

Guest article

‘A nivel de contidos e a nivel temático coído que faltan territorios por atravesar’

Entrevista de **Beli Martínez** a **Margarita Ledo Andión**

Margarita Ledo é cineasta, investigadora, xornalista e escritora. Catedrática de Comunicación Audiovisual da USC e directora do Grupo de Estudos Audiovisuais (GI. 1786), as súas principais liñas de investigación abranguen as políticas de comunicación e cultura, a diversidade e espazos xeo-lingüísticos de comunicación, as teorías feministas nos universos de creación e a expresión, o pensamento cinematográfico, e os usos e discursos da fotografía. O seu último filme *Nación* (2020) recibiu o distintivo do ICAA para o Fomento da Igualdade de Xénero e valeulle, entre outros, o premio á mellor dirección no Festival Europeo de Sevilla, o Premio Mestre Mateo ao Mellor Documental e o Premio da Crítica de Galicia na modalidade de artes audiovisuais e a comunicación.

Beli Martínez é produtora e investigadora. Doutora en Comunicación Audiovisual pola Universidade de Vigo cunha tese arredor do Novo Cinema Galego que lle valeu o premio extraordinario de doutoramento. Á fronte da Filmika Galaika produciu traballos de Lois Patiño e Matías Piñeiro (*Sycorax*, 2021), Helena Girón e Samuel M. Delgado (*Eles transportan a morte*, 2021), Eloy Enciso (*Longa Noite*, 2019) e Jessica Sarah Rinland (*Those that, at a distance, resemble another*, 2019). As súas películas obtiveron o recoñecemento do xurado en festivais como Locarno, Mar do Prata, BAFICI, FICUNAM, Transeinema, Zinebi ou Play-Doc, entre outros, e víronse en centros como o MoMA, Museo Reina Sofía ou o Harvard Film Study Center.

Nunha das escenas de *Nación*, o filme máis recente de Margarita Ledo Andión (Castro de Rei, 1951), a actriz Mónica Camaño ábrese paso a golpe de gadaño e libera o camiño de silvas e fentos ao tempo que roza, con palabras coma fouces, o silencio sobre o relato das mulleres. De indubidable forza poética, a proposta ten moito a ver cunha autora afeita a atravesar cercas e abrir novas vías no estudo e na práctica do cinema en Galicia. A

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coído que faltan
territorios por atravesar'*

Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

súa ollada sobre os modos de ver e ser vistas das mulleres na cinematografía galega e, por extensión, no relato cinematográfico, pecha este monográfico a partir das preguntas de Beli Martínez (A Guarda, 1980), produtora, investigadora e figura indispensable na evolución do Novo Cinema Galego. A conversa entre estas dúas francotiradoras do cinema transita pola situación da creación feminina en Galicia, pola precariedade do sector, polas voces e olladas referenciais na incorporación da perspectiva feminista e pola urxencia e necesidade de seguir abrindo fendas e tirando valos para construír un cinema dende todas as marxes.

Beli Martínez: Comecemos por unha parte de contexto, a valoración e análise do panorama de creación feminina en Galicia, un estado da cuestión.

Margarita Ledo Andión: A min sempre me resulta moi difícil facer un estado da cuestión, mesmo de temas que coñezo, e neste caso é complexo porque eu coído que aínda está en construción. O cinema en feminino en Galicia é un cinema moi novo, no sentido de que non hai ancoraxes previas. Non coñezo ningún nome ata a guerra e no período dos 70, ligado a esa emerxencia e a esas propostas arredor das Xornadas de Cinema de Ourense, dese cinema feito baixo outras perspectivas —xa sexan militantes, xa sexan independentes—, non lembro ningunha tampouco. No chamado CineGalicia, naquela presentación oficial do ano 1989 non están, as películas son masculinas. Marcadamente masculinas. Nalgunhas como *Continental* (Xavier Villaverde, 1989), a ollada é un *male gaze* absoluto. E a partir de aí, nos 90, si que aparecen, pero aparecen dentro do cinema feito en Galicia.

Habería que agardar a que se desenvolvan, e iso coído que ten moito que ver cos lugares de formación. Pode ser Ciencias da Comunicación, pode ser Belas Artes, poden ser as Escolas de Imaxe e Son... lugares en que se reagrupan persoas, nos que a accesibilidade dos medios é moi simple, a facilidade de uso tamén, nos que hai un novo clima que permite a saída á superficie. As mulleres perden máis o medo e aparecen creadoras como Sandra Sánchez, por exemplo. Pero non hai unha xeración aínda. Se se entende unha xeración como un período de quince anos, estamos aínda no medio e medio, como para definir que é o que se vai consolidar, que é o que pode pasar. Seguramente a que leve máis tempo, ou a que sería un indicio de que as cousas van cara a aí pode ser Xisela Franco, que xa ten suficientes anos dentro do audiovisual e do cinema, Helena Girón... fíxate que estou falando de fabas contadas...

O máis interesante disto é que sinais podemos tal vez localizar: hai unha vontade de singularizarse, porque a época o demanda, e polo tanto hai as escritas do eu, tamén porque están moi pegadas ás formulacións de calquera tipo de obra creativa en feminino: cartas, diarios, etc. Hai apostas formais cunha certa vontade de estilo que penso que son interesantes. O que se pode vir dar é, efectivamente, esa asunción dunha toma de posición de acordo co propio movemento feminista, cunha mirada antipatriarcal, ou pola contra entrar en fórmulas xa hipercodificadas. Iso aínda non o sabemos. Pero, claro, son primeiros traballos que nacen dun exercicio de dar o paso cara á esfera pública e deixarse un pouco das cuestións de colexio, para entendérmonos, ou de facultade. Non sei que pensas ti, que estás máis cerca da produción, claro.

BM: Eu creo que a primeira xeración con perspectiva e como grupo, cunha certa mirada común, cun achegamento ao cinema dende unha posición común, creo que é a que está a vir, a que está chegando. Marta Valverde, Arancha Brandón, Anxos Fazáns, Silvia Fuentes... creo que

A nivel de contidos e a nivel temático coído que faltan territorios por atravesar'
Entrevista de Beli Martínez a Margarita Ledo Andión

1

Fai referencia ao volume *Para unha historia do cinema en lingua galega 3. Illas e sereas*, coordinado por Margarita Ledo Andión (Vigo: Galaxia, col. Pantallas, 2020).

2

Visións é un filme colaborativo resultante do proxecto 'Cinema e Muller' comisariado por Xisela Franco e producido por Beli Martínez en 2016. Inclúe os traballos *Listen to Me* de Carla Andrade, *Proxectar-se* de Eva Calvar, *1/2* de Olaia Sendón, *Ambos mundos* de Claudia Brenlla, *Ei, guapa!* de Sonia Méndez, *Aava* de Andrea Zapata-Girau, *Aquí dentro* de Lara Bacelo, *Zeitübergreifend* de Begoña M. Santiago, *Vóguing* de Carme Nogueira e *Corpo preto* de Diana Toucedo.

3

Ciclo de proxeccións organizado dende 2011 e con periodicidade anual pola comisión de Igualdade do Consello da Cultura Galega. A primeira edición foi coordinada por Margarita Ledo Andión e Encarna Otero Cepeda.

saben moi ben onde están e o terreo que están a pisar. Nelas podemos atopar algúns riscos parecidos pero, ao tempo, algunhas como Xisela Franco, Helena Girón... son máis como illas, non?

MLA: Si, son illas.

BM: Como dicides na vosa publicación...¹

MLA: Está tamén Xiana do Teixeira, que é unha das que máis me interesa. Pero tamén é unha illa. Se hai un grupo, como ti dis, esa mirada grupal... A ver, pode ser, oxalá. Ou non o sei.

BM: Non é tanto unha mirada grupal ou unha colectivización, senón que son conscientes da posición na que están, do contexto no que entran, das súas posibles vías ou saídas e dos esforzos que teñen que facer para conseguir cousas.

MLA: Ah, que consigan coñecer máis o sistema, moverse mellor nel, de acordo.

BM: E, ao mesmo tempo, que acheguen un discurso. Porque cómpre analizar os discursos, claro.

MLA: Obviamente estamos dentro dunha cinematografía pequena que precisa de políticas públicas, de axudas, e iso coñécese á primeira que intentes facer un filme. Os sistemas de produción son as axudas máis catro ou cinco fontes posibles, non hai moitas máis. Tamén xa se vai estruturando unha rede de salas que admiten cinema diferente, que non as había hai dez anos. Hai distribuidoras diferentes, como Atalante, que apostan por outro cinema... Iso non tarda en coñecerse. Outra cuestión é a sustentabilidade disto. Eu veño do mundo da escrita e cada día me asombra a cantidade de obra que se publica a nivel estándar, mesmo, despois tamén en editoras alternativas, ou en editoras ás que estamos subscritas sempre o mesmo cento de persoas coas que se manteñen. Publícase moito e cunha certa calidade, pero non dá tempo a ler. No mundo da lectura está a pasar isto, mesmo no ensaio. Non dá tempo. Non é o mesmo caso co cinema, aínda por construír, cun dato moi positivo: a xente empeza a ter ganas de ver.

BM: Ben... Creo que vivimos nun mundo paralelo e ás veces parece que hai esas ganas, pero non son reais.

MLA: É que polo momento non nos movemos dese mundo paralelo, eh? De calquera maneira, en paralelo, teste que mover nesoutro mundo, o do sistema, que é onde cómpre forzar políticas públicas, forzar que haxa tamén axudas á exhibición, forzar, ou facer propostas, neste sentido.

BM: É que ao final tes que forzar, non facer propostas, porque coa burocracia non podes tomar unha posición amable.

MLA: Por exemplo, onde hai que forzar máis, —seguramente ti tes aí máis experiencia—, é en organismos como a tele, que nunca sabes por onde saen.

BM: Exacto. Antes falabamos da conciencia de grupo deste cinema en feminino. Cres que iniciativas como *Visións*² e as anteriores *Galegas creadoras de imaxe*³ contribuíron a xerar grupo?

MLA: Houbo varias iniciativas, que se espellan noutras que se deron anteriormente, nos primeiros festivais de cinema de mulleres e que visibilizan propostas —máis ou menos amadoras, máis ou menos profesionais— que contribúen efectivamente a crear esa conciencia de que é posible construír outra *xinea*. Agora, son propostas moi elementais, no sentido bo da palabra, o que chamamos propostas de divulgación. Pero de aí a crear debate, a ver cousas que te poidan mobilizar... coído que iso é o que falta.

BM: Eu creo que en *Cinema e Muller* si que houbo un cambio na perspectiva.

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coido que faltan
territorios por atravesar'*

Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

MLA: Foi unha mágoa que non continuase porque esas son cuestións que empezan e que despois fican como algo incidental. Están os DVD, —nós poñémolos nas aulas—, pero é difícil.

BM: Nese caso a proposta inicial era visibilizar, mostrar, divulgar... Pero non pode ser que todo termine nun evento. Ten que haber algo máis. Entón pensamos na parte de reflexionar, falar de cal é a situación. Mostrar, tamén, non estaba de máis pero, sobre todo, crear. Que pasa? Que ao final tamén vías que todo isto desemboca no mesmo, e que vén relacionarse coa sustentabilidade. Dis, cales foron as condicións de creación? Eran moi baratas. Á fin, estás sempre a traballar nun modelo dunha precarización total.

MLA: Pasa en todos os sectores en Galicia. Galicia está baixo o signo da precarización absoluta. En todo. E é consciente este caos. Esta precarización está moi organizada. Porque non hai unha maneira de crear programas que continúen. En ningún ámbito. É o que a min me preocupa en todo, non só no mundo do cinema, pero é do mundo do cinema do que estamos falando. Nótase moito esta falta de programas, sobre todo nas políticas. Está ben, están as convocatorias anuais máis ou menos establecidas pero, á parte diso, programas de dar a pensar realmente, en vivo, —un pouco o que tentabades vós con *Visións*— e de que iso leve a un produto, que se expoña, que se manteña despois nun soporte calquera, iso nótoo a faltar. Nese sentido é moi admirable o Chanfaina Lab do concello de San Sadurniño porque perdura no tempo e foi involucrando a unha comunidade que seguramente era completamente allea ao cinema. E de repente hai veciñas, veciños, nenos, nenas, —algunhas xa chegaron aquí a formarse e supoño que a outros lugares— que se van achegando ao mundo da imaxe e ao mundo do cinema. Se isto se multiplicase, se se fixese a nivel máis expansivo, e se creasen redes entre elas e houberse programas que interconectasen estas experiencias..., por que non se fan estas experiencias noutro lado? Ben, porque non hai vontade de facelas. Non é polo custo. Hai miles de ordenadores, hai miles de locais pechados, non é por falta de equipamentos. Realmente eu coido que é un debate pendente que ten que ver simplemente coa política. Que lle imos facer! Todo pasa por aí. Pero en fin, xa sairá adiante. E se non, como estamos afeitas a buscar outra saída, pois xa sairemos por outro lado.

BM: Pero ao final os recursos son moi limitados, non? E tes que buscar esa vía de produción onde encaixe ese proxecto. Nese sentido dicía que tes que forzar a institución a que che recoñeza ese traballo, a que se visibilice. Ao seren traballos pobres, teñen que ter valor simbólico e cultural porque económico non o van ter.

MLA: Non teñen por que ter ese valor de cambio, que supoña retorno económico, senón que achegue outro tipo de valor efectivamente cultural.

BM: Nese senso, creo que esta xeración é moi consciente diso, e que xa xogan nunha liga distinta. Cando eu empecei aínda había certos discursos mercantilistas e de copiar o de fóra. Agora xa non hai unha barreira. Sabes que dende aquí podes crear e que, sobre todo, o que necesitas é singularizarte, contar a túa propia historia e, evidentemente, facelo dende a túa perspectiva. Xa non é unha cousa illada, unha moza que quere facer cinema, senón que é unha realidade. E xa non teñen medo porque hai unha parte de consciencia do presente, de saber, por un lado, o que significa ser muller creadora e, ademais, ser muller creadora en Galicia, é dicir, inserida nun contexto moi particular.

MLA: Hai formación, hai un ambiente de cambio de mentalidade, de recoñecemento, xa non existe esa desconfianza por parte da recepción e, en xeral, xa non se dá esa mirada de desvalorizar automaticamente algo porque

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coido que faltan
territorios por atravesar'*

Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

vai ser 'cousa de mulleres'. Non sei se te lembrás de Sonia Méndez na presentación de *Visións*. Ela dicía: 'claro, vuestras cositas, vuestras cositas'. Iso de 'vuestras cositas' desapareceu totalmente. O que agora diga 'vuestras cositas' leva unha labazada. Ou simbólica ou real, depende da situación. Xustificada en calquera caso. Iso foi desaparecendo. Hai unha mudanza de mentalidades, por tanto, hai máis receptividade.

BM: E aquel medo de saltar a dirixir... Non hai complexos. Antes tiñas que explicarte moito, é dicir, dar moitas explicacións e convencer moita xente para poder facelo. Tamén porque é agora máis fácil, colles unha cámara calquera e podes filmar.

MLA: Entón, velaí o novo estado da cuestión: unha xeración que está a chegar, sen complexos, que efectivamente é consciente de que a súa proposta ten que ser singular. A consciencia de que hai que estar constantemente demandando os teus dereitos para que as políticas culturais respondan a todo iso, e que non se esvaezan os lugares de poder ver, sexan pequenos festivais, sexan encontros, sexa a televisión, —recordas aquel programa de curtas, *Onda curta*, que desapareceu e non se sabe por que? Reclamar tamén que iso circule e, ao mellor, estar pendentes de que os concellos teñan unhas políticas que miren o que se fai ao pé e que vexan que hai algunhas experiencias que dan moi bo resultado.

BM: Cando viches ti por primeira vez unha muller coller unha cámara?

MLA: Hai unha parte de oficios que está moi sexualizada no cine. A primeira vez que vin mulleres collendo cámaras foron fotográficas. Dáte conta que eu veño da foto e entón aí véñenme Pilar Aimerich, Anna Turbau, e mesmo unha xeración anterior á miña, Colita, en Barcelona. Pero en cinema, puf, pois eu creo que teño que remontarme xa aos anos 90. Rematando os anos 90, fíxate ben. Hai moi pouco tempo.

BM: En Súper 8. Tampouco ten que ser en formato profesional.

MLA: En Súper 8, o que eran as tomavistas, coñecín unhas mexicanas emigrantes que viñan no verán a Castro de Rei. Viñan sempre con algún artefacto destes para amolarnos. No sentido de que era por status, nunca vimos unha imaxe das que fixeran pero sempre andaban co tomavistas.

BM: Non había unha vocación cinematográfica.

MLA: Non, non, era tomavistas turístico, si. Nin sequera familiar porque era fóra, era como por amolar, como exhibición. En Barcelona fixera un curso no Instituto de RadioTelevisión, alí na Rambla. Un curso destes de verán que eran nefastos e onde tiñamos que facer unhas pelis. Pero era tamén un medio de formación. Nin sequera daquela cando estudaba, non lembro ver unha muller coller unha cámara. Nin sequera como axudante, eh? Até case xa entrando no século XXI.

BM: Grave, non?

MLA: Grave. Tivo que pasar un século, quero dicir, podíamos poñer como data os cen anos de comezo do cine.

BM: Imos cen anos atrás.

MLA: Imos cen anos atrás? Para os meus ollos, si. A muller era o material de diante da cámara, saíndo da fábrica. Saen mesturados, mulleres e homes, pero moitas veces saían primeiro elas, vestíanse para a ocasión, porque era unha secuencia escenografada e, polo tanto, aparecía moita muller, pero como material diante da cámara. Ese foi o papel principal. Un papel moi banal, para vampirizar eses corpos.

BM: Agora dáse un problema derivado do personalismo do mundo do cine, que se centra nas directoras e en reclamar a súa presenza. Fálase

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coido que faltan
territorios por atravesar'*

Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

sempre da directora e eu creo que falta agora a técnica, á que empezamos a ver na rodaxe. Por exemplo, en Galicia hai un déficit de técnicas de son, mesmo cara á xustificación de subvencións, así de claro, porque se valora que inclúas mulleres. E preguntaste: temos sonidistas? Non. A única que tiñamos, ao final caeu. E dis: Como non hai xa nas escolas de imaxe e son? Pois é que se dá unha proporción de vinte alumnos por cada muller. Ao mellor non chega xa.

MLA: Imos ter que resolver iso porque é curioso, non? Unha, unha, unha... E son xa 25 anos das escolas de imaxe e son. É un problema moi xeral dentro desas formacións técnicas, como o segue sendo nas enxeñaría. Aumenta o número pero case todas as mulleres están en humanidades e ciencias sociais, que teñen que ver coa súa función, que é a nutricia, a alimentaria, a de coidados. Eu cada vez que escoito a palabra 'coidados' tírome pola xanela virtual, porque é que non podemos caer niso. Por que temos que estar nós? Habará que coidarse, nunha función de solidariedade ou de sororidade xeral, pero que nos toque de novo!? E iso encóntrase normal, pois iso mesmo acontece cos oficios técnicos. E como no cinema hai moitos oficios técnicos, porque é unha imaxe mediada pola técnica, pois hai que saír dese tellado cun alacrán no fociño. Realmente, aínda é moi dura a situación. E non digamos en producións profesionais, supoño que aí non sei como están estes estudos que fai CIMA, pero debe haber unhas estatísticas terribles.

BM: Un dos artigos da revista vai xustamente sobre isto.

MLA: É que son moi importantes os informes empíricos que se fixeron para demostrarlles que non eran 'cositas vuestras'. Organizacións de mulleres van esixindo ás institucións que resolvan iso, e a única maneira de resolvelo é esixindo para a subvención, ou para o que sexa, a presenza de mulleres. Pero hai un momento no que se xera un funil. Chégase a un momento no que non hai. Por que? Porque non se fixo todo o previo. Pero isto é típico, neste caso, o do cine en España. Financia a produción, pero todo o previo e o que vén a seguido, non. Nin formación, nin exhibición nin distribución, co cal queda aí. Todo o contrario de moitos sistemas integrados como o francés, que por iso dá o resultado tan bo, con todas esas variedades internas que lle dan moita visibilidade e moito diñeiro. Cando fan un programa de lanzamento, pénsano na súa totalidade. Con escolas públicas moi de elite, como La Fémis, con formación de base nos liceos, que é o que fai tamén o British Film Institute. Aquí pensan sempre en visibilizar catro figuras, porque iso xa vén da época na que mandaban a Cannes dous ou tres cineastas e aí se lles acababa o conto. É tan así esa tradición, e esa continuidade do franquismo tamén no mundo do cine, que na primeira xeración da Escuela Oficial de Cine, como ía Franco á entrega de diplomas, —fíxate ben—, tiñan que ser cinco e Basilio Martín Patino contoume que el non rematara, pero que lle deran igual o diploma. Obrigárono a ir recollelo porque facían falta cinco persoas. Pois este mesmo sistema é o que lles interesa e o que quedou necrosado. Hai dous ou tres anos empezaron as políticas de apoio á distribución e á exhibición —algo traído tamén por Europa Cinemas. Está todo moi atrasado e nesa cola as mulleres van pechando a parte de atrás. Iso é algo que só se racha cun salto cualitativo, desfacer o pinchacarneiro. Pero claro, as propias persoas teñen que concienciarse. Por que entras nunha escola e non te atreves a facer son? Eu coido que hai aí unha rémora cultural fortísima, porque se non é que non ten moito sentido.

BM: En canto ás axudas, esas políticas de apoio deben dirixirse a que discursos? A todo?

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coido que faltan
territorios por atravesar'*

Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

MLA: Estabamos falando a nivel moi xeral do que é a igualdade laxa de cobrar o mesmo polo mesmo traballo e de ter acceso ao mesmo tipo de traballos. Esta é a igualdade, é dicir, que ti poidas acceder a facer o mesmo coas mesmas posibilidades e que che paguen o mesmo. Esa é a igualdade de base. Agora entramos noutra cousa.

BM: É un tema do que nunca se fala.

MLA: A discriminación positiva parte da idea de igualar aquilo que é do espazo común, esa é a cuestión. A igualdade tes que facela dende aquí, dende todo o previo. Garantir o acceso, garantir a formación, garantir as posibilidades, etc., e xa sairán mulleres con todo tipo de vocacións para determinados oficios. A partir de aí podes sentar as cotas. Pero, claro, estamos falando de que por primeira vez o cine é un mundo en que os e as pobres poden facer películas. Fíxate ben, os cineastas que había ata agora todos eran de familia rica. Busca os clásicos. Era un mundo ao que só accedías e só te podías mover e só tiñas contactos pasando polo filtro de clase, e é por primeira vez que iso se esfarela en parte. Non de todo, eh? Coidado! Aí hai toda unha serie de elementos moi complexos que entran nesa trama. Critícase a cota, e é verdade que é mecánica, e eu creo que iso ten que ver con todo o sistema porque entran un pouco as mulleres dando ese pincharcarneiro de que che falaba, dicindo: 'ben, pois agora imos esixir cotas', como fai CIMA. Cousa diferente, e iso creo que hai que dicilo con claridade, é o tipo de obra que ti propós. Fóra de equipas técnicas, eu creo que esa é a primeira cuestión, e que se nunha obra se valora sobre 100 debería ter 75. Volvendo ao discurso, por exemplo, o feminismo non ten nada que ver co xénero biolóxico e eu creo que hai autores novos en Galicia, como é o caso de Álvaro Gago con *Matria* ou de Xacio Baño con *Ser e voltar*, que presentan absolutamente unha mirada feminista.

BM: Pero son conscientes ou non?

MLA: Coido que nalgúns casos si, por exemplo no caso de Eloy Domínguez Serén, que é un cineasta que a min me interesa moito, e o outro Eloy Enciso tamén, en *Arraianos*, —aquele mundo era todo unha mestura, un magma diferente. Hai algúns conscientes e, sobre todo, outros que se van facendo conscientes. A eles non se lles exige esa consciencia de nada. De nada. Habitúronse a iso. No momento en que teñen un mínimo de sensibilidade, de necesidade de ver o cine como encontro co outro, pois sae a necesidade de tomar posición e, obviamente, entran a preocuparse por este tipo de cuestións. Creo que está avanzando, non? Pero cóntalos cos dedos da man, eh? E nas mulleres terá que darse do mesmo xeito.

Hai moitas mulleres que fan cine machista ou que aínda non fan cinema con ollada feminina. Esta xeración é a primeira que medra nun ambiente no que se pode dicir que se é feminista. A culpabilización sobre o feminismo foi unha manobra... Fíxate, falabamos antes da Varda. A Varda foi un dos expoñentes do movemento feminista en Francia. Non chegou aos límites maravillosos da Delphine Seyrig, pero estivo sempre. Fixo as campañas a favor do aborto, en *L'une chante, l'autre pas* filmou un aborto... Fai cine militante nos anos 70 no feminismo. Eu entrevísto a no 82 en Figueira da Foz. Os 80 foron corrosivos en todo, había que facer unha paréntese e pasar dos 70 aos 90, pero houbo que atravesar iso, a min tocoume. Aquilo foi unha condena absoluta, un corte radical do que se chamou a Segunda Onda, que empezara xa coa Simone de Beauvoir. Primeiro a absorción dos movementos hippies e pacifistas en América, onde o elemento feminista era moi forte, e despois en Europa. Eliminación, absorción e despois condena absoluta. Ninguén se atrevía. Empezou a saír o modelo da *superwoman*:

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coido que faltan
territorios por atravesar'*

Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

taconazo, saia axustada e curta e a gañarse unha a vida. Naquela altura, eu preguntolle á Varda dunha maneira non de todo inxenua que ten que ver o seu cine co cine de mulleres. A resposta é moi extraordinaria, porque ela volverá despois facer películas como *Sans toit ni loi* (1985), realmente un dos filmes máis fortes en posición, pero daquela non se atreve a dicilo. Mira o que me contesta: 'No conxunto? Eu non quero ser unha muller feminista que faga películas soamente sobre as mulleres porque na sociedade hai cousas tan importantes como as mulleres'. E eu dígolle: 'Pero hai ou non unha lectura das cousas, unha maneira de facer cine das mulleres?'. 'Hai bo e mal cine', contesta. Naquel momento ela estaba facendo películas moi radicais sobre a muller, pero esa muller, que asinou aquel documento 343 — polo que lles chamaban as 343 putas — reclamando o aborto, precisamente, e outro tipo de historias, non se atreve. Polo tanto, hai unha condena total que chega a infiltrarse, como dicindo: 'que fariamos mal?'. Era un pouco como a condena a todo o que foran os grandes movementos que construíron o século. De súpeto, era como se todo aquilo tivese que desaparecer e irmos a outra cousa, non? Felizmente iso durou o que durou e ela volverá con moita forza ás súas conviccións. Hoxe non diría isto. Mesmo reproduzo esta parte en *El cuerpo y la cámara*, porque me parece que é moi exemplar de como o sistema pode chegar a que te autocondenes dunha maneira total.

Ao contrario, esta xeración na que confiamos — porque é realmente na que podes confiar en tanto ten 'todas as posibilidades' — nace noutro ambiente mental. E por iso incorpora o feminismo e se manifesta e entra no #MeToo e o recoñece como un movemento con dereito a expresarse e a dicir non me teñen por que meter man nun autobús, etcétera, por falar en termos suaves. E, polo tanto, a pesar delas farán un cinema que ao mellor non é antipatriarcal, porque non cruzan as cuestións de clase, as cuestións de poder, pero si que vai ser un cinema que non será antifeminista porque xa está no ambiente.

Custou moito dar ese paso. Nos anos 90 aínda, aínda era moi difícil que se considerase un elemento positivo. Mesmo en medios intelectuais, as producións eran auténticos guetos. Ti mira o que se tarda en traducir á propia Judith Butler. Obras dela dos 70 e dos 80 non se traducen ata o século XXI. E en América, as súas obras eran guetos. O que chamamos neoliberalismo supuxo unha catástrofe en todos os ámbitos. A nivel de pensamento foi terrible. O que pasa é que a nivel de pensamento tiña tan pouquiñas doas na man, tan poucos elementos, que se consumiu. E tamén houbo unha resistencia non visible pero moi forte. Por exemplo, a propia Varda, ao tempo, facía o cine que lle petaba.

BM: E cales serían as pelis que quedan por facer? Aquelas cun discurso eminentemente feminista?

MLA: No mundo da cinematografía das mulleres?

BM: Si. Cales serían esas pelis pendentes? Que discursos faltan? Para min é moi claro: falamos de perspectivas. Pero antes comentabamos que os homes eran burgueses, e coido que tamén as mulleres son unha mesma representación desa clase media branca. Para min iso é o que falta.

MLA: Sobre o cinema que está por facer, a nivel de contidos e a nivel temático coido que faltan territorios por atravesar. Dende o chamado cine máis intimista ata o cine social, entendido como tal, de confronto de clase, falta moito por facer. E o cine feminista, como cine antipatriarcal, ten que se desenvolver. Cómpre entender que é preciso outro modelo. Abordar, por exemplo, a cuestión do corpo, absolutamente presente no cinema en feminino, porque efectivamente foi a primeira reivindicación, mesmo

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coido que faltan
territorios por atravesar'*

Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

emocional, toda a persecución pasa por aí: dende a adúltera a negar o dereito ao aborto, negar o dereito a saber se se quere ou non ter fillos, negar, negar, negar. A negación é unha constante, non? E esa negación vai unida á posesión: quérote para isto, para iso, para iso outro. Quero mirar para ti, quero que fagas estes pinchacarneiros, quero que sexas unha *starlette* ou unha monxiña da caridade, quero que sexas o que a min me fai falta. Esa negación vén a posesión, e eu coido que ese tipo de cousas, a cerna do cinema feminista, aínda van vir. Cando digo aínda vai vir, non significa que todo o mundo se poña a dar couces contra o aguillón, senón que se produza esa diversidade nas propostas de películas que nos leven a comprender onde estamos e onde nos movemos. É o que se chama 'cine situado'. Tes que decatarte de que unha obra se sitúa no seu tempo, quéiraou non, aínda que teña que ver co pasado dende este presente. Sitúase nas perspectivas que ten de porvir, sitúase, obviamente, na clase social contra ou a favor da que estás. Hai toda unha serie de elementos que están atravesando iso. E esa diversidade de obras oxalá apareza, porque, se non, corremos o perigo de ver sempre a mesma obra, a mesma formalización, o mesmo bucle, o mesmo riciño. Estar aí facendo a mona, para entendérmonos. E vendo e pensando: 'isto debe de estar ben'. Pero agora estamos falando de obras que teñen outra vocación, a de entrar en contacto cos seus públicos, de tentar o cinema de ensaio como un cinema sen xerarquías, sen regras, pero buscando un tipo de resultado. É esa idea de que cada proposta ten que ter a súa singularidade e unha posición moi clara do que se quere facer, chegues ou non ao resultado que queres, que esa é outra cuestión. Esa é unha cuestión moi difícil de predicir mesmo para as persoas que fan cinema e moitas veces chégase a resultados sen saber como se chegou. Eu creo que ninguén sabe como chegou aos resultados case nunca.

BM: Si, si, nese sentido creo que aí hai algo xa. Non é o discurso de sempre. Móstrase un relato oculto, porque ás veces son relatos porque están ocultos, porque non se contou a nosa historia aínda. Falta esa perspectiva, a *herstory*. Nese sentido, si que o relato está totalmente cortado, amputado. Se non vimos unha muller coller unha cámara ata os 90, pois probablemente o relato da muller non está aínda feito.

MLA: No cinema, pouco. Pódese seguir, pero é moi difícil.

BM: A ti que te levou ao salto a dirixir? Como superas o bloqueo de poñerte tras a cámara? O valor, a idade, a experiencia, influíron nesa decisión de te expor? Porque á fin, cando dirixes ou fas unha película, exposte.

MLA: Eu empecei dun modo máis cauto, mostrándome menos. Mostrándome a nivel temático con *Santa Liberdade* (2004), un filme cunha marcada posición política, a verdade, no que apostei por un tema forte. Coido que en *Santa Liberdade* había dúas causas: un tema que tiña aí por razóns mesmo de militancia, e o tema da viaxe, que sempre ampara moito. Unha viaxe con final feliz, á fin e ao cabo. Creo que aí inflúe moito o meu coñecemento da foto —fixera a tese doutoral sobre fotografía— e a miña orixe xornalística, porque realmente *Santa Liberdade* está feita dende o método xornalístico. Entrevisto por separado tres personaxes —o fillo de Velo, o de Sotomayor e o home de confianza de Galvão, que non tiña fillos— sobre os temas fundamentais arredor da acción. Fágolles as mesmas preguntas, contrastando estas tres fontes para saber se van dar ao mesmo lugar ou non. Utilizo arquivos —algo que vén moito do mundo do xornalismo— que constatan ou son indicio do que aconteceu, e aí é cando rompo un pouco o *collage*. Hai un momento no que os arquivos se desprenden e, seguramente, esa é a parte máis ricaz. Entro xa daquela no arquivo

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coído que faltan
territorios por atravesar'*

Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

persoal, que despois se mantén en todos os meus filmes. En *Liste, pronunciado Lister* (2007) aparecen os filmes persoais da familia Liste, os arquivos históricos. Neses filmes vese un pouco o que me atrevo a facer naquel momento con temas que son máis do espazo público. Con *A cicatriz branca* (2011) xa me meto en temas máis persoais. É un filme máis de xénero, un filme feminista sobre as mulleres que emigran soas, que trata de recuperar o sentido do corpo, recuperar a alma, dalgunha maneira, ao recuperar a fala. Ese filme é diferente e tamén as miñas fontes son diferentes, pero nel aparecen arquivos persoais, aínda que sexan ficcionalizados, e a base é absolutamente documental. Todo o que se conta pasou, pero organízase a nivel de relato dun modo distinto. E onde xa entro de cheo no que son eu é en *Nación* (2020). Pero, claro, foron vinte anos para chegar aí.

BM: Pero velaí o salto da tecnoloxía do que falabamos. Pasas do teórico ao práctico, a que se te xulgue. A dicir: teño a capacidade de facer o meu propio relato. Sexa dende un punto de vista xornalístico, artístico, de creación, ou de exposición, ao final vai estar no ollo de moitos. E iso é, sobre todo, unha experiencia, porque ás veces dis: 'non pasa nada', sexa por inxenuidade ou porque non tes medo.

MLA: Ben, eu xa entro aí con anos, eh.

BM: Por iso. É un caso que tamén dá para que ti mesma reflexiones.

MLA: Cando entro, entro con todas as inseguridades do planeta Terra. O único que tiña seguro — pois era un tema que eu arrastraba — era *Santa Liberdade*. Sabía como facelo dentro de determinada estrutura e que debería ter interese. E interese espertou porque, seguramente, é das miñas películas a máis vista en moitos casos. Sobre todo polo recuerdo que hai dela. Fíxate que agora estamos falando de Velo e nunca citan *Santa Liberdade*. Iso é por algo. Beberon de aí directamente, porque practicamente recollen, copian e pegan. É, realmente, a película sobre Velo.

Dicía que eu entro con todas as inseguridades. Pero que che digan que aquilo é un disparate, vaia, pois eu creo que para iso si que estaba preparada, porque fixen moitos na miña vida. As cousas máis lóxicas e máis racionais foi polas que fun máis atacada. Por exemplo, traer a facultade para Santiago. Se vas ás hemerotecas daquela época, é como se eu fose a *vamp* chucha-sangues que viña aquí esnaquizar todo o sistema dos medios. Non querían, simplemente. Agora fórmanse xornalistas dentro do sistema público. Nas ocasións nas que a razón foi por diante os couces foron terribles.

Os dispartates maiores? Trouxeron as mellores gabanzas. Mais se resulta que sobrepasas os lindes, veñen os couces, aínda que, a verdade, non me importaba nada. A ver, impórtache máis a nivel afectivo se unha amiga túa na que confías moito empeza a facer carantoñas, como dicindo: 'ah, que non me vexan con esta pola rúa'. Iso é o que realmente che afecta, polo menos no meu caso, é a parte máis emocional. Agora ben, a parte institucional e todo iso, esquézoo. E, de feito, Televisión de Galicia só a emitiu unha vez, durante o bipartito.

BM: Pero mercouna.

MLA: Claro. E tamén *Lister* e nunca a puxo. *A cicatriz* púxose moi pouco. Son estas historias: pago pero gárdoa na gaveta e non a exhibo. Nun medio público, eh? É máis. En 2004, pola primeira vez o Consorcio do Audiovisual decide sacar unha especie de libriño que era como *Docs from Galicia*. Escollían catro documentais dos máis representativos, para o que montaron un xurado no Consorcio. Seleccionaron entre eles *Santa Liberdade* e entón suspendeuse o xurado. Non saíron [os libriños] aquel ano. Alí

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coído que faltan
territorios por atravesar'*

Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

morreu o conto. Uns anos despois, *Líster* si aparece entre esas catro. Pero con *Santa Liberdade*, que era das do 2004, chegaron a este punto de censura. Non existiu o xurado, non existiu a decisión, fíxate ben. O problema que eu vexo? Que se eu estou nun xurado deste tipo, dígoo publicamente. Ninguén o fixo. Pero agora responsabilízome eu de dicilo publicamente. Porque as fontes que teño a nivel xornalístico foron directas. Entendes a cuestión? É xente que estaba alí. Esa é a cuestión. Por iso che digo que nunca me importou a posición institucional. Porque é a única maneira de, no meu caso, seguir adiante. Non, non digo que eu sexa un exemplo. Non se pode ir así pola vida, seguramente. Pero se che toca, que fas? Desaparecer de novo pola liña do horizonte cara a Groenlandia? Non. Xa fixen un relato que se chamaba *Groenlandia* para un festival de poesía. Tocoume facer iso. Que ía facer? Largarme, outra vez, que era o que querían? Non.

Líster xa se fixo noutras condicións, cando estaba o bipartito e con Fernando Salgado á fronte de Comunicación. Pero en realidade foi por unha cuestión accidental. O fillo [de Enrique Líster], ao que atopei nun congreso sobre o exilio, díxome: 'tes que facer unha película sobre o meu pai'. Eu respondín: 'quen é o teu pai?' E alí xa me comprometín e púxenme a facela. En fin, por iso che digo que non sirvo de modelo para ninguén. *A cicatriz* xa quixen facela con perspectiva de xénero, malia que seguramente saíse antes de tempo, non había aínda este rebumbio do cine feminista. E despois *Nación*, que xa é a miña última película de momento.

BM: Que achega *Nación* para as novas cineastas? Xa dixeches que non es modelo para ninguén.

MLA: Que achega *Nación*? Imos ver... que queiran facer cine con mirada feminina, *female gaze*.

BM: Feminina ou feminista?

MLA: O cinema feminista obrígate a facer un filme antipatriarcal, que *Nación* tamén o é. A ollada feminina é un cinema antisexista dalgunha maneira, é un cine para situar a experiencia da muller no centro, para que esa experiencia se transmita, para sentila como propia. Calquera que vise *Nación* e a épica das mulleres no téxtil e na conserva, ou non lle interesa en absoluto ou non queda como se mirase unha noticia televisiva. Nela hai, ademais, outros elementos; obviamente que non é só a parte de constatación dunha serie de reivindicacións e de como elas van pasando de esixir o máis inmediato á propia conciencia política —no sentido extenso do termo—, a sentirse realmente empoderadas. Vanse transformando ao se recoñecer independentes e co que poden facer simplemente con ter acceso a un salario, a unhas vacacións, a mercar unha *mobillette*, e co que é ter acceso a encontrarse e a xuntarse. Para a festa e para enfrontarse á patronal ou para, no fondo, decidir. Un proceso de auto-organización moi interesante en todas elas. E despois aparecen esas pezas que xa foron utilizadas noutras pelis —das conserveiras da Illa de Arousa— e o que está oculto e latente nas mulleres revélase como maxistral. Velaí o discurso daquela muller dicindo: 'Que queren as autoridades? Por que non cumpren o que asinan? Nós que non temos cultura, que podemos facer? Poñer unha bomba? Por que estes *chulitos* non se unen a nós? Están cobrando máis ca nós. Por que esta patronal quere agora pechar esta fábrica? Acabou con nós. Quere pechar esta fábrica porque quere vendela para pisos?'. Aí está —e é o ano 89, se non me equivoco, finais dos 80—, aí está todo o que foi a operación burbulla: especulación na construción, acabar co traballo produtivo, que é o que elas reivindicaban —estas e outras tamén, non? Polo tanto, que achega [*Nación*] sobre todo? Achega que as mulleres están

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coido que faltan
territorios por atravesar'*

Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

no centro, que as mulleres pasan por unha experiencia, que ese corpo das mulleres nese cinema se trata dende elas propias, dende elas mesmas, non hai un aspecto *voyeurista*, non hai unha actitude de fetiches, de convertelas en fetiches, non hai nada do que estaba analizado e denunciado na mirada masculina, e, polo tanto, teñen outro rol, están no centro da historia e esas son as cuestións básicas para a mirada en feminino, que é da que falaba precisamente a Varda, da mirada en feminino. 'Son feminista pero non quero facer cine feminista', dicía ela. Pero sen o cine feminista non se tería dado ese debate que xa se deu. En cambio, ten un modo de mirar que xa se ve en *Cléo* —que é do ano 61—, con esa cámara, cos espídos... Ten un comportamento completamente diferente, non? Non é que unha muller non poida filmar cus ou tetas, non se trata diso, senón para que os filma, como os filma e para quen os filma. O que poden traer eses interrogantes é: que queres facer cando fas unha película? É entón cando fas unha película *de* mulleres ou *con* mulleres. Nese sentido, coido que a min me aprendeu moito, para alén de todas as constantes que sempre manexei: arquivos xudiciais, arquivos mediáticos, arquivos persoais, *performance*... Xa en *Santa Liberdade* aparecía a *performance*, no inicio e de maneira máis incidental. En *Líster* aparecía tamén. *A cicatriz* xa foi a *performance* arredor do periplo e a historia das mulleres emigrantes. E en *Nación* emerxe con máis complexidade, porque o fai ligada, precisamente, a que non é só un filme de reivindicación laboral. Esas mulleres teñen consigo toda unha serie de aspectos que as dominaron —como foi a Igrexa—, porque en paralelo a que elas se estivesen manifestando, as mulleres estaban sendo sometidas a botar o demo pola boca, non? Eu collo imaxes d'O Corpiño da mesma época, os anos 70, as filmacións de Jacinto Esteva. Como n'*A cicatriz*, onde a parte documental está naqueles últimos minutos de Moreda e nos arquivos do cuarto no que morreu Castelao e en como se construíu esa película, con que materiais, neste caso, en *Nación*, o ensaio é máis arriscado, pois pasa do actoral ao documental. É dicir, a mesma actriz vaise transformando nun documento cara á fin da película, nunha actuación, que eu coido inigualable, de Mónica Camaño. Agora, claro, eu teño que facelo sempre nos 'meus' lugares. Iso está filmado no bosque no que se filmou parte de *Líster* —o teatriño— está filmado na mesma granxa na que se filmou *Santa Liberdade* —a parte das entrevistas. Quero dicir, que teño que ter os meus lugares de amparo. Porque se non, non me sairía. Non me sairía así, nin me arriscaría a iso. Pero é curioso como saen as cousas, porque esa é unha única toma. Non podía haber máis.

BM: E se tiveses que responder á mesma pregunta que lle facías a Agnès Varda? Cal era o papel da muller no teu cinema?

MLA: Fíxate, eu empezo con temas que son moi masculinos. No *Santa Liberdade* o asalto a un barco. Pero xa aí entran as mulleres que había detrás, entran as mulleres de todos eles ou a parte feminina de todos eles: a filla de Humberto Delgado, a sobriña de Galvão... En *Líster*, a súa muller é un dos elementos centrais. Sen a súa entrevista non se daría a película. E xa a partir de aí, deses dous elementos, desas dúas películas, paso da esfera pública ao espazo do íntimo a partir de *Cienfuegos, 1913* (2008). *Cienfuegos* si que marca en min un *declin* para atreverme a dar outros pasos. A película é moi pequena. É evidentemente unha película de dó, sobre a miña nai. É a película na que eu collo a cámara. Fago soa esa película. Apréndeme un técnico, Manolo Fidalgo, cunha cámara da facultade. Para non meter a zoca e que non saíse absolutamente nada. Porque era ao abeiro daquel programa 'Ópticas Cruzadas' para a Feira do Libro da Habana con Belkis Vega. Aí hai un *declin* e a partir de entón xa entran as mulleres xusto como experiencia

*'A nivel de contidos e a nivel
temático coído que faltan
territorios por atravesar'*
Entrevista de Beli Martínez
a Margarita Ledo Andión

4

Faise referencia a *Beiras: Vivir
2 veces*, un filme con Xosé Manuel
Beiras producido en 2021 por Ollo
Vivo e dirixido por Pepe Coira,
Gaspar Broullón e Jorge Coira.

das mulleres. As criadas, por unha banda, mulleres en movemento, neste caso en desprazamentos involuntarios cara a outros lados, ou xa as mulleres en movemento pero dende elas propias e cara ao filme antipatriarcal que é *Nación*. Polo tanto, eu aí vou dando estes pasos que che permite a vellez. Estou empezando a ser vella e estou empezando a facer cousas absolutamente deplorables. Como dicía o Huete na película de Beiras: 'total, para min é novo isto de ser vello'.⁴ Para min é moi novo isto de ser vella e resúltame novo isto de empezar a facer as películas nas que me sinto dentro. Realmente chego a iso en *Nación*. N'*A cicatriz* é diferente porque as mulleres arrastran canda si unha especie de tenrura, unha especie de señardade, unha especie de necesidade de retorno. Claro, é durísimo e non me atrevín a facer un *documentario*. Nos relatos delas había moita dor. Pero, en cambio, a dureza que poida ter *Nación* é unha dureza de vitoria sempre. Porque [as mulleres] saben que non teñen forza suficiente como para que lles devolvan o roubado, aínda están en litixio por esas historias, pero elas xa gañaron. Xa nunca van ser dominadas. Poden estar na máis absoluta precariedade, pero non van estar dominadas, e ese é un punto importantísimo que se achega. Porque o peor é pensar que non hai unha saída, que non te podes manifestar como es, como o resto das persoas coma ti, no sentido individual. No sentido colectivo si, os dereitos deben estar obviamente garantidos e senón que non se fale de sociedade. Pero esas mulleres son absolutamente libres e poder constatalo é unha cousa realmente fundamental, porque seguramente, a nivel de produción, foi a película máis complicada. Os maiores problemas con que me encontrei, que xa non teñen que ver cos problemas institucionais, nin de axudas, nin de equipo, teñen que ver con outras cousas. Iso de que a película se che esfarele polo medio e que che falle todo, só pasou nesta. Pero foi o que permitiu que se fixese así. Eu pensei: 'non a vou poder facer pero vouna facer igual'. E dou con Nieves. O que me salva a película é Nieves. Como tiña na cabeza o que quería, —eu creo que é importantísimo ter a prefiguración do corpo que buscas, non?— hai un momento no que, por un azar, dou con ela. E a partir de aí de cabeza, claro.

BM: Un azar buscado.

MLA: O azar como diría [Manuel de] Oliveira é a máscara do destino.

BM: A crítica e algunhas prácticas, encádrante no Novo Cinema Galego. Ti sénteste parte del?

MLA: É que nunca o pensei. Nunca pensei se me sentía arte e parte ou non. En principio parecía que a etiqueta ía cara a xente máis nova.

BM: En principio, pero eu creo que non é determinante.

MLA: Non é determinante, nin ten por que ser, é máis pola obra. Nun primeiro momento parecía que era como moi vinculado á cuestión etaria, de novas fornadas, e dun cine do que se falaba cun sistema de produción diferente, e formalmente diferente etc., etc., etc., etc. Entón, o meu sistema de produción foi sempre máis ou menos estándar dentro do que é a precariedade. Até que fago as cousas persoais, unicamente persoais, as curtas para determinadas encargas como *Cienfuegos* ou *Groenlandia*, que é para un festival de poesía. Pero as outras desenvolvéronse dentro da 'norma': montar unha equipa, pagar por convenio, traballar con pautas, como sabía ou como me ían aprendendo as que estaban canda min. Pero agora con *Nación* si que creo que é unha das películas máis arriscadas de todo o Novo Cinema Galego. A nivel de contido e a nivel de posición antipatriarcal.

