

O “Novo Cinema Galego”. Galiza na senda da vangarda

The “Novo Cinema Galego”. Galiza on the path of the vanguard

Pablo SUÁREZ

Santiago de Compostela
pablogsuarez87@gmail.com

[recibido 10/02/2014, aceptado 14/04/2014]

RESUMO

O obxectivo deste artigo é ofrecermos unha aproximación aos movementos cinematográficos dos últimos anos, nomeadamente á cuestión formulada en Galiza en torno ao concepto de “Novo Cinema Galego” –nome dunha corrente de difícil acoutamento, como veremos–, e facelo dun modo explicativo, establecendo as súas causas, a súa orixe e a súa evolución.

PALABRAS CHAVE: Galiza, cinema, “Novo Cinema Galego”, vangarda, novas narrativas.

SUÁREZ, P. (2014): “O «Novo Cinema Galego». Galiza na senda da vangarda”, *Madrygal (Madr.)*, 17: 123-130.

RESUMEN

El objetivo de este artículo es ofrecer una aproximación a los movimientos cinematográficos de los últimos años, en particular a la cuestión planteada en Galiza en torno al concepto de “Novo Cinema Galego” –nombre de una corriente de difícil acotamiento, como veremos–, y hacerlo de un modo explicativo, estableciendo sus causas, su origen y su evolución.

PALABRAS CLAVE: Galiza, cine, “Novo Cinema Galego”, vanguardia, nuevas narrativas.

SUÁREZ, P. (2014): “El «Novo Cinema Galego». Galiza en la senda de la vanguardia”, *Madrygal (Madr.)*, 17: 123-130.

ABSTRACT

The main object of this article is making an approach to cinematography movements of last years, particularly to the question posed in Galiza around the “Novo Cinema Galego” concept –name of a wave with difficult delimitation, as we will see–, and make it in an explanatory way, establishing its causes, its origin and its evolution.

KEY WORDS: Galiza, cinema, “Novo Cinema Galego”, avant-garde, new narratives.

SUÁREZ, P. (2014): “The «Novo Cinema Galego». Galiza on the path of the vanguard”, *Madrygal (Madr.)*, 17: 123-130.

SUMARIO: 1. Preámbulo. 2. Un pequeno apuntamento: a cuestión da circunscrición xeográfica dunha cinematografía. 3. A denominación e a orixe. 4. O recoñecemento internacional. O labor dos festivais. 5. Unha xeración que traballa á marxe da industria. 6. Cine de vangarda. 7. Unidos pola diversidade. 8. Cabo. 9. Referencias bibliográficas.

1. PREÁMBULO

O crítico de cine traballa con certa servidume cara á actualidade e coa necesidade de diagnosticar os síntomas que tal ou cal cinematografía presenta aquí ou acolá en cada momento. Ese afán continuo por establecer correntes e situalas no tempo pode ser precipitado en ocasións e acertado noutras.

Profesionais adscritos a distintos medios, nacionais e internacionais, andan a falar reiteradamente dun movemento particular dentro da cinematografía española. Semellan pinceladas sobre algo difuso; non son discursos unificados, cada un asígnalle unha etiqueta e argumenta a dunha maneira diferente. Porén, no caso galego, os criterios únense e presentan uns argumentos máis sólidos para falar dun movemento.

Os factores que poden orixinar unha xeración de autores ou unha corrente non seguen un padrón determinado; aínda que se poden establecer paralelismos nas súas causas (por exemplo, unha guerra, unha crise económica, unha escola ou unha revolución tecnolóxica), cada unha desenvólvese coas súas peculiaridades e conforme aos tempos en que se orixina.

Puntualizarmos o que está a acontecer actualmente no cine español é unha tarefa abondo extensa e difícil de abordar en tan pouco espazo. Así pois, deixarei á marxe o caso de España no seu conxunto e centrareime no interesante caso de Galiza. Por outra parte, ao meu xuízo, este último representa en maior grao unha situación paradigmática no que atinxe ás novas correntes cinematográficas. O meu propósito será explicar o que sucedeu e está a suceder durante os últimos anos na cinematografía galega, dun xeito crítico-descriptivo e coa intención de contribuír á difusión deste cinema en boa medida aínda descoñecido.

2. UN PEQUENO APUNTAMENTO: A CUESTIÓN DA CIRCUNSCRICIÓN XEOGRÁFICA DUNHA CINEMATOGRAFÍA

A denominación “Novo Cinema Galego” leva implícita a preexistencia dun “Cinema Galego”. Repasarmos a controvertida historia do cine galego para aclarar a existencia dun cine galego previo non pode ter cabida nun artigo

desta natureza. No entanto, nese repaso, débense os trazos definitorios da cinematografía de Galiza, cando menos nas últimas décadas, algo que é oportuno salienta aquí.

A clasificación de índole territorial é unha tarefa arriscada e imprecisa. O emprego dunha lingua propia, a paisaxe, a temática ou a base literaria son criterios de clasificación difusos que poden levar a equívocos. A norma obxectiva máis aceptada sinala a produción como parámetro determinante. Deste xeito, a cinematografía galega viría conformada polo conxunto de obras producidas ou coproducidas con orzamento público ou privado de Galiza.

Trátase de clasificacións que máis ben axudan a transformar obras en datos, para así poderen legislar e financiar unha suposta industria. En termos artísticos, o cine non se pode categorizar obxectivamente e as valoracións persoais poden levar a distintos tipos de clasificacións, nas que, en moitos casos, o territorio non aparece.

3. A DENOMINACIÓN E A ORIXE

O “Novo Cinema Galego” é un movemento recente que agrupa unha serie de creadores galegos de vangarda, con recoñecido prestixio internacional e que traballan á marxe da industria. Descendentes das correntes orixinadas a partir dos anos setenta, reúne un conxunto de autores moi diversos integrado por nomes como Alberte Pagán, Alberto Gracia, Lois Patiño, Xurxo Chirro, Oliver Laxe, Eloy Enciso, Ramiro Ledo, Peque Varela, Ángel Santos, Margarita Ledo ou Otto Roca.

O termo “Novo Cinema Galego” foi acuñado polos críticos Xurxo González (Xurxo Chirro), José Manuel Sande e Martin Pawley, cinco meses antes de que Oliver Laxe participase na quincena de realizadores do Festival de Cannes (maio de 2010) con *Todos vós sodes capitáns*, pola que obtivo o prestixioso premio FIPRESCI. Este fito supón un punto de inflexión na historia do cine galego e serve como símbolo de partida deste movemento.

No entanto, a orixe do termo non é a orixe do movemento. O feito de que esta serie de autores heteroxéneos tivera a oportunidade de realizar os seus traballos débese, en boa medida, ao

labor da extinta Axencia Audiovisual Galega. A partir de 2005, este organismo dirixido por Manolo González ofrece axudas para a creación a novos realizadores e para a promoción das súas obras en diferentes certames e festivais internacionais. As ditas axudas tiñan unha clara intencionalidade, incentivar o autor para favorecer a aparición de ollares persoais e deixar de enfocar as creacións en termos de financiamento; deste xeito chegábase directamente ao realizador e non ao produtor.

Tratábase dunha reinterpretación do modelo produtivo que cohabitaba co sistema tradicional; porén, os recortes na Consellaría de Cultura da Xunta de Galicia remataron por pechar, no verán de 2009, a Axencia Audiovisual Galega, deixando como único organismo o AGADIC (Axencia Galega das Industrias Culturais), que, en menor medida, continúa co programa de axudas a creadores.

Manolo González lamentaba a desaparición da Axencia Audiovisual Galega nestes termos:

Para aqueles que fan películas porque é un medio de expresión artística o apoio á creación en estado puro foi no único sitio de España que se fixo, e no seu momento resultou moi criticado, pero sabíamos que ía dar moi bos resultados. (*apud.* Pereiro 2010)

A intervención de González sería moi criticada por apoiar a xente que se situaba á marxe da industria. Para os que estaban afeitos a contar co apoio institucional isto supoñía unha perda de tempo e diñeiro; porén, o resultado está aí, agora, obtendo resultados que nunca se acadaran neste país. Con este delicado marco institucional, o valor desta xeración segue á alza, cando menos fóra das nosas fronteiras. Antes de sinalarmos os posíbeis nexos nesta corrente de autores, indicaremos os trazos que dun xeito visíbel non fan intuír que estamos ante un movemento.

4. O RECOÑECIMENTO INTERNACIONAL. O LABOR DOS FESTIVALS

Aínda que non é un criterio válido nin un xeito equitativo de medir un movemento, si que é un feito significativo. Moitos destes creadores están a ser protagonistas nos festivais internacionais de maior prestixio. Malia estarmos perante unha constante reformulación ou reconversión do sistema de produción, de distribución e de exhibición, os festivais seguen a exercer un labor crítico moi importante: son os primeiros en interpretar o que está a acontecer na actualidade cinematográfica, ou presentir cara a onde se encamiñan as novas producións. Alén disto, son plataformas esenciais para dar a coñecer aquelas obras que se desmarcan dos camiños convencionais que prescribe a industria. Sinalarmos isto é fundamental para comprendermos por que se fala ultimamente sobre a cinematografía galega, principalmente en Europa. Os filtrados que realizan os programadores dos distintos festivais sitúan por vez primeira o cine galego na vangarda e non a remolque do que se está a facer fóra das nosas fronteiras. Desde o xa mencionado premio FIPRESCI no Festival de Cannes a Oliver Laxe en 2010, ao premio ao mellor director de “Cineasti del presente” en Locarno 2013 a Lois Patiño por *Costa da Morte*, pasando pola selección a competición no FID de Marsella 2011 de Xurxo Chirro por *Vikingland*, o premio FIPRESCI no Rotterdam International Film Festival 2013 a Alberto Gracia por *O quinto Evanxeo de Gaspar Hauser*, ou a entrada en sección oficial de “Cineasti del presente” no Festival de Locarno 2012 de Eloy Enciso por *Arraianos*, entre outros¹. Todos eles son un exemplo claro e notorio de recoñecemento internacional. Igualmente, estas mencións salientan que esta serie de creadores non traballa de Galiza cara a dentro, senón de Galiza cara a dentro e mais tamén cara a fóra. Instalados na periferia ou no cine experimental, están a facer

¹ O palmarés das obras non se reduce ás mencionadas aquí, pois existe unha ampla lista de referencias en festivais de todo o mundo. Así mesmo, poderíanse citar máis obras e galardóns, mais non se trata aquí de achegar unha listaxe tan extensa; a nosa intención é resaltar os fitos máis representativos no que atinxe ao acoutamento da corrente coñecida como “Novo Cinema Galego”.



Fotograma de *Costa da Morte* (Lois Patiño)

da nosa cultura un referente internacional con intereses en distintas partes do mundo, como forte contraposición ao que o sistema industrial galego viña realizando ao longo da súa historia.

Constatado o éxito internacional dos últimos anos, convén recuarmos un pouco no tempo, nomeadamente cara aos anos previos ao galardón de Oliver Laxe en 2010 –o punto de inflexión–, e observarmos como se comezaba a albiscar o inicio deste movemento. Xeralmente desde a curtametraxe, algúns destes autores comenzaban a recibir distintos premios en festivais. Jaime Pena –crítico e programador do CGAI (Centro Galego de Artes da Imaxe)– sinala os ciclos “D-Generación” como precursores no que atinxe ao porvir do cine galego:

Merece la pena volver de vez en cuando a las dos ediciones del ciclo “D-Generación. Experiencias subterráneas de la no ficción española” programadas por Josetxo Cerdán y Antonio Weinrichter en 2007 y 2009 en el Festival de Las Palmas. Su carácter premonitorio se adivina en buena parte del mejor cine español de ahora mismo y bien podría ejemplificarse con el caso gallego, dada la presencia en la primera edición de *Bs. As.*, de Alberte Pagán (2006), y de Oliver Laxe su *París #1* (2008) en la segunda. Aquí están los nombres de los dos “pioneros” de la eclosión de toda una generación de cineastas gallegos. (Pena 2013: 26)

Aínda que a primeira obra fose unha longametraxe autofinanciada, como mencionaremos máis adiante, o protagonismo recaía sobre a curtametraxe. Así poderemos salientar: *Grrrr! N° 7: ...e as chemineas decidiron escapar* (2006), codirección entre Oliver Laxe e Enrique Aguilar; *1977* (2007) de Peque Varela, *Plan Rosebud 1* (2008) e *Plan Rosebud 2* (2009) de María Ruido; e xa en 2010 *Fantasma #1* de Ángel Santos, *Faustino 1936* de Alberte Pagán, *Manuscritos Pompeianos* de Marcos Nine ou *O proceso de Artaud* de Ramiro Ledo.

Canto aos festivais no noso propio territorio as colaboracións son diversas. O Festival Cineuropa de Santiago de Compostela e os xa extinguidos, Filminho (Festival de Cinema Galego e Portugués) e a Mostra de Ciencia e Cinema da Coruña, foron as primeiras plataformas en promover estes creadores e as súas obras. O certame compostelán tivo unha especial importancia, converténdose no lugar de estrea en Galiza da práctica totalidade dos filmes do movemento. Alén destes, desde outros festivais galegos faise alusión a estes creadores experimentais: o Play-doc de Tui, salientábel polo seu carácter de non ficción e por ser centro de conexión entre os autores para compartir impresións, propostas e debates; a Mostra de Cinema Periférico S-8 da Coruña ou o Festival

Primavera do Cine de Vigo tamén teñen programado ou premiado algúns dos traballos do Novo Cinema Galego².

5. UNHA XERACIÓN QUE TRABALLA Á MARXE DA INDUSTRIA

O posicionamento dos autores fronte ao feito industrial revélase, en principio, como o único factor definitorio común. A revolución tecnolóxica dos últimos anos, que afectou tanto aos medios de produción como á distribución e exhibición, pon ao servizo dos artistas un amplo espectro de posibilidades, tanto creativas como de consumo.

Desde os anos setenta, coa chegada do vídeo, até o día de hoxe, os medios de produción multiplicáronse. A tradicional cámara de cine con película semella xa un medio arcaico para románticos. Estamos nunha sociedade de altísimo consumo e produción audiovisual, onde se pode realizar unha película cun teléfono móbil. Internet supuxo non só un interesante medio expositivo, mais tamén unha fonte de recursos audiovisuais a escala mundial. Malia non estarmos ante un ideal de medios e non todos os autores se remitiren ao seu uso, a dixitalización e a posibilidade de autoprodución veñen a transformar unha industria que deixa o camiño máis achanzado para aqueles que queren traballar na periferia.

Quen sinta a necesidade de facer filmes pode facelos. Priorizará, fará todos os sacrificios que necesite para iso, para que esa necesidade non se volva na súa contra. Se non o fai é porque pode que non precise facelos, que non lle dea máis voltas. Que se acepte. Non hai excusas para non facer películas, de ningún tipo. (Laxe 2008)

Malia as palabras de Laxe soaren concluíntes, sería inxusto obviar que a Axencia Audiovisual Galega xogou un papel clave para impulsar as inxerencias destes creadores, aínda

que fose por un período curto de tempo. Ficou demostrado, neste caso, que as axudas á creación foron moi importantes; do contrario, talvez, todo seguiría igual. Daquela poderíamos dicir que a conxuntura, en relación á industria, destes dous factores puxo de relevo a esta corrente de autores.

Este é un piar básico de unión neste movemento: parten desmarcándose do sistema convencional, con axudas institucionais á creación ou con autofinanciamento, o que lles permite instalarse na marxe, na periferia ou, como expresa Manolo González, fóra da “zona de confort”:

Así pues, la creación deviene de nuevo a convertirse en exploración y búsqueda fuera de la *zona de confort*. Es un camino que aún no se ha consolidado entre nosotros, pero el tiempo juega a su favor en una época en que la crisis sistémica audiovisual ha puesto en cuestión todas las certezas del modelo dominante. De mismo modo que en el fin de la era secundaria, los dinosaurios mueren, pero los pequeños mamíferos sobreviven. Parece que asistimos a un proceso inevitable que nos libera del hegemónico patrón clásico y coloca al autor delante de lo que pretende contar con los recursos de que dispone. (González 2013)

Agora está por ver, tras a perda do apoio institucional, canto máis se poderá soste esta situación, onde autores con talento deben traballar fóra dos seus proxectos creativos. Entraríamos entón no debate arte-cultura contra apoio institucional-rendibilidade económica; algo, aínda que pertinente, demasiado prolixo para tratar aquí.

6. CINE DE VANGARDA

O cine de vangarda dos últimos tempos caracterízase por unha amálgama de linguaxes e unha ruptura dos xéneros. O vídeo marcara o punto de partida aló polos anos setenta; desde entón proliferaron distintos tipos de manifestacións (vídeo instalacións, vídeocreacións, vídeo arte, pantallas múltiples, etc.) que se afastaban

² A análise do labor dos festivais no noso territorio é unha tarefa tan extensa que non ten cabida neste artigo; trátase, de novo, de intentar mostrar o esencial para poder comprender dun xeito xeral o que está a ocorrer. Por outra banda, o relevo xeracional na crítica galega que se afasta dos medios, como se dun xeito paralelo renace co cinema, tamén fixo un importante labor, imposible de desenvolver aquí, mais que igualmente xulgo oportuno citar.

da exhibición comercial, instalándose en museos ou institucións culturais, para chegar ao seu público. Hoxe, os soportes creativos medraron en número, abrindo un conxunto variado de posibilidades audiovisuais.

Na actualidade, a norma preponderante é unha hibridación entre a ficción e o documental, de tal maneira que ambos se complementan, se intercalan, deixando entre eles, nalgunhas ocasións, unha barreira moi difusa. Esta situación levou, dentro do debate audiovisual, a unha reformulación das taxonomías tradicionais da non ficción, dando lugar a unha multiplicidade de conceptos e técnicas (*fake*, filme-ensaio, *found footage*, cine de apropiación, falso documental, etc.).

No “Novo Cinema Galego” –deixando á marxe a animación de Peque Varela, 1977 (2007), e a última longametraxe de Ángel Santos, *Dos fragmentos / Eva* (2012)– os discursos entre os autores descorren na ambigüidade que achega este hibridismo ficción-realidade. Malia non podermos establecer unha correlación estilística ou estética directa, debido a que conforman un grupo moi dispar con diversas personalidades e formas, todos experimentan e se instalan nesta fronteira documental, desde os modelos máis accesíbeis até as propostas máis ensaísticas ou experimentais –porén, non pense o lector que se enfronta a obras incomprensíbeis.

O cine experimental e a revolución tecnolóxica están estreitamente relacionados; novos medios poden achegar novas formas. Ademais, neste caso, os medios deron a oportunidade de abaratar os custos, polo que parece que estes estamentos se retroalimentan no que podería ser un circuíto esquemático de baixo custo do tipo: produción dixital (cámara, computador) - distribución binaria por rede (memoria virtual) - exhibición por rede, museos, salas alternativas, ciclos, mostras, etc. - baixo número de consumidores, público especializado (obra complexa - receptor complexo).

Estes sistemas alternativos permiten ao autor traballar sen as estritas imposicións do sistema convencional. Así, foméntase a visión propia, a experimentación, a obra fóra do establecido e a independencia do creador; traballos arriscados que dificilmente terían contado co respaldo da

industria e que, no entanto, están a conformar a mellor época da nosa cinematografía. Alberte Pagán, un símbolo desta corrente, que dirixiu con grande éxito e de forma autofinanciada a anteriormente citada *Bs. As.* (2006), explica así:

A tendencia cara á experimentación preséntase como a única saída viábel para poder realizar traballos máis honestos e persoais. O resto do que se fai baséase en imitar modelos preexistentes, co que o resultado adoita ser unha copia burda e con moi poucos medios do que xa leva décadas realizándose. (...) No cinema, oposto ás convencións, o resultado pode ser igual de pobre no material, pero cando menos é persoal e anovador. (Pagán 2008)

Como ben sinala Pagán, non por se mover fóra da industria e crear significa que o resultado vaia ser positivo. Porén, neste caso parece que estamos ante un rebento de creadores que non produce obras pobres e irrelevantes. É demasiado cedo para outorgarmos galardóns. Co tempo poderemos ollar con perspectiva o que está a ocorrer; quizais todo for casualidade, mais o feito até agora xa é histórico.

7. UNIDOS POLA DIVERSIDADE

Resulta difícil agruparmos esta corrente de autores con base a outros parámetros, xa que, precisamente, a súa diversidade estilística, formativa ou xeracional é un factor común. Os nomes propios deste movemento non proceden dunha escola determinada. A ausencia dunha opción formativa concreta ben implantada e as diferenzas de idade entre eles fixeron que chegaran ao audiovisual por vías distintas. O panorama dos estudos cinematográficos mudou moito nos últimos trinta anos. Desde a desaparición da antiga escola de cine central madrileña, até a creación das escolas de imaxe e son e a formación universitaria audiovisual, pasando polas escolas privadas de cine –que comezan agora (cando menos en Catalunya) a se validar con estudos universitarios–, e os mestrados ou posgraos académicos específicos. Un tema abondo extenso. O caso é que en moitas ocasións, debido á falta de claridade dos estudos nacionais, os creadores emigraban na procura dunha formación máis consolidada, dentro ou fóra de España. Porén, como veño dicindo nestas páxinas, este grupo é diverso en moitos sentidos e

neste tamén. Aínda que moitos dos autores obtiveran algún tipo de formación audiovisual, ben sexa por vía universitaria, escola cinematográfica, mestrado ou cursos, moitos comezaron a súa andaina por distintos campos formativos, tales como a psicoloxía, a historia, a historia da arte ou a filoloxía. Esta faceta multidisciplinar favorece un ollar plural, novos prismas ou puntos de enfoque, o que enriquece as liñas discursivas que puideren formar como conxunto.

Por outra parte, a relación con Galiza tamén é variada. Algúns naceron fóra, outros viviron parte da súa vida lonxe da nosa terra e a maioría teñen pasado estadias no estranxeiro. Galiza posúe un magnetismo único e unha dilatada historia cultural propia: a historia ligada á emigración, a tradición mística e mitolóxica, a espectacular variedade paisaxística, o costumismo costeiro ou de interior, a dispersión da poboación ou o inelutábel sentimento de saudade son algúns dos trazos definitorios dunha nación que establece un vínculo moi forte coa súa xente. Esta relación non é allea aos nosos autores, que en maior ou menor medida recorren á matria galega e ás súas raíces non só como escenario, mais tamén como ideoloxía.

As particularidades de produción, que xa citamos, levan a estes autores a seren fieis aos seus ideais, críticos co sistema imperante e libres e independentes conforme á súa obra. O seu discurso non está en venda; son superviventes ou, como dicía Xurxo Chirro, “francotiradores del audiovisual que, sin ayuda alguna, llevan a cabo sus proyectos” (González 2008).

Debido ao seu escaso carácter comercial, é difícil que o consumidor común coñeza as películas deste movemento. O recoñecemento internacional pode carrear algunha noticia ou reportaxe en xornais nos que se poñan de manifesto a estes autores para o público xeral. Por esta razón, é normal que este tipo de creacións sonde novos territorios expositivos na procura do seu público. As fórmulas son variadas, aínda que

non se rexeita en todos os casos a vía das salas comerciais; estas obras adoitan discorrer por plataformas virtuais, mostras, salas alternativas, cineclubes privados, museos, etc. Nos últimos anos, o movemento “Novo Cinema Galego”, con este nome, ten sido, entre outros eventos, motivo de exposición no CGAC (Centro Galego de Arte Contemporánea) en 2011, cunha serie de relatorios e coloquios cos creadores, así como un seminario na Fundación Bilbao Arte Fundazioa (a cargo de Martin Pawley) en 2013.

8. CABO

O “Novo Cinema Galego” é un movemento moi recente cuxa catalogación obxectiva aínda é prematura. Aínda así, o acadado até hoxe é o suficientemente importante como para comezar a o explorar e analizar. Sexa como for, algo está a ocorrer no audiovisual galego. A revolución tecnolóxica, tanto en medios produtivos como de consumo, foi determinante para a aparición de distintos movementos cinematográficos, entre os que se atopa esta serie de creadores galegos. Pola súa banda, a Axencia Audiovisual Galega realizou un labor fundamental co fomento de axudas á creación; aínda que a reformulación produtiva contempla o autofinanciamento, entendemos que a súa consolidación dependerá, en parte, da intervención das institucións públicas e tamén da iniciativa privada.

Trátase dunha corrente de vangarda, idealista e independente. Son creadores á marxe do establecido que actúan con total liberdade; un grupo moi heteroxéneo –inclasificábel a respecto dos valores estéticos ou estilísticos– que se posiciona firmemente contra o padrón industrial instaurado. É, en definitiva, o momento cinematográfico máis importante da historia de Galiza. A proposta dun modelo de produción audiovisual alternativo e o éxito que veñen de acadar as súas obras en distintos festivais internacionais de alto prestixio sitúanos como un referente dentro e fóra de España.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZALBERT, Nicolas (2013): “Loin de Madrid”, *Cahiers du Cinéma* 693, pp. 58-59.
- GALLEGO REGUERA, María e MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Isabel (2012): “El Novo Cinema Galego, propuesta de definición y clasificación”, *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* 10/1, pp. 264-275. Disponible en línea: http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa1/021.El_Novo_Cinema_Galego-Propuesta_de_definicion_y_clasificacion.pdf [consulta 15/12/2013].
- GONZÁLEZ, Manuel (1992): *Documentos para a Historia do cine en Galicia 1970-1990*. A Coruña: CGAI / Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Xuventude.
- (2013): *Más allá de la “zona de confort”*. Festival Play-doc de Tui 2013. Disponible en línea: <http://www.play-doc.com/web2013/es/cine-gallego.html> [consulta 15/12/2013].
- GONZÁLEZ, XURXO e GONZÁLEZ, Manolo (2008): *Xeirax polo real*. Santiago de Compostela: CGAC.
- GONZÁLEZ, XURXO, PAWLEY, Martin e SANDE, José Manuel (creadores): *Acto de Primavera* (blogue): <http://actodeprimavera.blogaliza.org/> [consulta 15/12/2013].
- H. ESTRADA, Javier (2013): “De aquí e de Acolá: novo cinema galego”, *numerocero.es* (14/10/2013): <http://numerocero.es/cine/articulo/de-aqui-acola-novo-cinema-galego/1911> [consulta 15/12/2013].
- KOZA, Roger (2013): “Territorio Cinéfilo: Algunas consideraciones sobre el nuevo cine gallego”, *Blog con los ojos abiertos y otros cines*: <http://ojosabiertos.otroscines.com/territorio-cinefilo-algunas-consideraciones-sobre-el-nuevo-cine-gallego/> [consulta 15/12/2013].
- LAXE, Oliver (2008): “Non hai excusas para non facer filmes”. Entrevista para a Axencia Audiovisual Galega. Disponible en línea: http://www.axenciaaudiovisualgalega.org/public/index.php?seccion=oficinaproduccion/ficha_noticia.php&id_noticia=1997&id_fase [url actualmente desactivada].
- PAGÁN, Alberte (2008): “Ficar fóra da industria dáme unha independencia total como cineasta”. Entrevista para *Vieiros*. Disponible en línea: <http://www.vieiros.com/nova/70770/ficar-fora-da-industria-dame-unha-independencia-total-como-cineasta> [consulta 15/12/2013].
- PAZ MORANDEIRA, Víctor e VILLARMEA ÁLVAREZ, Iván (dirs.): *A cuarta parede* (blogue): <http://www.acuartaparedede.com/> [consulta 15/12/2013].
- PENA, Jaime (2013): “Figuras en el paisaje. La renovación que viene de Galicia”, *Revista Caimán Cuadernos de Cine* 19, pp. 26-27.
- PEREIRO, Xosé Manuel (2010): “O cine galego, de Cans a Cannes”, *El País* (30/04/2010).
- TOLENTINO, Javier (2013): *El séptimo vicio*. Programa de Radio. Disponible en línea: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-septimo-vicio/> [consulta 15/12/2013].