

Editorial

Modos de ver e ser vistas. As mulleres que coñezo no cinema galego

En 2018, na entrega dos Premios Mestre Mateo, Lucía Catoira Pan recollía o seu primeiro premio como directora de fotografía pola película *Dhogs* (Andrés Goteira, 2018). O galardón suscitou unha expectación inusitada para unha categoría técnica, non só pola tendencia a valorar só aquelas que premian a directores e intérpretes, senón tamén porque era a primeira vez que o recibía unha muller. Alén do anecdótico, que pode facer

titulares en prensa, subxace nesta excepcionalidade unha lectura urxente en clave de xénero: as profesións do cinema seguen estando profundamente sexualizadas e as mulleres atopan un difícil acomodo nalgunhas delas.

Esta cuestión non é apenas un tema de carácter profesional, senón que, como elemento sistémico, afecta profundamente aos relatos que o cinema pode xerar para a sociedade que retrata. Siegfried Krakauer entendía que o cinema é o medio que mellor representa a psicoloxía dun pobo, no seu caso o alemán entre as guerras mundiais, en tanto que, por unha banda, é o resultado dun traballo colectivo e, por outra, apela a grandes audiencias, que procuran no cinema un retrato, unha afección, unha fantasía ou un alivio do cotiá. Como traballo colectivo, de corte máis ou menos industrial ou amador e mesmo precario, o cinema non é simplemente a voz dun autor, malia a persistencia das lecturas arredor da política dos autores derivadas das vagas europeas dos anos 60, senón unha confluencia de discursos, por veces contraditorios, que se trasladan ás historias que podemos ver en imaxes. O relato dun tempo no que se producen, fóra da propia metraje, tensións e transformacións sociais.

Por canto á idea dunha recepción colectiva, que comeza a entrar en crise tamén nos inicios deste século coa perda da hexemonía do cinema como espectáculo de masas, abonda referírmonos a boa parte da teoría clásica feminista arredor das imaxes para entender que a espectadora adoita ficar excluída non só do protagonismo dos relatos, senón da propia axencia xeradora de historias. A ausencia de mulleres como creadoras, e como parte de determinados ámbitos do traballo especializado, ten implicacións directas no tipo de historias que as espectadoras van poder ver nas pantallas e na imposibilidade de se identificaren con personaxes que non profundan na experiencia das mulleres.

Nos últimos anos, con todo, asistimos a transformacións, progresivas e vagarosas, que se orientan en dúas direccións. A incorporación dunha óptica feminista aos relatos, consciente ou non, por medio dos dispositivos e recursos dun cinema pobre empregados polas cineastas da segunda onda, que, como analizou Margarita Ledo, forman parte dos recursos creativos de moitos filmes do Novo Cinema Galego, complementa a chegada paulatina, malia que serodia, de mulleres a todos os ámbitos da creación cinematográfica, nas máis das veces en proxectos precarios e con escasa visibilidade fóra de circuitos cinéfilos.

Este é o caso de filmes paradigmáticos nos que o procedemento narrativo está sustentado no dispositivo que arredor do íntimo desenvolveu o cinema feminista. A recuperación da voz é, por exemplo, o fío do que tira Xacio Baño en *Eco* (2015) para contar a historia da nai do actor Xosé Barato a través dos diarios que escribiu ao longo de trinta anos. A lectura do escrito en cadernos escolares resoa nas paredes baleiras dunha casa familiar

da que Barato se despide, ao tempo que saúda a voz oculta, e para el dolorosa, da súa nai. Unha intimidade á luz do cinema que se presenta como inédita no audiovisual galego e que se completa con relatos tecidos cada vez máis desde esta necesidade de amosar parte dun universo oculto e silenciado. Neste sentido, é imprescindible aludirmos ao cinema que se fai desde unha posición feminista completamente explícita.

Neste estado da cuestión, no que tanto o funcionamento da industria como as historias que conta presentan estas primeiras transformacións, cómpre facer unha análise de como distintos fenómenos emerxentes, particularmente na orde da creación, van facéndose cun espazo onde se exhiben. A investigación académica ten que ir da man desta emerxencia e tal é o sentido desta monografía, que quere ser unha primeira aproximación ao traballo de autoras novas, cun percorrido aínda nas marxes do sistema audiovisual; desenvolver unha análise do cinema galego desde a metodoloxía da teoría feminista, non abondo aplicada no ámbito dos estudos sobre cinema galego; e presentar o estado da cuestión dunha industria audiovisual na que, tal e como discuten Beli Martínez e Margarita Ledo na conversa que pecha este volume, as mulleres son fabas contadas nos postos técnicos e de maior visibilidade na industria.

Marta Pérez Pereiro
Silvia Roca
Editoras