

PANTALLAS]



Para unha historia  
do cinema  
en lingua galega

# [2] A foresta e as árbores

Margarita Ledo Andión [Coord.]

M<sup>a</sup> Soliña Barreiro González  
Xosé Nogueira  
Enrique Castelló Mayo  
Fernando Redondo Neira

José Luis Castro de Paz  
Antía López Gómez  
Marta Pérez Pereiro  
Iván Villarmeá Álvarez

# Fóra de campo

## Traumáticas históricas e persoais no cinema galego

Iván Villarimea Álvarez

Disque hai algo alí, alén do cadro: unha acción, unha presenza; algunha lería que non se chega a ver, mais que dá para imaxinar. Pode que estea a acontecer arestora, ou que xa ocorrera hai tempo, ou ás veces nin iso, apenas un indicio de algo que nunca pasou en ningures e que aínda así se deixa sentir: pódese percibir na liña de fuga dunha ollada, no ronsel dun corpo en momento, nas palabras e sons que chegan de algures, nos obxectos que nos fan pensar nese algures. Que algo non estea á vista non significa que non estea: está na medida en que algún outro elemento nos permite saber da súa existencia, quer na vida, quer no cinema.

A esencia do discurso cinematográfico, segundo Francisco Javier Gómez Tarín, non está no que se amosa, senón no que se agacha, no que se suxire a través dunha ausencia, nas elipses ou no fóra de campo (2006, p. 212). As elipses inciden no tempo, eliden pasaxes, concentran o relato. O fóra de campo, pola contra, conecta espazos, amplía o cadro, completa o relato: xungue o visíbel co non visíbel. A definición técnica deste último concepto salienta o seu carácter aberto, potencialmente infinito: o fóra de campo sería así o espazo fílmico

## Coda: Un cinema fóra de campo

Moitas das propostas cinematográficas que abrollaron nos últimos doce anos na Galiza recorren a algunha das múltiples variábeis do fóra de campo para construír o seu discurso: pode ser un fóra de campo espacial, contiguo e momentáneo, que chame a atención do público nunha determinada dirección ou, simplemente, que compense as carencias da produción; ou pode ser máis ben un fóra de campo temporal, indeterminado e definitivo, que permita facer referencia a acontecementos e emocións do pasado que xa non se poden representar, sexa pola falta de rexistros ou polo seu carácter abstracto e traumático. Esta inclinación cara ao non dito e o non visto reflicte as limitacións materiais coas que aínda se traballa no país, mais tamén expresa un claro desexo de ampliar o campo do visíbel en todas as direccións, para poder abranguer todos aqueles espazos e tempos que, polas súas características, non collen dentro do cadro.

Un caso extremo desta querenza pola polisemia do fóra de campo sería a curtametraxe experimental *Uluru* (Alberte Pagán, 2018), unha peza de sete minutos composta principalmente por unha montaxe vertixinosa de planos moi breves da gran rocha sagrada dos *pitjantjatjara anangu* —tamén coñecida como Ayers Rock— que se atopa no centro do deserto australiano. Filmar este lugar, para Alberte Pagán, non deixa de ser unha forma de falar do dereito á autodeterminación do pobo galego, como declarou na gala de clausura do Festival Curtocircuíto 2018 mentres recollía o premio ao mellor filme da sección Planeta GZ, xa que as imaxes desta rocha ben poden funcionar, na súa interpretación máis ampla, como unha ponte que une as loitas dos pobos *anangu* australianos coas dos seus veciños galegos nos antípodas. Esta lectura encaixa coa vocación cosmopolita do Novo Cinema Galego, que aspira a suturar a ruptura entre a terra e o mundo dándolles ás historias locais unha dimensión global. O emprego alegórico do fóra de campo indeterminado e definitivo contribúe notabelmente a esta operación, abrindo a posibilidade de que o cinema galego transcenda a conciencia da súa nada para ser todo aquilo que os cineastas se proponían —na medida, obviamente, en que lles dea o caletre.