

PANTALLAS]

Para unha historia  
do cinema  
en lingua galega

# [4] Lume na periferia

Xosé Nogueira [Coord.]

Cristina R. Lesmes  
Fernando Redondo Neira  
Xurxo González Rodríguez  
Iván Villarnea Álvarez  
Jaime Pena  
Julio Vilariño Cabezas

Sara Donoso  
Margarita Ledo Andión  
Lara Rozados Lorenzo  
Gonzalo E. Veloso  
Alberte Pagán

# Espazos da memoria, espazos da ausencia

Jaime Pena

Ao longo dos anos 90 do século pasado e a primeira década do presente século desenvólvese unha tendencia cinematográfica perfectamente definida e cuxo apoxeo coincidiría cos anos do cambio de milenio. Nesta época atopámonos ante un corpus de películas asociado a unha busca estética e narrativa común, dominado por longas tomas, prolongados movementos de cámara, paisaxes desoladas, personaxes ausentes e ensimesmados, ademais dunhas historias non necesariamente conclusivas. Unha certa idea dun cine contemplativo (máis atento aos estados de ánimo dos personaxes que ás tramas dramáticas) imporíaase neses anos.

Un cine que poderíamos definir como da ausencia ou do baleiro, un cine que radicalizaba a lonxitude dos planos e os silencios e no que, por exemplo, os *travellings* (un movemento de cámara habitualmente descritivo) parecían non ter unha finalidade definida. En definitiva, unhas películas que se afastaban da tradición narra-

poderíamos citar casos como o de Alberte Pagán, cuxa película *Bs. As.* (2006) é moi debedora do modelo de representación dos Straub con respecto aos lugares da memoria, ou o de Xurxo Chirro, que en *36/75* (2009) combina o estruturalismo dun James Benning co discurso histórico do John Gianvito de *Profit Motive and the Whispering Wind* (2007) [Fig. 4].

*Bs. As.* confórmase basicamente con imaxes de Bos Aires filmadas en agosto de 1999 e con elas elabórase un autorretrato da memoria familiar: as fotos antigas, a emigración, o reencontro das dúas ramas da familia, a que quedou en Galicia e a que emigrou a Arxentina.

De súpeto, as imaxes de arquivo incorpóranse á montaxe. Recoñecemos a Videla e as imaxes da última ditadura arxentina (1976-1983). A política entra dun modo explícito no discurso. Sobre todo cando eses espazos de Bos Aires deixan de ser anónimos e a ESMA, un dos principais centros de detención, tortura ou desaparición da ditadura, aparece ante os nosos ollos [Fig. 5]. A voz dunha inmigrante le, entón, as cartas de Celia Esther, a curmá arxentina de Alberte Pagán, nas que explica a historia da súa rama familiar e as circunstancias da súa vida. Non son só os lugares da historia o que nos conecta co cine de Straub e Huillet, senón tamén a utilización desas voces cun marcado acento e que poñen en evidencia o artificio. Para Pagán, “A primeira voz é ancestral, oral: contos de inverno contados ao pé da lareira. A segunda é escrita, epistolar, moderna. Acodim a umha leitora com acento, emigrante tamém ela, porque o acento é a característica primeira do emigrante, o que o identifica, o que o discrimina”.

Se *36/75* é unha proposta demasiado debedora de Straub e Gianvito, a correcta aplicación dunha fórmula ao escenario e á memoria do franquismo na Guarda, *Vikingland* (Xurxo Chirro, 2011) conecta dun modo moito máis orixinal coas tendencias dominantes na década anterior. *Vikingland* nútrese na súa totalidade das imaxes gravadas cunha videocámara por un mariñeiro galego, Luís Lomba, alcumado “O Haiá”, durante un período duns cinco meses, entre outubro de 1993 e marzo de 1994, nun ferri que facía a ruta entre Romo (Dinamarca) e a illa de Sylt (Alemaña). Lomba non é o