello de Vigo con sete millóns de pesetas, que cubren, con creces, o presuposto medio dunha película española destas características. **Televisión de Galicia** participa tamén na produción, emitindo o filme unha xornada despois da súa estrea, coincidindo co Día da Patria Galega. A historia xira arredor dun alcólico visto a través dos ollos do seu fillo. Nalgúns momentos o filme acada certa tensión narrativa como, por exemplo, no prólogo, mostrando o traballo como electricista do personaxe interpretado por **X.M. Olveira** subido á grúa e cambiando as lámpadas dunha farola, rodeado dunha cidade gris. Pero **Chano** estaba máis próximo ó sentido máxico e fabulador que á realidade sórdida, e por eses camiños circula a película, resentíndose moito do intento que o director fai por mesturar os dous extremos: a comedia e o drama. **Esperanza** participa dunha constante na filmografía do seu director: o equipo e os actores son basicamente galegos

A década chega ó seu fin coa estrea das tres primeiras longametraxes galegas de ficción rodadas en 35 mm, que foron posibles en virtude das fortes subvencións outorgadas pola Xunta de Galicia. Unha destas longametraxes é **Sempre Xonxa**, de **Chano Piñeiro**.

**Chano** pasou máis de tres anos “falando de” e facendo **Sempre Xonxa**, convertida case nunha obsesión. O autor escribiu ata 17 versións do guión. Para unha boa parte das xentes da imaxe galega o proxecto da longametraxe fíxose unha especie de bandeira, como unha porta que, unha vez traspasado o seu limiar, abriría o futuro dunha cinematografía subdesenvolvida. Durante eses anos o director traballa como produtor e busca os cartos porta a porta, facéndose célebre e gañándose fama de chorón en calquera reunión onde puidese vender unha pequena parte de **Sempre Xonxa** a persoas ou entidades.

**Chano** pensaba que a película -cunha narración que se divide nas catro estacións do ano, que simbolizan a infancia, xuventude, madurez e ocaso da vida dos tres protagonistas e as súas relacións- tiña que rodarse por orde cronolóxica e iso fixo máis difícil aínda a súa financiación. O custo final do filme estivo preto dos 170 millóns de pesetas, un pouco por riba da media das longametraxes do cine español. **Sempre Xonxa** presentouse deste xeito tres anos consecutivos ás **Subvencións á produción cinematográfica** concedidas pola Xunta, conquerindo máis de 70 millóns de pesetas nos tres exercicios. A **Televisión de Galicia**, inaugurada en 1985, mercara xa os dereitos de emisión da película en base a un acordo de compra das películas subvencionadas pola Consellería, pero rematou sendo coprodutora,

investindo 50 millóns de pesetas na produción. Outra boa parte do presuposto final foi aportada pola **Sociedad Estatal Quinto Centenario**.

Para todos os que coñecían a **Chano, Sempre Xonxa** é coma un retrato. Lembra a **De Sica**, a **Capra**, a **Kusturica** e a moitos cineastas naturais do vello Este, pero sobre todo lembra a **Chano**. Nela están todas as cousas intuídas nas películas feitas en superoito, en **Mamasunción** e tamén en **Esperanza**. Desde logo non é unha película perfecta -quizais poida que nin boa- pero é xenuína: dunha parte da Galicia non tópica -pero si enxebre- e do seu autor.

**Chano** mestura de novo, con máis habilidade, o seu particular humor, o realismo máxico e a fábula, acrecentando a súa sona de contacontos. A historia en principio parece realista: a vida de tres personaxes, Xonxa, Pancho e Birutas, un triángulo amoroso, unha historia de amizade e traizón ó longo de corenta anos, no seo dunha aldea perdida, chamada Trasdromonte. Pero esa aldea está chea de personaxes e situacións máis ou menos máxicas, que fan de contrapunto nun conxunto no que a maxia é parte da ficción e da realidade.

**Chano** fixo un complicado deseño de produción, chegou a fabricar unha árbore de fibra de vidro, reloxo natural dos anos que pasan, para rodar cronoloxicamente como quería. Os exteriores, moi fermosos, eran en Santa Olaia, en Valdeorras, e Bustelo de Fisteus, no Caurel. Está claro que **Chano** se namorou da paisaxe tanto como dos seus fillos, os personaxes que nel comezaron a habitar. Durante tres anos os habitantes da zona acostumáronse ás visitas do boticario vigués. Houbo tamén localizacións nas Médulas, na forxa de Compludo-Ponferrada e no peirao de Vigo.

No peirao de Vigo ten lugar unha das escenas máis comentadas de **Sempre Xonxa**, a da partida dun dos lados do triángulo cara á emigración. Foi a secuencia que levou máis cartos, cunha coidada ambientación, única na historia do noso cine. Nela, **Chano** homenaxea a un dos iconos da emigración galega: as series de fotos que **Manuel Ferrol** fixo nese peirao a comezos dos anos sesenta. O propio **Ferrol** aparece na película reproducindo aquela sesión fotográfica trinta anos despois.

**Xonxa** contén algunhas secuencias igualmente populares como a da vendima, a caza do raposo ou calquera das da forxa onde traballa o Caladiño, inventor e ferreiro, un dos personaxes máis celebrados polo público. Para a película, **Chano** fixo un lendario **casting** do que saíron os protagonistas, interpretados por **Miguel Insua**, **Xavier Lourido** e **Uxía Blanco** no papel de **Xonxa**, a partir de entón unha especie de musa do cinema galego.

Desde a súa estrea, e quizais desde antes, **Sempre Xonxa** creou filias e fobias, maiormente polas subvencións públicas acadadas, obtidas segundo os seus detractores para facer realidade un soño que só pertencía ó seu megalómano autor. Sen embargo, como dicíamos máis arriba, moitos consideraron a estrea da película como un logro común da imaxe galega. **Manolo Rivas** calificou a primeira proxección de **Xonxa** como un auto de fe. O filme foi visto nos cines e colexios por case 200.000 persoas e tivo unha máis que salientable audiencia nos distintos países televisivos na **TVG**. Desgraciadamente, os intereses estraños, e tamén centralistas, da distribución e exhibición en España impediron que **Sempre Xonxa** puidese facer unha lóxica e segunda carreira comercial nos cines do resto da península. Recentemente, o canal por cable **Gems** emitiu a película de **Chano** nos USA.

O director ía traballar aínda nun proxecto institucional, **O camiño das estrelas**, feito para o **Xacobeo 93**. Trátase dun **multimedia**, espectáculo que mestura o 35 mm e o vídeo, máis preto do videoclip

promocional de Galicia, no que coinciden paisaxe, historias e lendas galegas coa Vía Láctea. **Chano** contou a historia de amor entre un lobishome e unha serea, vítimas da intolerancia secular representada por un nazi interpretado polo actor característico, de orixe galega, **Luis Bar Boo**.

**Chano** morreu en 1995, ós 40, vítima dunha enfermidade que lle facía dano desde anos atrás. Tiña moitos proxectos, un deles sería a grande superproducción de Galicia: unha dramatización sobre a construción do Obradoiro da catedral de Santiago. Segundo algunhas enquisas, foi a figura do cine galego máis recoñecida polos seus compatriotas. Para case todos significou a forza e a tenacidade que sempre lle fallaron á nosa -case inexistente- industria.

**Continental** foi outra das tres longametraxes subvencionadas -algo menos ca **Sempre Xonxa**, algo máis ca **Urxas**- na fin da década dos oitenta. Mentres que a película de **Chano** pretendía ser enteiramente galega -e o conseguiu, xa que unicamente o fotógrafo e algúns técnicos e poucos actores secundarios eran foráneos-, a de **Xavier Villaverde** converteuse nunha complexa operación de cartos institucionais, adiantos de distribución e técnicos e actores españois con escasa participación galega nos créditos. En calquera caso, **Continental**, que pretendía con esa actuación unha mellor venda en España, é desde logo unha película galega. O galego **Pancho Casal**, produtor executivo de **Continental**, levaba moitos anos traballando xunto a **Xavier Villaverde**, e os dous tiñan claro que necesitaban de actores e técnicos non galegos para facer a película que pretendían.

Para situar **Continental** no seu punto xusto é necesario falar da traxectoria do seu director.

Na década dos oitenta fai a súa aparición unha nova arma para a independencia dos creadores audiovisuais. O vídeo vai dar nestes anos un autor que chegará a ser número un no panorama da videocreación española. **Xavier Villaverde** realiza en 1984 **Veneno Puro**, vídeo multipremiado que se fixo célebre mesmo en ambientes onde a nacente arte do vídeo non era moi comentada. Vídeo e **Veneno Puro** significaron aqueles anos case un sinónimo, pois ademais a historia de **Villaverde** falaba precisamente diso, do novo poder manipulador da imaxe electrónica, un xigante durmido como **King-Kong**, que sae do magnetoscopio, da pantalla, invocado pola nova **Fay Wray**. O que non puideron facer **Schoedsack** e **Cooper** no clásico dos trinta está aquí. O gran desexo, de peluche ou de barras de vídeo, posúe -mata- á protagonista nunha secuencia antolóxica, de forza dificilmente superable nesa década. A metáfora da espectadora, sentada diante do televisor -da porta da selva kingkoniana- é moi afortunada. **Villaverde** utilizou todos os recursos expresivos que tiña á súa disposición nos anos de **Veneno Puro**: o mundo do vídeo abríase a múltiples posibilidades, que co paso dos anos non parecen dabondo traballadas.

**Villaverde** non era desde logo un recién chegado á imaxe cando posproduce **Veneno Puro**. Desde moi novo traballara cos curtametraxistas de fins dos anos setenta, pertencendo ó grupo **Imaxe**; levou a cámara en **Malapata**, editou **Érase unha vez unha fábrica** e fixo traballos moi persoais en 8 mm. Dirixiu ademais en cine -16mm- interesantes títulos propios como **Circos** (1978-79) e **Tacón** (1982). Mesturou vídeo e cine no videoclip, moitas veces imitado, **Viuda Gómez** (1985), frenética persecución de personaxes que ilustraba unha coñecida canción do grupo de rock co mesmo nome do título. Con **Galicia caníbal**, **Villaverde** traballa por primeira vez coa imaxe dos peliqueiros e os entroidos, teima que vai repetir noutros vídeos e curtametraxes. A valoración das distorsións das cores nos seus vídeos maniféstase excelente, conquerindo unha imaxe de Galicia rechamante e de conto.

Máis tarde, despois destas experiencias coruñesas, **Villaverde**, xunto con **Pancho Casal**, decide instalarse en Madrid e traballar en televisión e publicidade, creando **Villaverde e asociados**, onde son na actualidade unha das empresas máis creativas.

Como vemos, **Villaverde** é, sen dúbida, xunto a **Ignacio Pardo**, o creador galego máis interesado nas vangardas visuais, na imaxe rompedora e no produto perfectamente rematado. Baixo este punto de vista temos que entender **Continental**, unha película rexeitada por moitos como un exercicio de estilo, fallido, pedante e algo baleiro.

**Continental** custou un pouco menos ca **Sempre Xonxa**, pero desde logo está moito mellor producida, cun deseño rigoroso. Con menos de 160 millóns pagouse unha longa lista de actores profesionais de certo nome como **Jorge Sanz**, **Eusebio Poncela**, **Feodor Atkine**, **Cristina Marcos**, **Hector Alterio**, **Fernando Guillén** ou **Marisa Paredes**, nun casting perfectamente escollido, onde destacan tamén os físicos doutros secundarios galegos. Ademais construíronse en estudio, nas antigas fábricas de cervexa El Aguila en Madrid, uns decorados estilizados, traballados por **Wolfgang Burmann** ó mellor xeito da época dourada do Hollywood clásico, próximos ós da película **Dead End**. O traballo fotográfico de **Javier Salmones**, que xa estivera na **Esperanza de Chano**, é magnífico, probablemente un dos mellores do cine español dos últimos anos, contribuíndo decisivamente a remarcar a creación dun mundo irreal, como nacido da ficción, onde personaxes shakesperianos viven unha historia soñada no tempo.

A subvención da Consellería de Cultura foi de 48 millóns e o montante aportado pola **TVG** como coprodutora sumou 50 millóns, como no caso de **Sempre Xonxa**. Pero a película, malia as súas pretensións de saír dos canles de exhibición galegos, quedou, vítima duns anos difíciles para o cine español, e polas mesmas razóns de distribución centralista que fixeron dano a **Sempre Xonxa**, lonxe do seu público potencial.

Hai quen di que o fracaso comercial da película foi produto dunha excesiva ambición do director, que levou demasiado lonxe a frialdade e o deseño estilizado da película. Certamente, **Villaverde** fixo unha lectura aínda máis arquetípica e sofisticada dun guión de **Raúl Veiga** que xa contiña moitos elementos simbólicos nunha complicada e rica trama, con diálogos demasiado brillantes que non dosifican en ningún momento a súa densidade. O enfrontamento entre capos dunha banda nos anos 50, nunha cidade portuaria do Norte de España -Galicia-, é unha perfecta excusa para traballar con mil elementos da traxedia clásica trasladados ó cine de xénero negro. A ambición polo poder, mesmo político, o coroamento e a caída do líder (“Era un príncipe e para un príncipe é moi duro ter que exilarse antes de reinar”), as loitas pola sucesión, a amizade e a traizón, están presentes nun brillante estudio icónico que non se soubo -ou non se quixo- ver na súa magnitude.

**Villaverde** sácalle un marabilloso partido ós actores e ó seu físico, sobre todo ó eterno secundario **Alberto Alonso**; igual de adecuada é a química conquerida entre **Atkine** e **Poncela**, nunha relación amor-odio apaixonante. A laberíntica, húmida e escura Galicia de estudio, mesturada cos vermellos e ocres brillantes do interior do club **Continental**, paraíso-oasis-corte dun Renacemento, na mortal escuridade secular da Idade Media, responde á perfección a aquela fermosa frase dita polo capo ó comezo da cinta: “Este era un mundo de tebras e agora é un mundo de luz. Era un mundo de ferro e é agora un mundo de ouro”.

Algunhas boas asociacións visuais -e literarias- presentes no guiión ficaron nun segundo plano na película -riso da muller e ruído da pedra que cae o mar, o continuo rumor da auga que o preside todo-, pero seguramente o tempo devolverá a auténtica dimensión de **Continental**, un título destinado a converterse nunha película de culto.

**Villaverde** seguiu traballando no mundo da publicidade e do videoclip. Vídeos como **La madre**, feito para acompañar a canción de **Víctor Manuel** do mesmo título ou o excelente videocine **Golpe de látigo** -traballo arredor da crueldade latente na sociedade, apoiado nos recorrentes peliqueiros- producidos antes de **Continental**, non tiveron unha continuidade evidente. Na actualidade prepara a súa segunda longametraxe, que pode ser ou un proxecto que ten xa tres anos e se ía titular **A alma da cidade** ou a adaptación de **A sombra cazadora**, de **Suso de Toro**.

**Urxa** é a terceira das longametraxes subvencionadas por Cultura. A concepción da produción é moito máis doméstica e sen tantas pretensións. O presuposto inicial estaba axustado a moito menos da metade das súas compañeiras, xogando ó xogo, realista e posibilista, de facer cine en Galicia. Dos 63 millóns presupostados polo seu produtor executivo **Cabanas Cao**, a **Xunta** subvencionou a produción con 20 e a **TVG** participou na súa coprodución con case 10.

En principio **Urxa** ían ser tres curtametraxes, independentes e complementarias, rodadas sobre outros tantos relatos, e como tal foron subvencionados en 1988 pola **Consellería de Cultura**. Tamén na **TVG** se mercaron nesas datas os dereitos de emisión para cada unha das curtametraxes. Convertir o proxecto en longametraxe complicou o produto, que funcionaría moito mellor coma unha serie televisiva de bo acabado e unhas curtametraxes de calidade por riba da media. Dos relatos engarzados pola figura da meiga **Urxa**, interpretada por **Luma Gómez**, sen dúbida o mellor é o que vai no medio, arredor do cobizado tesouro dun indiano, con claras influencias cunqueirianas, e onde **Miguel de Lira** fai unha interpretación divertida. O primeiro e o terceiro dos **sketches** resultan dunha calidade inferior, aínda que conteñen bos momentos e imaxes, como o da asociación visual da meiga **Urxa** coa lapa de Gargantás.

Os autores quixeron facer aquí unha homenaxe que lles quedou, polas odiosas comparacións, un pouco inxenua. **Piñeiro** e **Pinal** inclúen na súa película unha secuencia de malla que remite claramente ás soberbias, e inimitables, sucesións de planos, montadas en **Galicia** e **O carro e o home**, os clásicos de **Carlos Velo** e **Antonio Román**.

**Urxa** é o primeiro e único caso -desde os anos vinte e **A virxe de cristal**- dunha longametraxe co-realizada en Galicia por dous directores: **Carlos Piñeiro** e **Alfredo García Pinal**, aínda que a curtametraxe **O segredo** tamén foi dirixida a dúo. Do primeiro dos directores xa faláramos anteriormente, atendendo ás súas contribucións ó cine galego na década dos setenta, incluíndo a primeira experiencia dunha longametraxe dramatizada en 16 mm, **Malapata**. Nos oitenta **Carlos Piñeiro** seguiu traballando no campo da curtametraxe con películas subvencionadas pola **Consellería**, como **Embarque** (1984).

**Alfredo García Pinal**, pola súa banda, estréase no cine curto con **Morrer no mar** (1984) e a colaboración entre os dous directores xa se remonta a estes títulos, onde cada un traballa nos labores de produción na curtametraxe do outro.

A colaboración en **Urxa** parece difícil de desentrañar, inda que poida que ámbolos dous repartisen a posta en escena e a dirección de actores.



O reparto e o equipo técnico da película son os máis galegos das tres longametraxes estreadas en 1989, pois **Urxa** se pensou sobre todo como un produto galego de autoconsumo.

Durante esta década de longametraxes galegas, non deixan de aparecer directores novos coas súas primeiras curtametraxes baixo ó abeiro das subvencións concedidas polo Goberno da nosa autonomía. **Antón Caeiro** debuta con **Os homes e a noite** (1984), **Juan Cuesta** faino con **Son e voces na noite** (1984), despois duns interesantes traballos en Super 8 e 16mm titulados **Duelo** (1979) e **Pensión completa** (1981).

**Río de sombras** (1986) é unha das mellores curtametraxes desta década. **Daniel Domínguez**, o seu director, xa co-dirixira xunto á actriz **Uxía Blanco**, a curta **O Segredo** (1984). Aquí adapta o conto **O Suso**, de **Méndez Ferrín**, unha historia moi cinematográfica que **Domínguez** sabe planificar atendendo ó exiguo presuposto e á dificultade de recrear unha historia de vinganza que se desenvolve nos anos cincuenta na fronteira galego-portuguesa, co telón de fondo do contrabando.

Aínda que adolece dunha dobraxe non moi ben interpretada -agás un, os actores non eran profesionais-, **Río de Sombras** está sutilmente contada, coa máquina do xornalista escribindo a historia, mentres esta sucede diante dos nosos ollos, a ráfagas. A morte do protagonista, ó final, na raia do río de sombras, sinala mil asasinatos: a garda civil, o amor e a amizade traizoados, ou o odio e o xogo da vinganza. Especialmente ben conseguida está a secuencia na que o Suso abre, para o rapaz amigo, o baúl das lembranzas, no faiado da casa. Pouco crible resulta o personaxe do fotógrafo, interpretado por **Alberto Comesaña**.

**Noa e Xoana** (1986) é a máis curiosa, aínda que fallida, das curtametraxes subvencionadas nestes anos, inxenua película de época, na que os piratas dun mundo fóra de tempo -¿de fins do século pasado?- visten camisetas de hoxe en día e exhiben unha tipoloxía propia de fotonovela ou comic romántico. **Luisa Peláez** ilustra neste contexto **naif** o enfrontamento entre as dúas mulleres do título, envoltas nunha relación de odio desde a infancia.

**Milagros Bará** dirixe en 1989 unha curtametraxe en branco e negro cunha sorprendente atmosfera. **O resplandor da morte** entra na Galicia Profunda desde as primeiras imaxes. Un rapaz atopa restos humanos nunha carballeira. Na súa casa a vida está dominada por un pai ogro. Con poucos diálogos e unha planificación excelente, a película xira arredor dun home desquiciado que mantén no silencio e no terror á súa familia, ata que, nunha fermosa figura, mata a uns homes ó pé da arbore da morte que medra fronte á súa casa. A forza da historia debe unha boa parte á fotografía e á edición de **Javier Serrano** e **Pablo del Amo**. **O resplandor da morte** contou cos cartos da **Consellería** e da **TVG**.

**Rafael de la Cueva**, madrileño que traballa en Galicia, dirixe dúas películas ben distintas sobre a historia e a arte galegas, producidas pola empresa galega **Estudio 13**. Son a curtametraxe **El Pórtico de la Gloria** (1988), escrita por **Serafín Moralejo**, e a mediametraxe **Lembrando a Xelmírez** (1989), unha curiosa recreación do tempo do arcebispo compostelán interpretado por **Ernesto Chao**. **Diego Xelmírez** paséase, nesta última película, pola Compostela de fins dos oitenta, nunha solución situada entre a orixinalidade e a funcionalidade que evitaría custosas ambientacións.

A calidade do vídeo, e da videoarte, que se fai en Galicia durante a década dos oitenta ten como resposta unha morea de premios acadados nos festivais máis prestixiosos de España e mesmo do estranxeiro. Os videocreadores galegos están moi influenciados polo cinema de vangardas dos anos vinte e fan, na grande maioría dos casos, unha traslación daquel espírito, na busca do ritmo perdido, afundido nos mil xogos que a

imaxe electrónica e as súas máquinas permiten. Algúns dos seus meigos pertencen á xeración do superoito e traballaron naquel chamado cine galego dos setenta, outros son recién chegados e practicamente só tiveron nas súas mans a inasible pero moldeable imaxe electrónica.

Os primeiros creadores da nova arte traballan arredor das produtoras galegas que a comezo da década teñen unha mínima capacidade industrial: **Espello** e **Trama**. Axiña, a **Consellería de Cultura**, consciente de que é outra escola, máis barata e con máis futuro que a curtametraxe cinematográfica, vai subvencionar con decisión a videocreación, desde os tempos da Dirección Xeral de **Luis Alvarez Pousa**.

As Xornadas de cine do Carballiño reconvértense desde 1984 nas **Xornadas de Cine e Vídeo** e exhiben toda a produción videográfica feita en Galicia.

A máis da obra de **Xavier Villaverde**, destacan **Antón Segade** con **Lixeiras** e **Ai amante**, **Xesús Vecino** con **Código** e **Multipresencia**, **Carlos Amil**, con **Os vellos camiños**, e **Eloy Lozano** con **Numeralia**, que recolle o espírito das vangardas de **A sinfonía diagonal**, de **Vicking Eggeling**, os **Opus** de **Walter Ruttmann** e os **Ritmos** de **Norman McLaren**. Curioso é tamen o mundo de ficción fabricado con obxectos de reciclaxe e deseñado con cores electrónicas por **Pgbellas** e **Guillermo Represa** en **Valle de lágrimas**. Nos últimos anos temos que engadir os nomes de **Antonio Alonso**, **Xosé Búa**, **Chema Gagino** e **Xurxo Estévez** á lista dos videocreadores de interese.

Tres autores sobresaen pola súa produción e pola tenacidade que os levou a seguir traballando na expresión do vídeo ata hoxe, cando o fenómeno da vídeoarte perdeu a sona e xa non é a moda-moderna que foi nos anos oitenta.

**Antón Reixa** crea en 1984 a productora **Videosquimal**, desde onde produce **Salvamento e socorrismo** (1984), **Chove contra pasado** (1986), **Durme Rainer, xa estás morto** (1988), **Galicia sitio distinto** (1989) e **Ringo Rango** (1990), entre moitas outras creacións. O mundo de **Reixa** xira arredor das asociacións visuais e verbais, preto do surreal e do absurdo, con moito sentido do humor aplicado á realidade galega, e unha batería de xogos cos recursos propios da videocreación: paleta gráfica, reservacións e distorsións de cor.

**Ignacio Pardo** é un continuador das vangardas cinematográficas dos anos vinte, buscando unha expresión propia e desdramatizada da linguaxe do vídeo, onde lle interesa sobre todo o ritmo puro das imaxes virtuais. Algunhas das súas creacións máis destacadas son **Parpadeo** (1986), **After Salomé** (1987), **Antípoda** (1988), **Tránsito** (1988) ou **Ninfografía** (1992).

**Manuel Abad** é o máis cinematográfico destes videocreadores do país -pois se formou no mundo da imaxe na década dos setenta coa xente do cinema galego-, empregando unha linguaxe televisiva e menos abstracta, e falando do caos e da fragmentación da cultura contemporánea, comunicada a través dun torrente de imaxes. **Denantes** (1984), ensaio co suicidio en Galicia como leit-motiv, **O neno con pernas de Pomba** (1984), arredor da infancia de Picasso na Coruña, **Prólogo** (1986) ou as cantigas de Alfonso X aplicadas á máis palpitante actualidade, e **365** (1990), sobre un texto de **Luisa Castro**, son os títulos dos seus traballos en vídeo. **Hardo** (1989-1991) é unha sofisticada e violenta mestura de vídeo e cine, cun brillante look que contou coa colaboración no deseño do debuxante galego **Miguel Anxo Prado**. A violencia social -e sexual- está suxerida aquí no oficio do protagonista, matachín sanguento dun futuro-presente no que as noites de copas e os leitos son tan fríos e letais coma un matadoiro.

Hai pouco **Abad** rematou a súa primeira curtametraxe en 35 mm, **Contar**, a vida dun carpinteiro de ribeira lembrada xusto no intre da súa morte, ferido na batalla de Pontesampaio, en 1809. A voz en off do protagonista, ben interpretado por **Vicente Montoto**, di palabras moi fermosas escritas por **Abad** e **Miguel Murado** (“Eu era un neno e non sabía nada de nada, non sabía que te ía atopar”). A ambientación, a narración aberta e pechada cun travelling do hospital onde nace-morre o protagonista, os encadeados dos gritos da vida e da morte, o soldado francés de madeira como xoguete do neno e os resultados poéticos da asociación nai-casa-patria fan desta curtametraxe unha das mellores da nosa cinematografía.

O 24 de xullo de 1985, a **Televisión de Galicia** comeza as súas emisións desde as instalacións en San Marcos, en Santiago. Unha das primeiras difusión é **Mamasunción** xunto a unha entrevista a **Chano Piñeiro** feita por **Manolo Rivas**. Como puidemos comprobar nas páxinas anteriores, **TVG** coproduciu ou mercou dereitos de emisión de practicamente todas as curtametraxes e vídeos feitos nos últimos dez anos. Sen dúbida, posibilitou, no curto período da década 1985-1995, unha normalización linguística impensable sen a súa existencia. Ó seu abeiro profesionalizouse a industria da dobraxe, naceron dúcias de empresas audiovisuais -en 1994 había 57 produtoras rexistradas en Galicia- e formáronse centos de profesionais. A súa creación tivo un valor incalculable para a imaxe galega. Moitos programas producidos desde alí, ou desde outras produtoras para a súa emisión por **TVG**, son xa valioso ou anovador patrimonio audiovisual de Galicia. Algúns exemplos: **Galicia no tempo**, **Historias con data**, **Sitio distinto**, **Lendas**, **Los Muchachos**, **Preescolar na casa**, **SOS**, **Unha de romanos**, **Os viaxeiros da luz**, **Luces da cidade**, **O veciño do xoves**, **Etcétera**, **Os outros feirantes...**

## OS ANOS NOVENTA

A creación da nova filмотeca galega -o **CGAI** ou **Centro Galego de Artes da Imaxe**- e da **EIS - Escola de Imaxe e Son-**, dúas entidades instaladas na Coruña e funcionando desde 1991, son as máis importantes novidades desta década.

O **CGAI**, dirixido por **Pepe Coira** -e co traballo técnico de **José Luis Cabo** e **Alex Villodas**- vai facer un importantísimo labor de recuperación e catalogación de fotografías e películas do noso esquecido e perdido patrimonio visual. Desde a súa inauguración, dependente da **Consellería de Cultura**, o **CGAI** recuperou películas desaparecidas ou que se atopaban en mal estado, a máis de localizar moitas outras que esperan cartos e tempo para a súa reparación. Ata o momento restauráronse, como sinalamos noutros capítulos desta obra, **Un viaxe por Galicia** (1929), **Porriño en Buenos Aires** (1929), **Tintorería España** (1927), **Imaxes de Castelao** (anos 20), **Imaxes de Vigo e arredores** (anos 20) e **Escenas de A Coruña** (finais dos anos 20), entre outras. As películas localizáronse basicamente nos centros galegos de Sudamérica -Bos Aires, principalmente- e atopáronse nos lugares máis estraños, por exemplo detrás do forno dunha panadería, que fora un antigo cine, trinta anos antes da localización das cintas.

Con anterioridade á aparición do soporte chamado **safety**, o nitrato de que estaban compostas as películas antes dos anos cincuenta pode descompoñerse con facilidade se non está conservado nunhas óptimas condicións de temperatura e humidade. Nalgúns casos atopáronse materiais demasiado tarde, nunha masa como pedra e moi quebradiza. Houbo ademais que reparar perforacións, arranxar rachaduras,

lavar as películas de manchas de graxa e vaselina, e da suciedade pegada durante décadas á súa superficie. Todos estes traballos fixéronse fóra de Galicia, pois non existe aquí ningún laboratorio que poda afrontalos.

O **CGAI** cumpre tamén un importante labor de difusión, con proxeccións diarias de ciclos, con publicacións e servizo de biblioteca, respondendo ós esquemas que debe ter, e de feito xa teñen noutras autonomías do Estado Español, calquera filmoteca.

Pero o **CGAI** ten un rasgo que o diferencia doutras filmotecas: funciona como organismo de información e ata de formación para os profesionais do audiovisual galego. Cursos feitos en colaboración coa **EIS**, como o vangardista e anual **Cero en conducta**, a participación no proxecto **EAVE** para produtores de cine e televisión, e contactos de todo tipo na Comunidade Europea, completan a labor de promoción da nosa imaxe.

A **EIS**, un vello proxecto aprazado, deseñado por un equipo de profesionais da imaxe e dirixido por **Manolo González**, comezou o seu primeiro curso escolar en 1991. Os estudos, nivel FP3, duran un ano - aínda que para 1996/97 aumenta a dous- e abranguen as especialidades de imaxe, son, produción e realización. Pero a formación na Escola é integral, nun modelo único e pioneiro de participación de calquera alumno en todos os procesos dunha obra audiovisual, sexa en cine ou en televisión. Os profesores son vellos coñecidos destas páxinas; a máis de **Manolo González** e **Michel Canadá**, están, entre outros, **Daniel Domínguez**, **Ignacio Pardo** ou **Carlos Amil**.

Sen pretendelo nun principio, a **EIS** aportou, como a **EOC** -ou Escuela Oficial de Cine española- nos anos sesenta, unha interesante e decisiva filmografía e videografía, resultado das prácticas feitas polos rapaces e as rapazas de cada curso escolar. Unha selección dos mellores traballos saídos da **EIS** puidémola mirar no programa da **TVG**, **Ventá Aberta**.

Xunto a estes traballos, unha serie de subvencións concedidas polo Concello da Coruña e a **TVG** a través de diversos concursos farán posible a máis longa lista de curtametraxes conqueridas en Galicia nun lustro, feitas por persoas cunha media de idade que sobrepasa pouco os vinte anos.

En cine, sexa 16 ou Super 16 mm, destaca o **taller de animación**, posto en marcha pola **EIS**. **Lumi** (1994) é un dos seus primeiros produtos, unha humilde historia sobre un ollo de vidro rebelde. Coa animación dos obxectos cotiáns, **Lhosca Arias** realiza unha lúcida e divertida reflexión sobre o consumo e o poder da televisión. **Arias** cubriu todas as facetas do proceso de elaboración da curtametraxe: animación, fotografía, iluminación e realización. Contou coa axuda de **Michel Canadá** na banda sonora.

A andaluza **Virginia Curiá** e o galego **Tomás Conde** teñen xa unha modesta filmografía, comezada en **Alegrías de Puerta Tierra** (1994), unha simpática animación moldeada en plastilina por estes dous ex-alumnos da **EIS**. A primorosa ilustración dunhas alegrías de Cádiz é o pretexto para abrir un mundo de fantasía e inxenuidade, cheo de cor e sentido do humor. A conxunción de música e imaxe é asombrosa, sobre todo se temos en conta os métodos rudimentarios utilizados na animación.

**Curiá** e **Conde** preparan a continuación dous proxectos de continuidade para **TVG**, emitidos no verán do 95 e do 96: cortiniñas de 10 e 20 segundos, unhas cuns homes de buzo traballando na **TVG** e outras coas aventuras dos marcianos **Mil-ollos** integrados na sociedade galega. O seu último traballo de animación en plastilina, **Caderno de Bitácora** (1996), é case unha xenialidade arredor da aventura da lectura, que nos prepara para recibir en breve unha obra de madurez destes novos animadores.

**Manu Mayo** e **Xosé Geada** son os autores doutra pequena marabilla da animación galega. **O espello** (1995) emprega o expresionismo alemán como inspiración de luces, decorado e deseño de personaxes. O boneco principal, Planchito, e moitas ráfagas da curtametraxe lembran as películas de animación de **Tim Burton**, aínda que **Mayo** e **Geada** tiveron que facer a súa obra sen cartos, utilizando materiais pouco “nobres” para dar vida ós seus bonecos. A historia, con resoancias de “O soldadiño de chumbo” e outros contos clásicos, ten máis forza precisamente pola utilización de tuberías, resina, plastilina, tea de saco e papel.

**Mofa e Befá, gran liquidación** (1995) resume o cambio radical operado no panorama audiovisual galego ó longo dos últimos cinco anos. A liberdade, gañas de pasalo ben e falla de pretensións presiden esta brillante e divertida homenaxe á comedia muda clásica, rodada, como non, en branco e negro. **Jorge Coira**, o director, fixera anteriormente, en vídeo, outra historia na mesma liña, **As xoias da señora Bianconero** (1993), producida polo colectivo **Leidisanllentelman**. Os mimos **Mofa e Befá** -**Evaristo Calvo** e **Victor Mosqueira**- interpretan dous personaxes pobres e famentos, na máis pura tradición dos buscavidas do cinema cómico, con claras referencias a **Carpanta**. **Luis Tosar** dá vida ó malvado que lles encarga matar o seu pai, para ser así o herdeiro prematuro dunha gran fortuna. A máis das influencias da época dourada do cinema cómico, non fallan as homenaxes cinéfilas (ós **Lumiere**, a **Ben Turpin** e a **Luces da cidade**, de **Chaplin**, entre outras) e ós gags co ritmo dos debuxos animados (ó **Coiote** e ó **Correcamiños**, principalmente).

O equipo de **Gran Liquidación** é o mesmo que integrou **As xoias da señora Bianconero**: **Javier Huana** no piano e na música orixinal, efectos sonoros de **Mofa e Befá**, **Paco Cuesta** na cámara e iluminación e **Luis Suárez** a cargo dos intertítulos, elemento este indispensable no cinema mudo. No reparto estiveron outros actores galegos habituais na factoría **Leidisanllentelman**, como **María Bouzas**, **María Pujalte** (ben coñecida pola súa interpretación en **Entre Rojas**), **Quico Cadaval** e **Xoán Cejudo**, que interpreta ó pai difícil de matar.

**Coira** dirixiu e estreou en 1996 **O matachín**, outra pequena lección de economía visual e de medios. Unha curtametraxe escrita por **Luis Liste** e **Xepe Casanova**, moi ben interpretada por **Luis Tosar**, **Luis Zahera** e **Xoán Cejudo**. Estamos diante dunha película ben distinta das curtametraxes que abundan no cine español e lonxe de calquera sombra de costumismo simple. A historia, algo macabra, xira arredor de dous camelos que levan a súa compañeira -supostamente morta- a un matachín para que lle quite as dúas bolsas de cocaína que pensan que tragou. Unha boa planificación e un intelixente xogo de amizades traizoadas e desastres -non exento do habitual humor dos seus autores- está perfectamente rematado cos diálogos máis cribles e naturais do recente cinema galego.

**A Coruña Imposible** (1995) é outra das curtametraxes subvencionadas polo **Concello da Coruña** e feitas en convocatoria conxunta coa **EIS**. O seu director, **Paco Rañal**, realiza un dos traballos máis virtuosos feitos nunca en Galicia, aínda máis sorprendente se pensamos que estamos a falar dunha primeira obra. A historia kafkiana e escheriana transcorre nunha Coruña recoñecible que é un labirinto onde o protagonista, interpretado por **Roberto Luna**, está condenado a vivir sempre o mesmo día. O virtuosismo na planificación e no traballo de cámara -cun asombroso uso dos grandes angulares e dun estativo especial amañado polos membros do equipo- son inesquecibles para calquera que mire esta curtametraxe sorprendente e moi visual.

**A Repesca** (1995) foi outra das catro películas rodadas baixo o lema **Coruña de cine** e ocupa un lugar destacado nesta pequena idade de ouro da curtametraxe galega. **Sandra Sánchez**, outra das ex-alumnas da **EIS**, xa fixera con anterioridade dúas obras notables en vídeo. **Lagarto, Lagarto** (1993), baseado nun relato de **Bernardo Atxaga**, recrea con habilidade todo un mundo iconográfico relacionado cos reptís, pois é o medo e a obsesión ós lagartos o motor da historia. **Vén a Bens** (1993), unha mirada insólita arredor do vertedoiro de lixo de Bens -antes de converterse en primeira plana dos xornais-, contén imaxes moi duras, retratando o mundo das persoas que viven do que os demais tiran; a crónica dun submundo co ton do documental poético, pero sen a reelaboración das imaxes. Un vestido de noiva, nenos que medran no lixo, cabezas de bonecas, historias terribles contadas polos habitantes do vertedoiro, máquinas como animais noutornos que remexen na basura e miles de gaivotas compoñen este orixinal documento.

A teima polo lixo, e as historias que agacha un contenedor de basura, levou de novo a **Sandra Sánchez** ata ese mundo que latexa nas cousas que nos molestan e das que nos desfacemos. O humor, presente xa en **Lagarto, Lagarto**, acada en **A Repesca** os límites da comedia negra, ilustrando unha historia de amor e mala sorte. Un basureiro (**Xosé Porto**) atopa no seu turno de noite estraños paquetes dentro dun contenedor de lixo. Estes achádegos vanno facer protagonista involuntario e inconsciente dunha historia de amor, vinganza e morte na que ten moito que ver unha viúva moi carnal (**María Bouzas**) e un estraño personaxe disfrazado de home-rá. O grande mérito da curtametraxe de **Sandra Sánchez** é a habilidade -case de lección para principiantes- no manexo dos poucos elementos dunha produción sen cartos e primeiriza. Os ingredientes necesarios para contar unha historia, ambientación e vestuario moi naturalistas e terreos, diálogos e dirección de actores, están baixo un control notable. **María Bouzas** demostra ser, hoxe, a máis cinematográfica das actrices galegas.

A **EIS** foi tamén o motor ou o berce dunha morea de autores e vídeos de alta calidade e imaxinación como **Entomology** (1992), de **Alberto Expósito**, **Lo imaginado** (1993) e **Moncho Amigo** (1994), de **Beatriz del Monte**, **Testamento** (1994), de **Chema Gagino** e a **Asociación Caos**, **Pechados no mar** (1993), de **Coté Hospido**, e moitos máis realizados por **Boro de los Santos**, **Antón López Ríos**, **José Casanova** e **Fran Pego**.

Especialmente interesante é **Yuravliov** (1993), documental atípico sobre un militar soviético perdido na cidade da Coruña, dirixido por **Xosé Martín Carmona**. “Esta noite, mentres durmía, soñei que unha vaca enorme comía herba na miña cabeza. Cando espertei, díxenme: isto significa que xa é hora de cortar o pelo”. Con este suxerente off, evocado en ruso sobre a imaxe en negro, comeza esta curta historia dunha cabeza nos seus recordos precipitados. O barbeiro corta o pelo ó ruso perdido na Coruña mentres este pensa no seu pasado perdido. Cada mechón curtado é unha lembranza estirpada á memoria do capitán de submarino, purgado polos derradeiros coletazos do estalinismo. Unha crónica dun mariño que naceu lonxe do mar e perdeu a súa gracia. Abandonado pola súa dona e o seu fillo, foi ex-carcerado en 1988, pero como el mesmo di, dalgunha maneira segue preso na Unión Soviética. A nivel conceptual **Yuravliov** é brillante e o seu realizador non abandona nunca a perruquería na que o ruso ispe a súa alma de forma babélica, nun monólogo sen respostas, se exceptuamos a mirada irónica do perruqueiro cruzada no espello. Hai certas lembranzas a **Chejov**, e ata a **Cunqueiro**, neste documental que merecería unha maior difusión.

As novas convocatorias e subvencións do Concello da Coruña (**Coruña de cine**), da TVG (**25 en 24**) e da Secretaría de Comunicación da Xunta de Galicia (**Tramas na rede multimedia**) fixeron posible que,

para cando rematemos de redactar estas páxinas, once curtametraxes de xente nova estean listas para a súa estrea. **Cuba Libre, La vida es un dolor, Recuerdos de un amante neurótico, Grande de Cuba, Sitcom Show, The End, Afonía, ¿De donde llamas?, Paranoia Dixital, Televapor e Mátame unos cuantos** serán os títulos que celebrarán os cen anos de cine en Galicia.

A curtametraxe **Mátame unos cuantos** vai facer a número seis na filmografía de **Alber Ponte**, que ten xa lista a súa primeira película longa: **Ni en sueños** (1995). O director comezou a súa aventura cinematográfica creando a productora **Sierra Madre** con **Aníbal Malvar** e conquerindo cartos da Fundación Caixa Galicia en 1991 para producir **Cual dos extraños**, historia arredor da difícil convivencia dun matrimonio que se atura demasiados anos e que contén un simpático flashback dos tempos de viño e rosas interpretado por **Miguel de Lira**. En **Atlántico Express** (1992), o autor continúa coa insólita política de conquerir diñeiro para as súas curtametraxes dos máis impensables lugares, nesta ocasión dos fondos de Feiraco. **Uxía Blanco -Sempre Xonxa-** protagoniza esta historia, un pouco confusa, da difícil relación entre unha filla e seus pais xordos, que rematan salvándoa nuha secuencia bastante ben resolta cun tren e unha caída como leit-motiv. **Cielito Lindo** (1992) é unha humorada arredor da fascinación polo mundo ianqui e a ósmose, a través dunha lata, de dúas culturas tan arredadas como a americana e a nosa. Conta cunha boa interpretación de **Evaristo Calvo**, actor do grupo **Mofa e Befá** e **Ollomoltranvía**. **¿Qué le pasó a mi Johnny?** (1994) continúa coa teima polos xéneros americanos, xogando co xénero negro e a vinganza de que é vítima un policía nas mans da muller dun delinciente que detivo.

**Televapor** (1996) promete ser unha divertida e enxeñosa homenaxe ó cine e á televisión e ós seus pioneiros, reproducindo a hipotética retransmisión dunha emisión televisiva feita en Galicia hai cen anos, sen que os posibles inversores mostren interese por tal inútil invento: “O cine pódese repetir”, di un dos banqueiros que asisten á proba da televisión feita co vapor dos sonhos. **Paco Carballés** (que tivera xa experiencias na videocreación) e **Ricardo Llovo** son os directores da curtametraxe.

**Ricardo Llovo** xa fora co-realizador dunha das máis míticas obras audiovisuais feitas en Galicia en moitos anos: **La matanza caníbal de los garrulos lixérgicos** (1993), gravada en vídeo pero con linguaxe cinematográfica. **Antonio Blanco**, unha das promesas do audiovisual galego, que sinte a súa desaparición hai case dous anos, foi o guionista dunha divertida, grandguñolesca e delirante parodia do cine **gore**, sobre todo das películas da serie **A matanza de Texas** e **Motell Hell. A Galicia de A matanza dos Garrulos** foi aplaudida en moitos festivais españois e fíxose célebre, citada polo ministro **Rubalcaba** nunha rolda de prensa. **Antonio Blanco** puxo todas as súas enerxías no proxecto, vendendo bonos de guerra que daban dereito a unha copia en VHS da película. Unha boa parte dos seus compañeiros na **TVG** participou nesta matanza, interpretada, entre outros, por **Julián Hernández**, do grupo **Siniestro Total**, e **Silvia Superstar**, de **Killer Barbies**.

Pero houbo nesta media década moitas outras sorpresas, primeiras curtametraxes lonxe das portas da **EIS** ou da **TVG**: a **Universidade de Santiago** puxo a súa pequena contribución á canteira dos novos valores con **Aproba** (1995) producida por **Non Si**, empresa que fixo realidade a curtametraxe de **Ignacio Vilar Edipo e Techné** (1995), obra do autor dun dos mellores guións escritos en Galicia, o **Ollo birollo** que gañou o premio **Carlos Velo** na convocatoria de 1989, e que merecería ser algún día unha película.

A ferrolá **Lidia Mosquera** presentou tamén en 1995 a súa curtametraxe **A todo tren**, despois de traballar -e estudar cine- en Cuba, no lendario **ICAIC**, agora algo reconvertido. Pola súa banda, o

betanceiro **José Carlos Soler** rematou a terceira entrega da serie de curtametraxes co nome xenérico de **Contos de Alentraia (O párroco embaucado, Tornabón e Cabeza de boi)**.

**Eloy Lozano**, o cineasta que fixo a primeira curtametraxe dramatizada de 35 mm en galego, e que rematou hai pouco **Entrevista** (1995), prepara un cobizoso e fermoso proxecto baseado nunha obra do premio nobel xaponés **Yasunari Kawabata**. A longametraxe vai ter o título de **A casa das belas durmintes**.

Hai un autor galego descoñecido, **Chema Sarmiento**, traballando en Francia, que puxo en antena -na canle **Arte**- nos últimos anos dúas líricas e sentidas curtametraxes sobre Galicia: **Wolfram** (1991) e **Ancares** (1992), esta última, adicada á súa terra natal e lonxe de calquera tópico, emitida por **TVG** hai tres anos.

Pola súa banda, **Juan Pinzás** ten listo para estrea o conto de fadas para adultos **La leyenda de la doncella** (1995), unha longametraxe rodada integramente en Galicia, pero con escasa participación galega.

En 1994 **Raúl Veiga**, o que fora guionista de **Continental**, remata outra película. A longametraxe **A metade da vida** contou coa subvención da **Xunta** e un adianto dos dereitos de emisión da **TVG**. A historia de **Veiga** parte do **Boas noites, Eire**, de **Méndez Ferrín**, escritor que xa fora adaptado no cine galego nas curtametraxes **Retorno a Tagen Ata** e **Río de sombras**. A película, moi criticada pola súa morosidade e pretensión, está desde logo enchida, como o guión de **Continental**, de grandes frases, grandilocuentes nas voces dos seus terreos actores. A pesar de todo isto é unha película honesta e cunha certa capacidade de fascinación na luz e atmosferas conqueridas e no sorprendente uso da fisicidade dos actores **Evaristo Calvo** -de novo-, **María Bouzas** -outra vez- e **Isabel Vallejo** -novel- nun uso acariñante dos primeiros planos, un xeito de tratar o actor inédito no cine galego. O traballo dunha boa parte dos alumnos da **EIS** no equipo de produción e realización é outro valor a engadir á película de **Veiga**. En 1996 o director preparaba unha nova longametraxe, outro proxecto á súa medida: **O imposible**.

Dous supervivintes daquela xeración de cineastas que fixeron as primeiras curtametraxes dos setenta, rodan aínda películas pequenas nos noventa. **Antonio Simón** faino coa óptima **Un café de ollos verdes** e **Miguel Castelo** traballa en dúas boas producións tamén curtas: a primeira é a divertida **¡Macana de dote, che!** (1990), cunha inolvidable interpretación da actriz galega **María Pujalte**, agora redescuberta no cine español. En **O desexo** (1995), **Castelo** regresa ós trens de **O pai de Migueliño** adaptando o relato de **Rafael Dieste**, **O vello que quería ve-lo tren**, curtametraxe premiada en distintos festivais nacionais e internacionais.

**Héctor Carré**, cineasta galego que tiña unha longa traxectoria como técnico en distintas producións do cine español e estranxeiro, dirixe nos anos noventa dúas curtametraxes: **Coitadiños** e **A sorte cambia** (1990), ambas producidas por **Cabanas Cao**. A historia dun suicida que fracasa no intento a causa da vertixinosa irrupción na súa vida dunha rapaza está interpretada polo actor galego **Camilo Rodríguez**, que protagonizará a primeira longametraxe de **Carré**: **Dáme Lume** (1994), un vello proxecto que visitou repetidas veces as comisións de subvencións da **Xunta** -conquerindo 45 millóns- e que ía ter como protagonista a **Antonio Banderas**. A película, que foi nomeada á mellor obra novel nos premios **Goya**, ten certa gracia e frescura, aínda que esas virtudes rematen diluíndose nunha historia collida con alfinetes. A destacar o look corista e brillante e dúas actrices semidebutantes, **Ana Otero** e **Beatriz Bergamín**, que



escurecen o traballo interpretativo das “estrelas” **Juanjo Menéndez** e **Mercedes Sampietro**. Está tamén, de novo, **Evaristo Calvo** e o actor de orixe galega que traballa na industria española **Nancho Novo**.

**Televisión de Galicia**, despois das experiencias piloto de **Servicio de urxencias**, **Unha de romanos** ou a emisión de **Aldán e Elva**, puxo, de novo en marcha a maquinaria dos dramáticos e as comedias feitas directamente para a televisión, estreando as series **Pratos combinados** e **A familia Pita** e preparando o camiño para outras dúas máis, todas encargadas a empresas galegas.

Durante os últimos quince anos, Galicia seguiu a ser o plató que funcionou no franquismo. Ata hoxe rodáronse aquí: **Volvoreta** (1976), **Oscar, Kina y el láser** (1978); dúas adaptacións irregulares e pouco fideis a **Valle** e a **Blanco Amor**, dirixidas por **Gonzalo Suárez**: **Beatriz** (1976) e **Parranda** (1977); unha versión relativamente próxima a **Pardo Bazán**, **Los pazos de Ulloa** (1980), tamén adaptada para **TVE** polo asturiano; a aproximación televisiva e case satisfactoria de **Torrente** en **Los gozos y las sombras** (1981); e moitos máis títulos, como **Al servicio de la mujer española** (1978), **A contratiempo** (1981), **La vieja música** (1985), **La hora bruja** (1985), **El bosque animado** (1987), **Redondela** (1987), **Espérame en el cielo** (1987), **El rey del río** (1994) ou **Matías, juez de línea** (1995). En todas estas películas vanse incorporando pouco a pouco actores galegos en papeis secundarios e, nas dúas últimas, tamén técnicos da **EIS**. Progresivamente, vaise tratando con aparente respecto a cultura e a sociedade galegas. Pero pensamos que a subvención con cartos galegos, concedidos a proxectos claramente españois de temática galega, como ás correctas **Divinas palabras** (1987), **Martes de carnaval** (1990), **Tirano Banderas** (1994) ou **El baile de las ánimas** (1994), ben pouco fixeron pola nosa industria audiovisual, que case non meteu persoal galego nestas producións. Caso similar foi o das longametraxes **Galego** e **Fuxidos** (1992), producidas por **Sancho Gracia**, que se ben trataron temas moi próximos non contaron a penas con técnicos e actores principais nos seus créditos. Ese desprezo da industria cinematográfica española cando filma en Galicia tivo un dos máis vergoñantes exemplos en **A lei da fronteira** (1995), onde o director arxentino **Adolfo Aristarain** apartou dos créditos ó guionista **Miguel Anxo Murado**.

En calquera caso deberíamos ser optimistas. Sobre o papel -sobre este papel, que está nas súas mans, por exemplo- a evolución da industria -e da arte, sobre todo da arte- audiovisual en Galicia é lenta pero clara. Non se pode dicir, con rigor, que a industria está asentada, pero si que se prantaron xa -outra vez máis- novas raíces. As portas da Comunidade Europea están aí, para un sector que a **CEE** calificou de estratéxico. Por iso faise tan importante o apoio entusiasta ó sector en Galicia. Xunto a unha progresiva profesionalización -na **TVG**, nas productoras que traballan para ela, na **EIS**- a mirada ten que volverse claramente a Europa, esquecendo o autoconsumo das nosas imaxes como único xeito de produción. En definitiva, como fixeron **Xosé Gil** e tantos outros pioneiros solitarios do noso pasado. E confiar que a néboa despexe nesta parte do bosque.

## BIBLIOGRAFÍA DISPONIBLE PARA SABER MÁIS DO CINE EN GALICIA

- Acuña, Xosé Enrique: **Da historia do cine en Pontevedra 1897-1936**, Vigo, A Nosa Terra, 1996.
- Arribas Arias, Fernando: **O Cine en Lugo (1897-1977)**. Vigo, Edicións Xerais, 1996.
- Cabo Villaverde, José Luis: **Cinematógrafos de Compostela**. A Coruña, Xunta de Galicia, CGAI, 1992.
- Cabo Villaverde, José Luis: **Fernando Rey**. A Coruña, Vía Láctea-Concello da Coruña, 1994.
- Castro de Paz, José Luis (Coord.): **Historia do Cine en Galicia**, A Coruña, Vía Láctea editorial, 1996.
- Castro de Paz, José Luis; Pena Pérez, Jaime: **Ramón Torrado, cine de consumo no franquismo**. A Coruña, Xunta de Galicia, CGAI, 1992.
- Castro de Paz, José Luis; Pena Pérez, Jaime: **La Coruña y el Cine**. A Coruña, Vía Láctea editorial, 1995.
- Fernández, Miguel Anxo: **Carlos Velo. Cine e exilio**. Vigo, A Nosa Terra, 1996.
- Folgar de la Calle, José María: **El espectáculo cinematográfico en Galicia (1896-1984)**. Santiago, Universidade de Santiago, 1987.
- García Fernández, Emilio Carlos: **Historia del cine en Galicia**. A Coruña, La Voz de Galicia, 1985.
- García Fernández, Emilio Carlos: **Diccionario Filmográfico de Galicia**. Santiago, Coordinadas, 1993.
- González, Manuel: **Documentos para a Historia do cine en Galicia (1970-1990)**. A Coruña, Xunta de Galicia. CGAI, 1992.
- Hueso Montón, Luis: **La exhibición cinematográfica en La Coruña (1940-1989)**. A Coruña, Deputación Provincial, 1992.
- VV.AA.: **Carlos Velo**. Santiago, Entregas de Comunicación Cultural, Xunta de Galicia, 1985.
- VV.AA.: **Díaz-Noriega**. Santiago, Entregas de Comunicación Cultural, Xunta de Galicia, 1985.
- VV.AA.: **Informe da comunicación en Galicia**. Santiago, Consello da Cultura Galega, 1993.
- VV.AA.: **Los teatros en Ferrol**. Ferrol, Concello de Ferrol, 1986.