

*Article*

# Dun proselitismo necesario á diversidade: a crítica cinematográfica e o Novo Cinema Galego

Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal  
Universidade de Santiago de Compostela

*Keywords*

Film Criticism  
New Galician Cinema  
Scene  
Cinema  
New Media

*Palabras  
clave*

Crítica cinematográfica  
Novo Cinema Galego  
Escena  
Cinema  
Novos soportes

*Abstract*

The term ‘Novo Cinema Galego’ was first used by film critic Martin Pawley in 2010 to name a movement; an emerging generation of Galician directors that were not ‘late’ in their participation in current debates and tendencies in contemporary cinema. Since then, a number of critics have accompanied the movement from militant positions, usually using their texts to draw attention to new films, trying to turn them into events, as a strategy to make them relevant by focusing on their prestige within the international festival circuit (as opposed to more popular films). The label has proven to be successful, but at the same time the proximity between filmmakers and critics has revealed some flaws in film criticism in Galician cinema, as shown by some texts written from more distant positions: some controversial subjects tend to be avoided, some filmmakers are ignored and negative comments are quite uncommon. This article explores those kind of conflicts within the context of a small cultural system, using Bourdieu’s work on distinction and the concept of scene (drawn from Popular Music Studies) to examine both the methods with which a peripheral movement can gain international relevance and the tensions those methods create.

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

## Resumo

O termo 'Novo Cinema Galego' foi empregado por vez primeira polo crítico de cinema Martin Pawley en 2010 para designar un movemento, unha xeración emerxente de directores galegos que non chegaban 'tarde' á súa participación nos debates e tendencias do cinema contemporáneo. Dende aquela, un grupo de críticos ten acompañado o movemento dende posicións militantes, adoito empregando os seus textos para xerar atención por filmes novos, tentando convertelos en eventos, coma estratexia para facelos relevantes centrándose no seu prestixio no circuío internacional de festivais (como opostos a filmes máis populares). A lapela ten demostrado a súa eficacia pero, ao tempo, a proximidade entre cineastas e críticos revela algunhas fraquezas na crítica do cinema galego, sinaladas en textos escritos dende posicións máis distantes: evítanse normalmente algunhas controversias, algúns cineastas son ignorados ou os comentarios negativos son infrecuentes. Este artigo explora eses conflitos dentro do contexto dun sistema cultural pequeno, empregando o termo da distinción de Bourdieu e o concepto de escena (tirado dos *Popular Music Studies*), para analizar os métodos que un movemento periférico pode desenvolver para gañar relevancia internacional e as tensións que estes métodos xeran.

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal



## Introdución

En 1973, o catálogo da 1 Semán de Cine de Ourense recollía unha afirmación demoledora sobre o incipiente cinema que comezaba a producirse en Galicia na década: ‘O cine galego é a conciencia da súa nada. Xa é algo’ (Gómez Viñas 2018: 13). Arredor desta nihilista e retranqueira sentenza foi construíndose un discurso teórico e crítico que cuestiona desde os inicios dunha certa forma industrial a propia existencia e identidade do que se deu en chamar cinema galego.

As definicións posibles derivan de dous tipos de posicións: unha primeira, na que se identifica o cinema nacional como cultura e, polo tanto, incorpora os indicadores de lingua e elementos culturais como condición *sine qua non* para entender que un filme sexa galego; e unha segunda na que o cinema é visto como sector económico, que considera, polo tanto, que filmes galegos serían os financiados desde as institucións ou capital privado do país. Os filmes producidos baixo os paraugas destas definicións están inscritos asemade na circunferencia difusa do cinema español, que se apropia daquelas producións que acadan un certo éxito internacional e deixa as máis invisibles no saco do cinema periférico. Desde a conciencia da nada ata o éxito do Novo Cinema Galego na pasada década, a produción crítica arredor do cinema galego presenta una serie de características dependentes dunha produción descontinua que xera a sensación de ‘permanente (re)nacemento, nunha sucesión de *tabulas rasas* que semella negar a validez do seu propio relato histórico’ (Gómez Viñas 2018: 13). Precisamente é unha *tabula rasa* a que permite agrupar con certo sentido a un conxunto de autores e autoras e a súa obra baixo a lapela Novo Cinema Galego nun exercicio crítico que busca distinguir ao movemento non só do cinema precedente, senón da produción contemporánea de corte máis industrial. Analizaremos aquí a crítica cinematográfica que tratou o NCG na última década na procura dos seus trazos comúns —a habitual ausencia dunha lectura avaliativa dos filmes e a súa produción arredor da idea de ‘filme acontecemento’— e con relación á influencia da actividade crítica á hora de conformar e definir movementos cinematográficos, tal e como artellou, nas décadas de 1950 e 1960, o nacemento das novas ondas do cinema europeo.

A crítica cinematográfica galega móvese así dentro das marxes laxas que permite a propia indefinición do seu obxecto e nas da propia actividade que, na era dixital, se enfronta ‘a unha posible extinción’ (Frey 2015: 1). As transformacións no sistema de medios, os cambios tecnolóxicos e as sucesivas crises económicas crearon no arranque do século un novo escenario para unha actividade que diversifica os seus soportes e modalidades, coa incorporación de blogs e videoensaios, e, ao tempo, ve limitados os seus espazos nos medios tradicionais. A crítica cinematográfica enfronta varios debates relacionados con todos os cambios propiciados pola chegada do dixital pero tamén coas prácticas asociadas ao xornalismo tradicional, no que a crítica de cine xornalística ‘é unha profesión que adoita permanecer perigosamente preto da elaboración de noticias (no mellor dos casos) e da publicidade descarada (no peor)’ (Rosenbaum 1995: 12). Estes debates teñen que ver coa relación do crítico coa súa audiencia, con como os novos medios transforman a profesión e as institucións que a desempeñan, con quen pode ser crítico coa irrupción dos amadores no

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

espazo dixital e, finalmente, coa cuestión de se a avaliación ten que seguir sendo a función primaria da crítica (Frey & Sayad 2015).

Neste artigo analizaranse as fontes críticas aparecidas en medios, soportes electrónicos e textos de divulgación, pero exclúiranse os textos académicos, aínda que algúns deles aparezan citados, sobre todo como apoio contextual. A abundancia e variedade de análises académicas producidas nestes últimos anos conforma un corpus que podería ser obxecto dunha investigación de seu, pero conviría destacar a existencia de dúas teses de doutoramento, a de M<sup>a</sup> Isabel Martínez Martínez (2015) arredor da ‘non ficción’ e a de Sara Donoso (2018) sobre a paisaxe, e un crecente número de traballos académicos nas tres universidades galegas. Entre os traballos publicados en revistas e libros académicos poden atoparse análises sobre filmes particulares (Redondo 2015; Villarmeá 2016), atención a aspectos como o espazo ou a lingua (Amago 2018; Romero 2015) ou achegas de corte máis xeral sobre o movemento (Colmeiro 2017; Pérez Pereiro 2015).

### A crítica como creadora de movementos cinematográficos

A crítica cinematográfica non leva moito tempo sendo unha disciplina académica. A súa entrada nese ámbito deuse na década de 1970, con celeridade, o que ‘tivo sen dúbida moito que ver coa impaciencia dos pioneiros no campo para establecer a súa propia esfera de especialización’ (Rosenbaum 1995: 11) e tamén coa falta de crédito dunha actividade asociada a un obxecto popular como o cinema. As distintas liñas de pensamento arredor deste foron fraguándose xa desde os inicios da segunda metade do século xx da man doutras disciplinas como a lingüística, o marxismo e a psicanálise nos anos 70 e en posicións máis achegadas aos *Cultural Studies* e á socioloxía da cultura nos 80 (Naremore 1990). Con todo, unha das posicións críticas que gozou dun maior percorrido e influencia é a denominada ‘política de autores’ desenvolvida na revista *Cahiers du Cinéma*. O ‘auteurismo’, unha mestura de ‘esteticismo romántico, modernismo e vangarda histórica’ (Naremore 1990: 16), é, sen dúbida, ‘a idea crítica máis célebre da historia do cinema’ (Baecque 2003: 19). A orixe do termo está nos escritos do crítico, que acabaría por se converter en cineasta, François Truffaut, quen comeza a defender a mediados de 1950 a necesidade de entender aos autores polo conxunto da súa obra, de xeito que ‘os textos fundadores dos *Cahiers du Cinéma* asocian dun xeito irreversible a adhesión a un cineasta e a comprensión do seu universo formal, persoal; para dicilo en poucas palabras: a súa visión do mundo’ (Baecque 2003: 20). Estes textos anticiparon as principais características das novas ondas que transformaron o cinema europeo e marcaron unha liña de pensamento arredor da figura do director como responsable último do filme que definiu o que se deu en chamar ‘cinema de autor’. Por canto ao estilo, o texto de Alexandre Astruc titulado ‘La caméra-stylo’ preconizaba xa na altura de 1948 un novo tipo de cinema que

non se trata dunha escola, nin sequera dun movemento, tal vez simplemente dunha tendencia. Dunha toma de conciencia, dunha certa transformación do cinema, dun certo futuro posible e do desexo que sentimos de aceleralo. Claro está que ningunha tendencia pode manifestarse sen obras. Estas obras aparecerán, verán a luz. (Astruc 1998: 224)

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

Este cinema soñado por Astruc, no que a cámara creaba unha nova linguaxe, cristalizou en movementos contemporáneos como o Neorrealismo italiano e posteriores como o Free Cinema británico ou a Nouvelle Vague, nos que a crítica realizou un exercicio complementario aos manifestos dos propios cineastas, definindo estéticas e posicións políticas e as relacións dese cinema coa súa audiencia. Nunha mirada retrospectiva sobre a influencia desa crítica no devir do cinema de autor, Nowell-Smith sostén que ‘os xuízos feitos na época estiveron limitados por ignorancia, moda e esnobismo en varias combinacións e non sería difícil para un escritor que chegase tarde reordenar de múltiples xeitos o escenario á luz dos gustos cambiantes’ (2008: 2). O posicionamento fundamental desta crítica funcionou por negación, ‘ao centrarse, en primeira instancia, nun tipo de cinema que os novos cinemas non eran, e contra o que reaccionaban en moitos casos [...] sistematizando moitas cousas que cineastas e críticos advertían dun xeito difuso pero non necesariamente cun alto grao de consciencia teórica’ (Nowell-Smith 2008: 4).

O carácter máis intuitivo ca rigoroso desta crítica pode ter que ver, cando menos no caso da Nouvelle Vague, con que os críticos se converteron despois en cineastas e, polo tanto, reproduciron en imaxes aquelas ideas recollidas na *Cahiers du Cinéma*. Foron así os propios cineastas os que crearon o movemento, a idea dunha nova onda que representaba unha oposición edípica contra o que identificaban como ‘o cinema de papá’. Esta, con todo, non é a forma máis común de xerar unha agrupación de cineastas baixo unha etiqueta común senón que os movementos ‘son constituídos por críticos antes que polos propios cineastas e dun xeito retrospectivo’ (Hardwick 2008: 52). Xunto coa crítica, os festivais de cinema son axentes fundamentais na conformación das novas ondas, no recoñecemento de tendencias e mesmo na configuración de cinemas nacionais. Así, ‘un novo autor é un “descubrimiento”, dous son un auspicio que pode anunciar unha “nova onda”, e tres novos autores dun mesmo país configuran un “novo cinema nacional”’ (Elsaesser 2002: 100). A poderosa influencia do sistema de festivais e, sobre todo, dos seus mercados, potenciado pola presenza da crítica nos principais eventos, xestou nos últimos anos un tipo de produción que busca encaixar nesa maquinaria que organiza o calendario e a recepción do medio cinematográfico. Neste sentido, a influencia dos festivais chega, ao dicir de Thomas Elsaesser, a definir un tipo de cinema que busca posicionar os filmes nestes escaparates. Xorde, deste xeito, ‘un tipo xenérico de “película de festival”, máis definida pola súa temática e asunto que pola súa nacionalidade ou director’ (Elsaesser 2015: 190). Un cinema transnacional preocupado polas ameazas da cultura global, resumidas por Elsaesser en ‘problemas éticos, conflitos étnicos e inquietudes ecolóxicas’ (2015: 190; as cursivas son do autor) que, de xeito paradoxal, serviu para cimentar nas primeiras décadas do século a posición de certos cinemas nacionais, particularmente daquelas nacións cun estatuto complexo na xeopolítica mundial como as nacións sen estado.

### **O Novo Cinema Galego como escena**

Dous dos trazos xerais que marcan a actividade da crítica como creadora de movementos cinematográficos (o posicionamento por negación fronte a outros tipos de cinema e a influencia do sistema de festivais) fanse ver de xeito evidente na produción crítica do Novo Cinema Galego, que utiliza

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

1

O exemplo canónico desa tendencia pode ser o certame Cinegalicia, que en 1989 estreou *Urxas*, *Sempre Xonxa* e *Continental*, as primeiras longametraxes galegas en 35mm, celebradas en sucesivos aniversarios como o que levou a exposición *Cinegalicia25* á Cidade da Cultura. Como indica Miguel Castelo nun artigo publicado en *Acto de Primavera* (2016), tomar o formato como criterio para facer ‘nacer’ o cinema galego implica excluír experiencias previas como *Malapata* (Carlos Piñeiro 1980) ou *Eu, o tolo* (Chano Piñeiro 1982), e tomar a duración implica ignorar os equipos de cinema amator e militante dos anos 70 ou cineastas das primeiras décadas do xx como José Gil.

esas dúas premisas como criterios sobre os que armar unha lóxica de distinción na que, como no caso da Nouvelle Vague, a crítica non traballa de xeito retrospectivo, senón que crea en boa parte as condicións para que o movemento emerxa. O texto no que o crítico Martin Pawley utilizaba por primeira vez o termo (acuñado xunto con José Manuel Sande e Xurxo González) falaba da ‘consolidación dun conxunto de autores que se expresan con liberdade á marxe das convencións industriais e conectan cos debates e tendencias que caracterizan a creación contemporánea’ (Pawley 2010a). Ao sinalar esa tendencia a facer *tabula rasa* no cinema galego,<sup>1</sup> Xan Gómez Viñas identificaba tamén nel ‘unha preocupante dificultade para se situar á altura do seu tempo histórico’ (2018: 14). En certa maneira, o texto de Pawley reivindica a conexión co tempo histórico ao falar dun grupo de cineastas que ‘non chega tarde’, fixando así os dous eixos fundamentais que funcionan como marcadores de valor simbólico para o NCG (non libres de contradicións): a autonomía respecto aos códigos do cinema comercial (conectada coa idea do auteurismo tamén no texto de Pawley, que fala da ‘consolidación dun conxunto de autores’) e o seguimento das tendencias do cinema contemporáneo.

Falamos da produción crítica do Novo Cinema Galego deliberadamente, coa vontade de distinguila no contexto, máis amplo, da produción crítica sobre o movemento: moitos dos principais textos críticos sobre o NCG foron escritos por figuras que pertencen á mesma comunidade creativa que as e os cineastas que producen os filmes, e non por persoas afastadas dos filmes no tempo, no espazo ou nas relacións sociais e laborais. Nese sentido, para comprender o xeito no que se artella o sistema crítico respecto ao movemento pode ser útil ir máis aló do cinematográfico e botar man das achegas teóricas de Pierre Bourdieu sobre os campos de produción cultural e as que, no marco dos estudos de música popular, vinculan os mecanismos de distinción coa aparición de economías formais e informais a nivel local.

O Novo Cinema Galego pode lerse como unha aplicación local da lóxica do campo de produción restrinxida, se atendemos aos trazos que lles atribúe Bourdieu: os bens simbólicos producidos están destinados a un público principalmente de produtores; e en lugar de funcionar en base á lei da competencia económica, produce as súas propias normas de produción e criterios de avaliación (algo análogo aos trazos marcados por Pawley no citado artigo fundacional). Isto implica que haxa, antes que unha preocupación polo éxito de público, unha competencia polo recoñecemento cultural do grupo de pares (Bourdieu 2010: 90), que a crítica sexa recrutada en boa parte ‘no corpo mesmo dos produtores’ e que isto derive nunha sorte de ‘sociedades de admiración mutua’ onde se dá unha ‘solidariedade entre artista e crítico’ (Bourdieu 2010: 91). Os cuestionarios respondidos por Martin Pawley, Xurxo González e José Manuel Sande (promotores da etiqueta desde o blog *Acto de Primavera*, que fundaron) co gallo dos dez anos de Novo Cinema Galego amosan esa solidariedade e tamén, nas respostas dos dous primeiros, que o éxito de público non ten o mesmo valor simbólico para o seu criterio que o éxito crítico: ‘Non se poden esperar audiencias maioritarias para un filme de Eloy Enciso, igual que non se poden esperar para un filme de Bela Tarr, da mesma maneira que a boa poesía nunca vai vender tantos libros como unha desas novelas de aeroporto’ (Acto de primavera 2020b). Este facer de menos o gusto popular encaixa coa tendencia do campo intelectual, sinalada tamén por Bourdieu (1998: 30-33), a valorar o distanciamento estético por riba da



*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

2

As axudas de creación e desenvolvemento do talento audiovisual galego foron unha liña de financiamento (iniciada na etapa de Manolo González á fronte da Axencia Audiovisual Galega no bipartito PSOE-BNG) para promover a figura de 'creadores individuais' á marxe das empresas produtoras, e dela naceron filmes como *Todos vós sodes capitáns* (Oliver Laxe 2010).

inmersión e rexeitar a subordinación da forma á función, que vemos nas palabras de González: '[...] o NCG non foi creado para satisfacer a grandes audiencias. Si, soa duro mais foi así. O NCG sacrificou as historias por como contar as historias e ese "como" concretouse en facela a toda costa a pesar de que tiveras pouco respaldo para facelo' (Acto de primavera 2020a). Este criterio tamén pode explicalo o contexto do principal posicionamento político do Novo Cinema Galego, visible en dous manifestos en defensa das axudas de talento (Acto de Primavera 2010; Baño, Méndez e Santos 2012): estas axudas foron sufrindo recortes sucesivos e o éxito dos filmes que financiaron foi notable en base ao seu percorrido por festivais pero non en relación ás cifras do seu paso por salas (moitas veces testemuñal ou inexistente).<sup>2</sup>

A dinámica visible nestes exemplos amosa como a crítica e o xornalismo que xorden dese campo teñen, cando menos nun primeiro momento, un compoñente 'militante'. Pedro Nunes empregou este termo para referirse a unha primeira etapa (1985-1988) no emerxer do xornalismo musical en Portugal, onde a crítica e a música da escena *underground* reaccionaban de forma aliñada contra a industria musical dominante, a través dunha ideoloxía que insistía na idea de 'diferenza' como valor fronte ao gusto das masas (Nunes 2004: 193-195) e da conexión en círculos sociais compartidos por quen producía os discos e quen escribía sobre eles (Nunes 2004: 200-201). O valor da diferenza no contexto galego é central no discurso da crítica do NCG, especialmente no que ten que ver co crear e promover o termo. Os exemplos desa promoción son numerosos, especialmente nos primeiros anos do movemento: máis aló dos propios textos, están eventos como os Ciclos Novo Cinema Galego de 2010 (na Casa das Campás de Pontevedra) e de 2011 (no CGAC), ambos coordinados por Martin Pawley, Xurxo González e José Manuel Sande; tamén as xornadas de Novo Cinema Galego comisariadas por Martin Pawley en BilbaoArte (2013 e 2014) ou a plataforma novocinemagalego.info (con Xurxo González no equipo promotor). A través destas ferramentas, o uso dun adxectivo como 'novo' no NCG permite construír esa diferenza e 'facer época', envellecendo e remitindo ao pasado a outras figuras do campo: 'As palabras, nomes de escolas ou de grupos, nomes propios, teñen tanta importancia porque fan as cousas: signos distintivos, producen a existencia nun universo no que existir é diferenciarse' (Bourdieu 2010: 221). Esa diferenza déixase ver na vontade de definición en negativo do Novo Cinema Galego, que aparece a miúdo en textos e declaracións dos autores de *Acto de Primavera*, se ben case sempre de forma velada. González (Acto de primavera 2020a) sinala no citado cuestionario que, desde o sector audiovisual, 'o NCG recibiu valoracións moi despectivas: un "cinema de avoas e de vacas", din'; porén, non especifica quen realizou esas valoracións. No seu cuestionario, Pawley (Acto de primavera 2020b) sinala que 'houbo xente que pasou anos fuxindo da etiqueta e acabou programando ciclos e escribindo textos longos sobre a materia', tamén sen identificar a estes programadores e críticos. Un momento máis explícito deuse nunha reportaxe en *El Progreso* na que Pawley dicía que os realizadores decidiron non conformarse 'con ser Chano Piñeiro', sinalando que o cambio do NCG foi 'saber que non todo pasa pola TVG e polo cine do teu barrio, senón que hai que ir a festivais' (Jaureguizar 2018): faise explícita unha ruptura coa xeración de Cinegalicia xa apuntada tamén previamente por Marcos Nine, cineasta vinculado ao movemento (Nine 2007).

O compoñente militante ao que facía referencia Nunes é habitual nas comunidades creativas que, nos estudos de música popular, reciben

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

a miúdo o nome de escenas. Entre os trazos que as definen está a falta de fronteiras claras entre a actividade formal e informal, e entre os roles do público e das persoas implicadas na produción musical (algo que remite aos campos de produción restrinxida, onde as obras están destinadas a outros produtores), ademais do seu carácter dinámico e globalmente interconectado. Xa que logo, a dimensión social das relacións mestúrase coa creación cultural e así as escenas funcionan como unha economía informal na que circula e se intercambia a información, os consellos, o lareteo, os instrumentos ou o apoio técnico (Cohen 1999: 239). A maiores, destaca nelas, a través dese carácter social e da idea de pertenza, a súa importancia para a definición da identidade das persoas que participan nela: Barry Shank (1994: 123-124) identificou na escena local de Austin (Texas) a idea dunha ‘minoría auto-imposta’ a través da circulación de signos e códigos propios nesa economía informal.

O entretecer das relacións sociais e persoais e a dimensión creativa do NCG, ademais desa multiplicidade de roles das persoas que participan nel, permite aplicarlle (coas diferenzas dadas polo tipo de actividades que o cinema promove, menos públicas que as da música) a idea de escena. Varios textos e entrevistas destacan o carácter de comunidade, de grupo de amizades e mesmo de ‘familia’ do movemento, comezando polo celebrado ‘Loin de Madrid’, no que *Cahiers du Cinéma* se achegaba ao fenómeno confirmando o seu prestixio internacional:

Converteuse nun ritual: cada ano no mes de marzo, durante o festival de filmes documentais Play-Doc, na pequena vila de Tui, reúnese a familia do Novo Cinema galego para facer festa nun restaurante preto do Miño, o río que serve de fronteira entre España e Portugal. Na orixe desta xuntanza está Xurxo Chirro, o irmán máis vello, o unificador, quen está na orixe da denominación do “Novo Cine Galego”. (Azalbert 2013)

Na mesma liña, Lois Patiño mencionaba en *El Periódico* a colaboración entre cineastas, e o labor dos festivais como puntos de encontro nos que xerar unha ‘sensibilidade artística compartida’ (Salvá 2020). A produtora, profesora e programadora Beli Martínez sinalaba que non tiña sentido falar do grupo de cineastas do NCG como ‘escola’, pola súa diversidade temática e de aproximacións ao cinema, pero destacaba a importancia de ‘coñecer os vínculos de unión como grupo onde os diferentes integrantes se recoñecen e establecen sinerxias con redes de cooperación’ (Martínez Martínez 2015: 137). Nesa liña da importancia do aspecto social, Víctor Paz Morandeira sinalaba no seu momento que Oliver Laxe non tivo demasiado impacto na evolución da etiqueta por vivir en Marrocos e non querer ‘mesturarse moito en festas ou actos sociais’ (Paz Morandeira 2016: 10). A crítica é, neste contexto, un modo de participar na escena, se ben atendendo a moitas das súas figuras importantes vemos como non exercen esa actividade de xeito exclusivo, senón complementándoa con outras facetas que axudan a explicar o carácter militante dos textos críticos arredor do NCG: Martin Pawley exerceu como programador no festival Cineuropa ou a Mostra de Ciencia e Cinema da Coruña, e tamén como produtor de *Costa da Morte* (Lois Patiño 2013) ou puntualmente como director; Xurxo González asinou como director (co nome de Xurxo Chirro), entre outros, un dos filmes clave do NCG, *Vikingland* (2011) e programou no Filminho; José Manuel Sande é programador no CGAI e participou como guionista e produtor executivo en *Arraianos*



(Eloy Enciso 2012); a revista online *A Cuarta Pared*, principal medio crítico en Galicia, foi fundada polo tamén cineasta Eloy Domínguez Serén e Víctor Paz Morandeira, produtor do filme *Nocturno: fantasmas de mar en puerto* (Álvaro Fernández-Pulpeiro 2017) e programador no festival Play-Doc.

O carácter non profesional da crítica (relacionado coa precarización xeral dos medios e do xornalismo cultural en particular) é algo habitual nas escenas, e leva neste caso a que a función deste xénero se altere. Cando non sucede en proxectos semiprofesionais, son os fanzines (e, desde a emerxencia da Internet, tamén os blogs) os que funcionan como espazo no que tratar música ignorada ou maltratada pola prensa convencional e fortalecer esas creacións arredor dun nicho de público pequeno (Guerra e Quintela 2014: 204-205). Así, a dificultade para traducir a actividade de escribir sobre o cinema da escena en capital económico de forma directa leva a transformar ese labor no que Sarah Thornton denominou ‘capital subcultural’ (Thornton 1995: 27-29): unha forma de prestixio adquirido polo coñecemento de códigos e información interna ao grupo que pode levar a posteriores ocupacións profesionais asimilables aos roles relacionados coa programación e a xestión cultural. A prensa xoga, para a autora británica, un papel crucial en campos restrinxidos, non tanto porque se atribúa capital subcultural a quen traballa nela, senón porque define e crea ese capital. De aí que o seu rol na escena do Novo Cinema Galego sexa esencial: por unha banda, afirma a súa diferenza e fai existir o movemento; pola outra, arbitra en certa maneira o acceso ao prestixio interno a esta comunidade.

O labor da crítica nas escenas adoita ir acompañado de certas contradicións, presentes tamén no caso do NCG. A primeira, sinalada por Nunes (2004: 196-197), vén de combinar unha lóxica promocional (que procura achegar unha serie de artistas a un público maior) coa citada ‘ideoloxía da diferenza’ (que leva a afirmar que a súa obra está destinada a un público selecto, coincidente se cadra coa ‘minoría auto-imposta’ da que falaba Barry Shank). Nos citados cuestionarios aos promotores de *Acto de Primavera* combínase, como vimos, a dialéctica da distinción (que indica que os filmes non apelan ao ‘gran público’) coas queixas respecto aos medios convencionais que non apoian estes filmes. Por outra banda, a proximidade de quen escribe a quen fai os filmes pode chegar a deslexitimar o valor crítico dos propios textos baixo a sospeita de que non cumpren a función de criticar e si a de arbitrar o reparto de capital subcultural promovendo determinados nomes. Os puntuais eloxios de Martin Pawley (2012) a *Costa da Morte* (‘suporá, si ou si, o despegamento definitivo de Lois Patiño. Non será casualidade, senón o froito dunha asombrosa combinación de talento, traballo, curiosidade e vontade de aprender’), filme que produciu e tamén programou nas xornadas de Novo Cinema Galego en BilbaoArte, exemplifican esta cuestión.

Recentemente, unha autora externa á escena, Celia Eiras, comentaba na súa recensión negativa de *Arima* (Jaione Camborda 2019) a presenza de ‘moitos dos esenciais do audiovisual galego’ na estrea da película no festival Cineuropa, esporeando e aplaudindo con entusiasmo, para denunciar como os proxectos galegos son defendidos máis aló da súa calidade:

debemos buscar a natureza dos erros, non só do produto individual, senón tamén os intrínsecos a algunhas das premisas ideolóxicas e narrativas sobre as que se xestou o Novo Cinema Galego e traballar para hexemonizalo, para levalo ao gran público e para facer visible o seu valor máis aló dos pequenos círculos cinéfilos do noso país.  
(Eiras 2020)

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

Deste xeito intúese unha lectura que asocia o carácter social da comunidade do NCG cos trazos da crítica que produce. Cando quen aborda o NCG é a crítica non militante (desde posicións máis afastadas desa comunidade), aparece máis a miúdo a observación ou denuncia destas contradicións e escóllense eixos diferentes para valorar os filmes: a crítica *sobre* o NCG permítenos acoutar de maneira máis clara a crítica que responde á lóxica da escena e subliña as limitacións e problemas dese enfoque.

Deste xeito, Iván García Ambrúñeiras sinalaba no suplemento de *Novas da Galiza* que unha vez pasado o inicial ('e sem dúbida necesario') momento proselitista era precisa unha lectura dialéctica dos filmes que tratase en profundidade o momento filmico sen ser 'só un notario do fabuloso suceso internacional do cinema galego' (García Ambrúñeiras 2014). As críticas negativas de filmes do NCG aparecen con moi pouca frecuencia e, cando o fan, é en ocasións desde fóra dos espazos de prestixio no campo de produción restrinxida: unha visión alternativa do NCG podería estar representada, desde o humor, na crítica que o actor Federico Pérez fixo de *O que arde* (Oliver Laxe, 2019) baixo o personaxe de Chani, onde caracteriza o movemento como un no que 'se fala pouco' e 'son moi de gravar planos así pola espalda e namais' (Pérez Rey 2020). A dificultade para atopar lecturas críticas sinala o éxito do ámbito militante á hora de construír un marco de interpretación que fai complicado abordar o NCG desde o que Bourdieu denominaba estética popular, 'fundada sobre a afirmación da continuidade da arte e da vida' (Bourdieu 2010: 232) e que rexeita a valoración da obra de arte de forma autónoma. Nesta liña, un editorial do blog *Sobre as cousas* (2020) sinalaba o carácter elusivo do NCG á hora de tratar un filme como *Eroski Paraíso* (Jorge Coira e Jesús Ron 2019) ('ata onde sabemos, non se consideraría parte do movemento. Máis ben sería unha representante do mundo anterior, unha sobrevivinte nos nosos días') e defendía que, se ben 'as mañas da súa posta en escena son manifestamente máis convencionais, menos sofisticadas' que as de *O que arde* ou *Longa noite* (Eloy Enciso 2019) o filme pervive 'porque mira de frente [sic] e con concreción á contemporaneidade': sinálase un criterio máis ben político (a representación da realidade de xeito non ambiguo) como máis valioso que os criterios estéticos defendidos pola crítica do NCG, onde, como viamos, a función se subordina á forma. Significativamente, se Federico Pérez facía a crítica desde o humor, en *Sobre as cousas* fana desde o relativo anonimato dun editorial.

### O papel da crítica tradicional e a nova crítica feita en novos soportes

A crítica en medios convencionais escenifica, en certa medida, a tensión existente entre a produción restrinxida e a gran produción simbólica, ao poñer en evidencia nos seus propios mecanismos críticos a presenza de filmes que atenden a públicos diferentes. A idea do público que subxace a crítica en medios tradicionais pasa pola posibilidade de que ese público poida acceder aos filmes dos que escriben. Nese sentido, máis ca críticas sobre os filmes que se fan en Galicia, os xornais atenden aos que se estrean en salas, o que limita de xeito moi significativo o número de pezas dedicadas a filmes galegos, que adoitan estrearse no circuito de festivais pero atopan serias dificultades para facerse un oco na exhibición convencional. Na crítica galega tamén se pon de relevo o enunciado por Rosenbaum cando sostén que a prensa foi renunciando ao apartado crítico da sección de cultura para reducir a atención ao cinema á actualidade, de xeito que os xéneros

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

3

Chama a atención que en *Acto de Primavera* non haxa apenas mencións a cineastas como Alberto Vázquez (que pasou por Cannes, Annecy, Toronto ou Clermont-Ferrand e gañou tres Goyas) ou Jorge Coira, que nunha entrevista denunciaba certo elitismo e comentaba a súa sensación de exclusión: 'Houbo un fin de semana que pasou á historia como un grande fin de semana para o cine galego. Gañara un premio Xacio Baño cunha curta nun festival, Xurxo Chirro gañara noutro e Ángel Santos conseguira unha Mención Especial noutro. Pero é que resulta que no festival onde el levava a mención, eu gañara o premio con *18 comidas!*' (Nogueira 2020).

máis habituais son noticias e reportaxes e, en contadas excepcións, artigos nos que se presenta por veces certa dimensión avaliativa. Os exercicios críticos desprázanse, na era dixital, á rede, onde tamén irrompen outras voces amadoras.

A enunciada tensión entre o campo restrinxido e de gran produción amósase de xeito bastante evidente na recepción do NCG nalgún dos medios galegos. O xa desaparecido *Xornal de Galicia* é o primeiro en recoller a etiqueta Novo Cinema Galego nunha peza xa citada de Martin Pawley (2010), anunciando o seu advir e celebrando a súa aparición. O propio medio fará un seguimento da predición de Pawley nas súas páxinas e no mesmo ano do artigo do crítico publica unha gran reportaxe, 'A profecía cumprida do cine galego que vén' (Martínez 2010), na que, dun xeito tamén autopromocional, celebra o acerto da predición do seu colaborador. No polo oposto atopamos a actitude crítica presente nas páxinas de *La Voz de Galicia*, nas que o fenómeno NCG é recibido con certo escepticismo. Neste sentido, o crítico Miguel Anxo Fernández titulaba o artigo que acompañaba a noticia do premio Fipresci para *Todos vós sodes capitáns* (Oliver Laxe 2010) cun elocuente 'E agora que?', no que se preguntaba como podería facerse visible un filme 'nas antípodas do cinema comercial' (Fernández 2010). O propio Fernández eludía en posteriores balances anuais do cinema galego a etiqueta e defendía no seu artigo 'O cinema galego, un ecosistema xa equilibrado' (2019) a necesidade de produción nos dous campos enunciados por Bourdieu: 'Dicíalles o do ecosistema sobre dous piares: o filme de gran público e a obra singular, autoral e afastada da zona comfortable do consumo, e máis vinculada á creación e á expresión artística, promovidas por empresas de trazo independente'. Con todo, en entrevistas persoais, o crítico e director do OUFF denuncia 'unha deformación un tanto mediática e dirixida pola que aquí só se fala de novo cinema galego' e defende que se preste unha maior atención a un cinema de corte máis comercial como o feito por Vaca Films (Fernández 2019), amosando se cadra certa preocupación polo éxito dun cinema arbitrado desde posicións de poder diferentes ás do diario galego máis lido.

Nunha posición intermedia están as críticas e reportaxes noutros xornais como *Faro de Vigo*, realizados xeralmente por Mar Mato, ou os de Andrés Castro en *Sermos Galiza*, que tenden a celebrar con entusiasmo o cinema feito en Galicia. A súa militancia vai máis aló da etiqueta do NCG e trata ao mesmo nivel, por citar cineastas que aparecen nas listas de Castro dos mellores filmes do ano, a Ignacio Vilar, Jorge Coira e Jesús Ron, Dani de la Torre, Manane Rodríguez, Andrés Goteira, Alberto Vázquez ou Ángeles Huerta, sen utilizar o percorrido por festivais internacionais como criterio principal. De maneira significativa, Santiago Jaureguizar (2018) trataba, na citada reportaxe sobre o movemento en *El Progreso*, a Oliver Laxe, Lois Patiño, Xurxo Chirro ou Diana Toucedo, pero tamén a Lázaro Louzao, Olga Osorio ou Brian Rodríguez.

*Acto de Primavera*, o órgano oficioso do movemento, cuestiona (ao contrario que a prensa tradicional) o modelo de cinema comercial e, en consecuencia, funciona na lóxica militante xa analizada. Se ben o criterio para falar de moitos dos filmes é o seu paso por festivais, ou premios obtidos, exclúese a cineastas que, igualmente premiados en certames internacionais, non semellan pertencer á cota da produción restrinxida: as críticas negativas seguen sen ser habituais, e a diferenza constrúese desde a escollo do que tratar e o que non.<sup>3</sup> O formato blog, ademais de favorecer unha escrita máis libre, non suxeita aos rigores da axenda xornalística, permite a

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

conversa social entre os internautas nos que se debaten tamén elementos de exclusión e inclusión presentes na crítica. O necesario diálogo entre axentes para construír a crítica do que ten falado Rosenbaum (1995) trasládase deste xeito ao espazo máis fecundo da rede, na que, aproveitando o impulso creativo do NCG apareceron novos medios como *A Cuarta Pared*, onde foron incorporándose tanto críticas de filmes que son parte inequívoca da etiqueta NCG como doutros que, baixo o paraugas amplo do cinema de autor, se estrearon en salas de cinema como *Dhogs* (Andrés Goteira 2018) ou *Eroski Paraíso*. N' *A Cuarta Pared* hai espazo tamén para un exercicio crítico que vai máis aló da apreciación dun filme concreto na procura de atopar definicións para o obxecto cinema galego (Villarme 2013a), a elaboración dun canon (Villarme 2013b) ou as relacións de cinema e lingua (Suanzes 2017). Ao fío da cuestión lingüística, e seguindo a definición de que o cinema galego é o filmado na lingua propia, Margarita Ledo compón como editora a triloxía *Para unha historia do cinema en lingua galega* (2018, 2019, 2020), compilando achegas a distintos temas que leva abordado este cinema, prestando especial atención a poñer en relación os filmes entre si, unha práctica non común e que permite trazar conexións entre as imaxes da historia descontinua do cinema galego.

A simplificación dos procesos de produción e edición de imaxes que permite o dixital favoreceu asemade a proliferación de vídeo-ensaios, nos que son as imaxes as que falan de si mesmas, facendo posible activar a función do cinema como máquina para pensar. Nos últimos anos, o vídeo-ensaio ten aparecido en publicacións como *A Cuarta Pared* e constitúe unha modalidade de concurso dos Premios María Luz Morales, organizados pola Academia Galega do Audiovisual desde 2017. Na modalidade de vídeo-ensaio audiovisual galego poden presentarse pezas nas que se reflexione sobre imaxes próximas, e que levan servido para acomodar reflexións que non forman parte da centralidade do discurso crítico en Galicia como o papel da muller no audiovisual e do que se ocupa o proxecto Cinema e Muller de Xisela Franco e Belí Martínez.

### A lóxica do filme-acontecemento

Que ocupa entón o espazo central dese discurso crítico? Os debates arredor da función da crítica que recolle Frey opoñen o carácter valorativo con outras tendencias no oficio, como a descrición, a revelación de ideoloxías latentes ou o achegamento aos estudos culturais (2015: 3-4). Se ben estas cuestións teñen o seu reflexo en parte da produción crítica arredor do NCG (de maneira máis clara na ligada ao ámbito académico), en Galicia o problema central parece ser un diferente, como sinalaba o investigador (e crítico) Iván Villarme nunha conversa publicada nos *Papeis da Academia*. Ademais da endogamia (que podemos asociar co carácter militante da crítica escrita desde a escena do NCG) identificaba o problema da 'desconexión' da práctica da crítica:

o tipo de información que se produce é un tipo de información de datos, unha información enunciativa. Pero en realidade non é só para o audiovisual galego, é porque os espazos de crítica foron minguando ou desaparecendo [...] no que sería o xornalismo producido por corporacións mediáticas con base, arraigo e persoal... (Romero 2020)

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

Para Villarrea, xa que logo, a prensa convencional descoida a crítica, e a crítica que vén dos espazos dixitais (moitas veces non profesional) sae 'cando a xente, por tempo, voluntariamente pode e saen cando teñen un interese, cando teñen algo que dicir' (Romero 2020). Isto leva, como vimos no apartado anterior, a que o exercicio da avaliación sexa secundario fronte á lóxica do acontecemento, tanto na prensa convencional como en boa parte dos espazos militantes e dos medios dixitais, que comparten a miúdo unha visión da cultura galega como un ámbito por normalizar e participan desa lóxica. Anxo F. Couceiro sinalouno en 'O nacemento dunha nación', un artigo no que revisaba *Sempre Xonxa* (Chano Piñeiro 1989) no seu trixésimo aniversario e comparaba o fenómeno co de *O que arde*:

Para o tecido intelectual galego, a importancia de *Sempre Xonxa*, como a de *O que arde*, é técnica, non plástica. As crónicas de Cinegalicia subliñaban por riba de todo o carácter histórico da cita, e os premios en Cannes de Laxe son aplaudidos porque 1) *van para casa* e 2) fan bonito. É o que ten sistematizar unha cultura, que crea gana de prestixio. Moitas das palabras fetiche do pensamento sistémico galego —a primeira delas, 'normalización'— procuran levar a singularidade do nicho ao *mainstream*. É a derradeira viraxe semántica do tan discutido concepto do autoodio: unha contracultura que rabia por deixar de ser *contra* e só quere ser cultura, a poder ser dominante. (Couceiro 2019)

No seu texto, Couceiro comentaba especificamente un artigo de María Yáñez en *Vinte*, que destaca polo entusiasmo e a claridade coa que formula esta idea desde o título: 'O que arde. A película-acontecemento que a nosa xeración precisaba'. A comparación con *Sempre Xonxa* está igualmente presente no texto, que funciona como un chamamento ao público para 'acudir en masa ás salas', armado de 'civismo espectador' e fai explícita a proximidade crítica-artista que sinalamos previamente: 'É moi emocionante ver pola rúa os mupis e carteis de *O que arde* e sentir que a peli é nosa, da nosa aldea, no noso idioma, cun cineasta no que conflúen dous aspectos que non sempre van da man: é un dos nosos e ademais é un dos bos' (Yáñez 2019). Vemos polo tanto que se sobrepasou en certa maneira a lóxica da escena, na medida en que a identificación cos filmes se arma neste caso desde fóra dela, desde esa ansia de normalización da cultura galega.

Previamente, o esforzo da crítica militante do NCG por converter en acontecementos as películas do movemento deixouse ver especialmente en *Acto de Primavera*, onde á marxe das críticas apareceron habitualmente entradas que seguían o paso de filmes galegos por festivais ou os puntuais eloxios desde a prensa internacional a estas obras, e mesmo algunhas nas que se compartían os carteis de *Todos vós sodes capitáns*, *Costa da Morte* ou *Verengo* (Victor Hugo Seoane 2015) (tamén representativas na vontade de promocionar as estreas e circulación das películas fronte á limitada atención dos medios convencionais). No tocante ao circuíto de festivais vemos artigos como 'O noso home en Cannes' (Pawley 2010b), 'Vikíngland, seleccionada no festival de Jihlava' (Acto de primavera 2011b), 'Lois Patiño en Roma' (Pawley 2012) ou 'Tripla presenza galega no FIDMarseille' (González 2015). No referente á crítica internacional, faciáanse eco das gabanzas do crítico Neil Young a *Vikíngland* (Acto de primavera 2011a), o mencionado artigo 'Loin de Madrid' en *Cahiers du Cinéma*, ou o texto de Carlo Chatrian (director do Festival de Locarno) sobre *Costa da Morte* (Chatrian 2013).



*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

Tanto desde dentro como desde fóra da escena, dáse o paradoxo de que a vontade de normalización da creación cinematográfica galega evita un dos trazos de normalidade desta: a presenza dunha crítica que avalíe os filmes en lugar de facer crónica ou, como sinalaba García Ambrunheiras, proselitismo. O rol lexitimador que se outorga á prensa internacional e ao circuíto internacional de festivais (co circuíto galego no rol de punto de reunión para a comunidade do NCG) amplifica por veces o carácter periférico de Galicia a efectos cinematográficos. No caderno de Víctor Paz sobre o NCG para *Cinema23* obsérvase de xeito anecdótico nas referencias a Álvaro Fernández-Pulpeiro (a quen Paz estaba a producir a súa longa debut) como ‘o Terrence Malick galego’ (Paz Morandeira 2016: 27) ou a Ángel Santos como ‘o Éric Rohmer galego’ (Paz Morandeira 2016: 10), mostra dunha tendencia a traspoñer conceptos e autores doutras latitudes que podería representar unha sorte de falta de confianza. Isto amosa o seu lado máis problemático cando algunhas das miradas ao cinema galego desde outras latitudes amosan dificultades para comprender o seu contexto. En declaracións para *Variety*, por exemplo, a distribuidora Patra Spanou vía en *Trote* (Xacio Baño 2018) imaxes da obsesión polos cabalos da sociedade galega (Mayorga 2018). No artigo de Carlo Chatrian sobre *Costa da Morte* que compartía *Acto de Primavera* sinalaba unha imaxe do filme como ‘algo desde onde comezar a describir a comunidade galega que vive no tramo de terra que os romanos consideraron o límite do mundo, e tamén como un punto de partida para pensar o que significa pertencer a un territorio’ (Chatrian 2013). Desde fóra é se cadra complicado observar o carácter controvertido de *Costa da Morte*, precisamente no que ten que ver coa representación dun territorio. Alberte Pagán (tamén en *Acto de Primavera*, que ademais dos ocasionais debates nos comentarios acolleu neste caso varios artigos diverxentes sobre a película de Patiño) escribiu un dos raros textos abertamente negativos sobre un filme do NCG abordando ese tema:

De entre a dúzia de conversas recollidas na película, a maioría transcorren numha língua deturpada [...]. Se *Costa da Morte* aspira a documentar umha bisbarra, debemos dar-lhe o mesmo valor documental em quanto ao som se refere? É realmente assi como fala a gente da Costa da Morte? Si e nom: nom é assi como falam entre eles e elas, mas si é assi como lhe falam ao forasteiro que vai ali veranear. [...] E esse é o problema: que o que pretendia ser um retrato honesto dum país remata sendo umha postal costumista para turistas. (Pagán 2014)

Un exemplo como este texto, no que a mirada desde o mesmo sistema cultural ao que pertence o filme permite desdicir o formulado desde unha posición de aparente prestixio como o festival de Locarno, amosa os riscos dos eixos de valoración construídos desde a escena do Novo Cinema Galego; riscos próximos a un apunte de Thomas Elsaesser. Para el, o ‘cine de autor nacional’ no contexto transnacional dos festivais ten que facer que a nación poida identificarse instantaneamente ‘ao invocar un conxunto de tópicos nacionais (e a miúdo turísticos)’, que en casos leva ao ‘autoexotismo’: a presentación do propio diante da mirada do outro ‘nos termos do que ese “outro” espera e esixe’ (Elsaesser 2015: 193). A liberdade con respecto aos códigos do cinema comercial (formulada e promovida con éxito polo NCG desde a crítica e os propios filmes) podería verse, xa que logo, limitada pola dependencia respecto aos códigos do sistema de festivais á hora de crear os citados acontecementos. As tensións apuntadas

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

4

Na mesma liña dunha crítica a certo autoexotismo, é especialmente significativo o texto 'De rapas e bestas e outros rituais' (Pagán 2018), onde aborda unha serie de filmes que tratan rituais e contrapón a 'visom folclorizante' de Jaione Camborda en *Rapa das bestas* (2017) e Lois Patiño en *Costa da Morte* co *Mougás* (2010) de David Castro, que ao filmar o ritual da rapa sen amosar os cabalos 'fala desde nós para nós, fugindo conscientemente da estampa para turistas'.

explicitamente nalgúns dos textos formulados desde posicións periféricas respecto á escena (tamén noutros textos do propio Pagán na súa web)<sup>4</sup> ou na escolla doutros filmes a tratar arredor da etiqueta apuntan unha maior consciencia da problemática das opcións militantes. Ao mesmo tempo, ese recoñecemento amosa o indubidable éxito da axenda do NCG aos dez anos da súa aparición.

## Conclusiones

Os debates que xorden nos textos críticos arredor do NCG subliñan, xa que logo, unha serie de limitacións e problemas do punto de vista militante. A evolución da crítica nos últimos anos ratifica, ata certo punto, algunhas das ideas desenvolvidas por Frey, na medida en que a irrupción do dixital quitou espazo á crítica nos medios tradicionais ao tempo que abría novos camiños en Internet, onde os amadores tamén participan dun diálogo que exclúe progresivamente a valoración para substituíla por textos vencellados á xeración de acontecementos.

No que respecta estritamente á crítica galega, cómpre reflexionar arredor da posible superación do 'momento proselitista', logo do éxito de difusión da etiqueta e o das propias obras incluídas dentro do movemento NCG. Neste sentido, a crítica debera ir incorporando novos eixos de debate ata agora presentes de xeito puntual: a perspectiva feminista, o cuestionamento da dependencia do sistema de festivais ou o tratamento de cuestións como a lingua e a identidade.

Asemade, o triunfo nas pantallas convencionais de *O que arde* (2019) transforma radicalmente a lóxica da escena do NCG, na medida en que permite fundir os dous campos de produción e desactiva certa ideoloxía da diferenza: as premisas militantes poderían perder certo peso en favor de incorporar ao debate aqueles filmes que se atopan en terra de ninguén debido á polarización das dúas posturas. A crítica debe, en definitiva, servir como un espazo de diálogo sobre as propostas cinematográficas contemporáneas, incorporando unha multiplicidade de voces e soportes que amosen a diversidade de posturas que debe existir nun sistema complexo e en constante transformación.



*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

## Obras citadas

- ACTO DE PRIMAVERA, 2010. 'Defensa das axudas de talento', *Acto de Primavera*, 19 de outubro de 2010. <http://actodeprimavera.blogspot.com/2010/10/defensa-das-axudas-de-talento.html>
- \_\_\_, 2011a. 'Neil Young escribe sobre Vikingland de Xurxo Chirro', *Acto de Primavera*, 30 de xullo de 2011. <https://actodeprimavera.blogspot.com/2011/07/neil-young-escribe-sobre-vikingland-de.html>
- \_\_\_, 2011b. 'Vikingland, seleccionada no festival de Jihlava', *Acto de Primavera*, 2 de outubro de 2011. <http://actodeprimavera.blogspot.com/2011/10/vikingland-seleccionada-no-festival-de.html>
- \_\_\_, 2020a. 'Unha década de Novo Cinema Galego (I). Cuestionario a Xurxo González', *Acto de Primavera*, 2 de xaneiro de 2020. <http://actodeprimavera.blogspot.com/2020/01/unha-decada-de-novo-cinema-galego-i.html>
- \_\_\_, 2020b. 'Unha década de Novo Cinema Galego (II). Cuestionario a Martin Pawley', *Acto de Primavera*, 11 de xaneiro de 2020. <https://actodeprimavera.blogspot.com/2020/01/unha-decada-de-novo-cinema-galego-ii.html>
- AMAGO, Samuel, 2018. 'Local Landscapes, Global Cinemasces, and the New Galician Documentary', *Abriu* 7: 81-99.
- ASTRUC, Alexandre, 1998. 'Nacimiento de una nueva vanguardia: la "caméra-stylo"', en Romaguera & Alsina 1998: 220-224.
- AZALBERT, Nicolas, 2013. 'Loin de Madrid', *Cahiers du Cinéma* (693): 58.
- BAECQUE, Antoine de, 2003. *Teoría y crítica del cine. Avatares de una cinefilia* (Barcelona: Paidós).
- BAÑO, Xacio, Sonia MÉNDEZ & Ángel SANTOS, 2012. 'Manifesto'. *Axudas de talento*, 20 de abril de 2012. <http://axudasdetalento.blogaliza.org/paxina-exemplo/>
- BOURDIEU, Pierre, 1998. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. (Madrid: Taurus).
- \_\_\_, 2010. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno).
- CASTELO, Miguel, 2016. 'Cine galego: reinventando a historia', *Acto de Primavera*, 26 de maio de 2016. <https://actodeprimavera.blogspot.com/2016/05/cine-galego-reinventando-historia.html>
- CHATRIAN, Carlo, 2013. 'To the Limits of the World', *Locarno Film Festival*, 10 de agosto de 2013. <https://www.locarnofestival.ch/en/pardo/pardo-live/today-at-festival/2013/day04/CDP-costa-da-morte>
- COHEN, Sara, 1999. 'Scene', en Horner & Swiss, 1999: 239-248.

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

COLMEIRO, José, 2017. *Peripheral Visions/Global Sounds. From Galicia to the World* (Liverpool: Liverpool University Press).

COUCEIRO, Anxo F., 2019. 'O nacemento dunha nación', *A Cuarta Pared*, 21 de decembro de 2019. <http://www.acuartapared.com/cinegalicia/>

DONOSO CALVO, Sara, 2018. *Cine, paisaje, pintura. Una mirada al audiovisual gallego contemporáneo* [Tese de doutoramento] Universidade de Santiago de Compostela.

EIRAS, Celia, 2020. "'Arima": brétema que non leva a ningunha parte', *Balea Cultural*, 20 de febreiro de 2020. <http://balea.gal/cinema-e-tv/arima-bretema-que-non-leva-a-ningunha-parte/>

ELSAESSER, Thomas, 2002. *European Cinema. Face to Face with Hollywood* (Amsterdam: Amsterdam University Press).

\_\_\_, 2015. 'Cine transnacional, el sistema de festivales y la transformación digital', *Fonseca: Journal of Communication* 11: 175-196.

FERNÁNDEZ, Elisabet, 2019. 'Miguel Anxo Fernández: "Non quero un OUFF provinciano, este é o festival de cine de Galicia, e punto"', *La Región*, 1 de agosto de 2019. <https://www.laregion.es/articulo/ourense/non-quiero-ouff-provinciano-festival-cine-galicia-punto/20190731230829885374.html>

FERNÁNDEZ, Miguel Anxo, 2010. 'E agora que?', *La Voz de Galicia*, 23 de maio de 2010. [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2010/05/23/agora-/0003\\_8502153.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2010/05/23/agora-/0003_8502153.htm)

\_\_\_, 2019. 'O cinema galego, un ecosistema xa equilibrado', *La Voz de Galicia*, 24 de decembro de 2019. [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2019/12/24/span-langgl-ecosistema-xa-equilibradospan/0003\\_201912G24P37991.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2019/12/24/span-langgl-ecosistema-xa-equilibradospan/0003_201912G24P37991.htm)

FERNÁNDEZ GUERRA, Vanesa (ed.), 2015. *Revisitando el cine documental: de Flaherty al webdoc* (La Laguna, Tenerife: Latina).

FREY, Mattias, 2015. 'Introduction. Critical questions', en Frey & Sayad, 2015: 1-20.

FREY, Mattias & Cecilia SAYAD, eds., 2015. *Film Criticism in the Digital Age* (Chicago: Rutgers University Press).

GARCÍA AMBRUÑEIRAS, Iván, 2014. 'Celebrações, crítica e cinema galego', *A Revista* 64: 4.

GÓMEZ VIÑAS, Xan, 2018. 'O cine en Galiza, un relato descontinuo', en Ledo Andión 2018: 13-42.

GONZÁLEZ, Xurxo, 2015. 'Tripla presenza galega no FIDMarseille', *Acto de Primavera*, 24 de xuño de 2015. <https://actodeprimavera.blogspot.com/2015/06/tripla-presenza-galega-no-fidmarseille.html>

GUERRA, Paula & Pedro QUINTELA, 2014. 'Spreading the message! Fanzines and the punk scene in Portugal', *Punk & Post-Punk* 3(3): 203-223.

HARDWICK, Joe, 2008. 'The vague nouvelle and the Nouvelle Vague: the critical construction of le jeune cinéma français', *Modern and Contemporary France* 16 (1): 55-65.

HORNER, Bruce & Thomas SWISS, 1999. *Key Terms in Popular Music and Culture* (Oxford: Blackwell).

JAUREGUIZAR, Santiago, 2018. 'Os centauros do deserto cinematográfico galego', *El Progreso*, 31 de decembro de 2018. <https://www.elprogreso.es/articulo/cultura/centauros-do-deserto-cinematografico-galego/201812301845001351887.html>

LEDO ANDIÓN, Margarita, ed., 2018. *Para unha historia do cinema en lingua galega [1]. Marcas na paisaxe* (Vigo: Galaxia).

\_\_\_, 2019. *Para unha historia do cinema en lingua galega [2]. A foresta e as árbores* (Vigo: Galaxia).

\_\_\_, 2020. *Para unha historia do cinema en lingua galega [3]. De illas e sereas* (Vigo: Galaxia).

MARTÍNEZ, Iago, 2010. 'A profecía cumprida do cine galego que vén', *Xornal de Galicia*, 24 de outubro de 2010. <http://novocinemagalego.info/wp-content/uploads/2013/12/A-profecia-cumprida-Iago-Martinez.pdf>

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Beli, 2015. 'Revisión de la etiqueta de "Novo Cinema Galego". Testimonios de autor', en Fernández Guerra (ed.) 2015: 127-152.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María Isabel, 2015. *O cine de non ficción no Novo Cinema Galego (2006-2012). Conceptualización, contextos e singularidades* [Tese de doutoramento] Universidade de Vigo.

MAYORGA, Emilio, 2018. 'Patra Spanou Nabs Rights on Locarno Player "Trot" (EXCLUSIVE)', *Variety*, 2 de agosto de 2018. <https://variety.com/2018/film/festivals/patra-spanou-acquired-trot-locarno-1202893233/>

NAREMORE, James, 1990. 'Authorship and the cultural politics of film criticism', *Film Quarterly* 44(1): 14-23.

NINE, Marcos, 2007. 'Enterrar a momia de Chano Piñeiro', *Axencia Audiovisual Galega*, 21 de decembro de 2007. [https://web.archive.org/web/20120412174303/http://www.axenciaaudiovisualgalega.org/ficheros/1036\\_1.pdf](https://web.archive.org/web/20120412174303/http://www.axenciaaudiovisualgalega.org/ficheros/1036_1.pdf)

NOGUEIRA, Brais, 2020. 'Jorge Coira: "Preocúpame que se poñan barreiras entre o que é cine válido e o que non"', *Balea Cultural*, 15 de xaneiro de 2020. <http://balea.gal/cinema-e-tv/jorge-coira-preocupame-que-se-ponan-barreiras-entre-o-que-e-cine-valido-e-o-que-non/>



*Dun proselitismo necesario á diversidade: a crítica cinematográfica e o Novo Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

NOWELL-SMITH, Geoffrey, 2007. *Making Waves: New Cinemas of the 1960s* (London: Bloomsbury Publishing).

NUNES, Pedro, 2004. *Popular Music and the Public Sphere: The Case of Portuguese Music Journalism* [Tese de doutoramento] University of Stirling.

OLIETE-ALDEA, Elena, Beatriz ORIA & Juan A. TARANCÓN, eds., 2016. *Global Genres, Local Films: The Transnational Dimension of Spanish Cinema* (London, New York: Bloomsbury).

PAGÁN, Alberte, 2014. 'Algumhas consideraçons sobre a língua de Costa da Morte', *Acto de Primavera*, 15 de xaneiro de 2014. <http://actodeprimavera.blogspot.com/2014/01/algumhas-consideracons-sobre-lingua-de.html>

\_\_\_, 2018. 'De rapas e bestas e outros rituais', *Apontamentos sobre cinema galego*, 6 de decembro de 2018. <http://albertepagan.eu/a-toupeiral/cinema-galego/5/#rapas>

PAWLEY, Martin, 2010a. '2010, o ano do Novo Cinema Galego', *Xornal de Galicia*, 2 de xaneiro de 2010. <http://actodeprimavera.blogspot.com/2010/01/2010-o-ano-do-novo-cinema-galego.html>

\_\_\_, 2010b. 'O noso home en Cannes', *Xornal de Galicia*, 21 de abril de 2010. <https://actodeprimavera.blogspot.com/2010/04/o-noso-home-en-cannes.html>

\_\_\_, 2012. 'Lois Patiño en Roma', *Acto de Primavera*, 22 de novembro de 2012. <https://actodeprimavera.blogspot.com/2012/11/lois-patino-en-roma.html>

PAZ MORANDEIRA, Víctor, 2016. *Novo Cinema Galego: Identidad y vanguardia* (Cidade de México: Cinema23).

PÉREZ PEREIRO, Marta, 2015. 'Paisaxe na néboa. Unha cartografía do cinema galego recente', *Galicia 21. Journal of Contemporary Galician Studies* F: 77-91.

PÉREZ REY, Federico, 2020. 'As películas de Chani. Hoxe... *O que arde*', *Twitter*, 18 de maio de 2020. <https://twitter.com/federicoprezrey/status/1262471371952656384?s=12>

REDONDO, Fernando, 2018. 'Escenarios del vacío y la desaparición. Ausencia y representación en Eco (Xacio Baño, 2015)', *Visualidades* 16(2): 93-208.

ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim & Homero ALSINA THEVENET, 1998. *Textos y manifestos del cine* (Madrid: Cátedra).

ROMERO, Brais, 2015. 'Idioma e identidade en el Novo Cinema Galego', *Fonseca: Journal of Communication* 11: 9-31.

\_\_\_, 2020. 'Os novos historiadores: unha conversa arredor do cinema galego', *Papeis da Academia*. <https://papeisdaacademia.org/quen-esta-a-contar-a-historia-do-cinema-galego/>

*Dun proselitismo necesario  
á diversidade: a crítica  
cinematográfica e o Novo  
Cinema Galego*  
Marta Pérez Pereiro  
Cibrán Tenreiro Uzal

ROSENBAUM, Jonathan, 1995. *Placing Movies: The Practice of Film Criticism* (Berkeley: University of California Press).

SALVÁ, Nando, 2020. 'Lois Patiño: "Mi cine es una reivindicación de la identidad gallega"', *El Periódico*, 22 de febreiro de 2020. [https://amp.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200222/entrevista-lois-patino-estreno-lua-vermella-berlinale-2020-7859809?\\_\\_twitter\\_impression=true&\\_\\_twitter\\_impression=true](https://amp.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200222/entrevista-lois-patino-estreno-lua-vermella-berlinale-2020-7859809?__twitter_impression=true&__twitter_impression=true)

SHANK, Barry, 1994. *Dissonant Identities: The Rock'n'Roll Scene in Austin, Texas* (Hanover, NH: University Press of New England).

SOBRE AS COUSAS, 2020, 'Pero entón... quen prendeu o lume?', *Sobre as cousas*, 1 de febreiro de 2020. <https://sobreascousas.home.blog/2020/02/01/pero-enton-quen-prendeu-o-lume/>

SUANZES, Ángel, 2017. 'De periferias e idiomas', *A Cuarta Pared* 37. <http://www.acuartapared.com/es/de-periferias-e-linguas/>

THORNTON, Sarah, 1997. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* (Cambridge: Polity Press).

VILLARMEA ÁLVAREZ, Iván, 2013a. 'La cuestión identitaria en el Novo Cinema Galego', *A Cuarta Pared* 17. <http://www.acuartapared.com/es/identidade-novo-cinema-galego/>

\_\_\_, 2013b. 'Un canon para o cinema galego', *A Cuarta Pared* 17. <http://www.acuartapared.com/es/canon-cinema-galego/>

\_\_\_, 2016. 'Transnational Identities in Galician Documentary Film: Alberte Pagán's *Bs. As.* and Xurxo Chirro's *Vikingland*', en Oliete-Aldea, Oria & Tarancón, 2016: 231-247.

YÁÑEZ, María, 2019. 'O que arde. A película-acontecemento que a nosa xeración precisaba', *Vinte*, 11 de outubro de 2019. <https://vinte.praza.gal/artigo/a-pelicula-acontecemento-que-a-nosa-xeracion-precisaba>