



Lumière de nós. Chano Piñeiro ou a teima dun soño (1954-1995)

Francisco Rozados «Rochi»
franciscorozados@gmail.com

Resumo. Este ano cumpriuse o xxv cabodano de Chano Piñeiro, o máis senlleiro director de cine galego. Con ese motivo, Edicións Fervenza acaba de publicar a súa biografía máis completa ata o momento, acompañada dun arquivo gráfico que axuda a comprender a obra deste pioneiro e valedor do noso audiovisual. Nesta colaboración faise un percorrido pola súa filmografía e pola súa concepción do cine dende a perspectiva do compromiso coa cultura e coa lingua de noso.

Abstract. This year marks the 25th death anniversary of Chano Piñeiro, the most extraordinary Galician film director. For this reason, Fervenza Publications has just published the most complete biography until now, with a graphic archive which helps us to understand the work of this pioneer and defender of our audiovisual world. This collaboration covers his filmography and his conception of cinema from a perspective of commitment to our culture and language.

*Verum amicum qui intuetur,
tamquam exemplar aliquod intuetur sui*

(Cicerone, *De amicitia*, 7, 23)

Do cineasta ruso Andrei Tarkovski dixo o gran Ingmar Bergman que era, segundo a súa opinión, o máis grande. E díxoo, sinxelamente, porque o ruso reinventara a sétima arte cunha nova linguaxe que capturaba a vida coma se fose un soño. Meu amigo Chano Piñeiro, que Méliès teña na gloria, pretendeu máis ou menos iso mesmo co seu xeito de facer e vivir o cine: capturar a vida e facernos soñar. Na súa curta existencia non tivo tempo máis que para tecer seis soños, mais foron abondo para conquistar os corazóns dos que amamos o cine e tamén a lingua, porque na obra de Chano esas dúas arelas, esas dúas paixóns, van axugadas coma dúas vacas que labrasen a un tempo dous regos: o das verbas e o das imaxes en movemento, aínda que en ocasións, de xeito paradoxal, prescindise daquelas para potenciar a emotividade destoutras.

O cine é un invento colosal, entre outras cousas porque é o único que pode compendiar todas as demais artes e ademais o que, coma ningunha, pode ofrecer unha razoable aparencia de vida. Ademais de colosal, resulta tan marabilloso e tan excitante que, nos tempos do vello Hollywood e segundo nos deixou escrito o cinéfilo Terenci Moix, quen practicaba o onanismo pensando en Hedy Lamarr exculaba perlas. Aí é nada!

O cine que Chano adoraba era o cine poético, o cine que nos ofreceran antes ca el directores coma Akira Kurosawa en *Dersu Uzala* (O Cazador), Sohei Imamura en *A Balada de Naraiama* ou Ermanno Olmi en *A Árbore dos zocos*, un cine sen artificios que captura e expresa a vida da xente común e sinxela, sen fachenda, no lugar onde transcorre a súa existencia, tamén sinxela e afastada da dobrez e da afectación. Nesa caste de cine poético, aínda que o poema non se elabore con versos e si con fotogramas, a lonxitude do vento mídese co metro dos soños. Por iso Chano fixo voar o arroutado inventor e sabio aldeán Caladiño no incerto final de *Sempre Xonxa*, para que medira cos soños e con aquelas súas ás de poesía a lonxitude do vento –irmán das nubes– de Trasdomonte. Porque o noso cineasta pasou de ler os soños alleos a escribir os seus propios, e para el soñar quería dicir voar.

Segundo deixou dito o francés Robert Bresson, seguramente o cineasta que máis había influír en Tarkovski, o cine sonoro inventou o silencio. Opinaba iso e deixábao por escrito na súa maxistral lección de cine expresada a base de aforismos e titulada *Notas sobre o cinematógrafo*. O silencio!, tan importante no cine coma na música –ou na propia vida, diría eu–, a ausencia de sons, pero sobre todo de palabra, porque se algo ten a imaxe é que pode expresar por si soa un abano enorme e complexo de situacións e de sentimentos. Así o pensaban tamén Chaplin e Hitchcock, eses dous cumes da cinematografía universal. Os dous procedían do cine silente e os dous avogaban por representaren a meirande parte posible dos seus filmes sen diálogos, coa mera forza das imaxes. O primeiro lembrounos que a maxia da sétima arte é a imaxe soa e pura, non en balde foi quen de comunicar todas as clases de expresións e sentimentos sen ter que botar man da palabra. En *Mamasunción*, a xenial curtametraxe

que puxo a Chano no mapa do cine galego, vaga algo de esa maxia silente e primixenia que ten que ver coa comunicación afectiva. Pola súa banda, Hitchcock deixou escrito a lume que *Cando se conta unha historia no cine, só se debería acudir ó diálogo se for imposible facelo doutro xeito*. O que Chano propón, consonte eses preceptos, é liberar a película da férrea tutela da linguaxe. Reducindo a inercia do lingüístico logra, por momentos, que a visión e a vivencia da obra poidan converterse nunha confrontación directa coa imaxe, e a proximidade do espectador non pode ser maior con respecto a ela. O observador é empurrado ata o punto de sentila coma unha reacción propia. Acada, dese xeito, a película perfecta, pois non hai máis que deterse na ollada da anciá protagonista para asumir a esgrevia realidade que se conta e entendela toda de golpe, ó xeito dunha desacougante sacudida que nos percorre corpo e alma a un tempo. E diso se trata, ou non? De impactar, de provocar que a nosa medula estremeza coa forza dos sentimentos.

En *Mamasunción* Chano quixo contar unha historia real acontecida no Forcarei da primeira metade do século xx. A historia dunha nai que vai todos os días ó Correo durante anos para matar a incerteza na que vive tras a emigración do fillo con quince anos ás Américas –destino de por si incerto dunha boa parte dos nosos paisanos durante ese século tan fermoso coma tráxico–, sen nada saber del ata que o propio fillo volve, xa ancián tamén, para levala consigo á terra prometida, na que os dous falecen lonxe da terra nai (Chano cambiaría o final nunha fermosa licenza artística para dramatizar aínda máis o que xa era unha historia –a nosa historia– triste e magoada). Lembro, rescatada da miña infancia, unha vívida imaxe da verdadeira *Mamasunción*, a señora María Rosa da Regueira, sentada no poio da súa casa, fronte ó antigo cuartel da Garda Civil, e, diante dela, unha manta que expoñía as mazás recollidas das súas maceiras para vender a unha peseta. Tamén lembro que aquel día non era día de feira, polo que sospeito que moi necesitada tiña que estar a velliña para se ver precisada de facer aquilo. E tamén lembro, para rematar esta breve analepse, un maduro Paco Farria abaneando pola estrada –aínda unha amálgama de terra e coios– que ía dende a metade mesma do núcleo de Forcarei á parroquia de Dúas Igrexas. Non

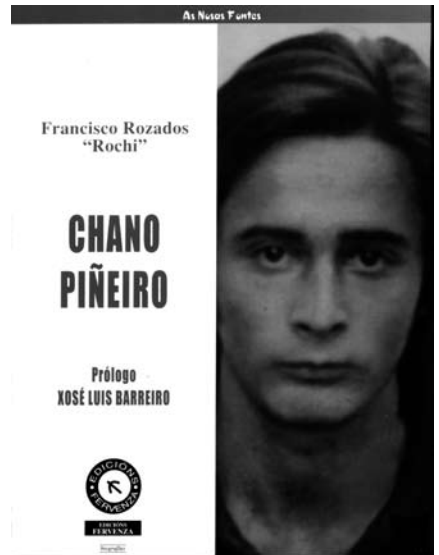
podía adiviñar daquela que esas dúas persoas, dous veciños máis do concello no que nacín e dei os meus primeiros pasos, se converterían, por mor do vizoso maxín de Chano, en dúas criaturas cinematográficas que habían dar a volta ó mundo para facer bo o adaxio *chejoviano* que aconsella: *Se queres ser universal, fala da túa aldea.*

Hai agora dezasete anos un amigo que fai *Cousiñas* pola *Estrada da vida*, xunto co trasdezán Manuel Núñez, propuxéronme que lles escribise unha biografía daquel meu veciño e amigo que había xa oito anos que se mudara para sempre de onda nós co gallo de que formase parte dunha das coleccións de Edicións Fervenza, fundada por eles había tres anos. A colección chamábase *As nosas fontes*. Quen se podía negar a aqueles amigos, Xosé Luna e Manuel Núñez, e a aquel marabilloso proxecto que tiña o libro, unha das cousas máis marabillosas que creou a especie humana, como medio e como fin? O libro! ese enxeño en cuxa fabricación participaron escritores, ourives, gramáticos, gravadores, tradutores e maquinistas, sometidos todos nos inicios á xerarquía do impresor. Non negarei que son un fetichista dos libros, un bibliómano. E tamén un *cinéfago* recalcitrante. Nesta segunda biografía de Chano Piñeiro que acabo de presentar –e cuxo título é o mesmo que encabeza este traballo– dou fe dunha das moitas cousas que compartín co biografiado: somos, el e e mais eu, as únicas persoas que coñecín na miña vida que, na súa etapa universitaria en Compostela, adoitaban ir, na mesma tarde e unha tras outra, ás tres sesións que entón proxectaban os cines da cidade: O Capitol, o Yago, o Principal, o Salón Teatro e o Avenida. Obviamente, non todos os días, pero si unha ou dúas veces á semana. El facíao na primeira metade da década dos setenta, eu na primeira metade dos oitenta. Con ese precedente estabamos predispostos a reencontrármonos, pois xa medraramos xuntos, sendo el un adolescente e eu un cativo, separados a penas por tres casas no barrio de abaixo de Forcarei. El deixou Forcarei para se asentarse en Vigo con Mariluz, a súa dona. Foi precisamente nos oitenta, despois de filmar *Mamasunción*, cando retomamos o contacto perdido, primeiro pola vía epistolar e despois coas escapadas del a Forcarei ou coas miñas a Vigo, segundo se terzara. Converteuse, así, nun referente esencial. A vida quixo que fose moi curto aquel tempo que compartimos, pois

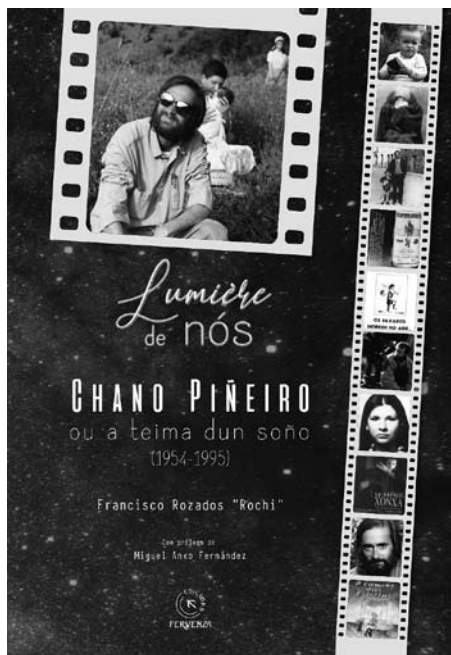
en marzo do 95 Chano foise de onda nós para se converter nun símbolo, nunha das pedras angulares sen as cales poucas perspectivas de existir tería o cine galego tal e como hoxe o contemplamos.

No 2003, xa que logo, saíu do prelo aquela primeira biografía da miña autoría, que non a primeira publicada, pois xa se nos adiantara en catro anos o amigo, crítico e xornalista vigués Xoán Acuña coa súa *Chano Piñeiro: unha historia do cinema galego* (Edicións do Cumio, 1 de maio de 1999). O de Fervenza do 2003 era un libro pequeno en branco e negro, de tan só 64 páxinas, que repasaba a vida e obra do

director de Forcarei acompañada dun arquivo gráfico composto por 56 fotografías. A edición que me acaba de publicar tamén Fervenza no pasado setembro deste ano, a toda cor, consta de 192 páxinas e un total de 150 fotografías, algunhas delas inéditas, sobre todo da rodaxe de *Sempre Xonxa*. O enfoque da biografía non é, como xa non o era na do 2003, o dun experto ou dun crítico de cine, senón o dun amigo que coñeceu moitas das reviravoltas da vida e obra de Chano e trata de compartilas co lector. Hai un percorrido polas distintas etapas que o director afrontou, con máis detemento na infantil, naquel tempo que constituíron os dous lustros que medrou en Forcarei e que persistiu coma unha marca de fábrica no seu corazón e en toda a súa filmografía. Podo dicir que compartín con el, malia os anos que nos separaban, moitas cousas: a vella escola graduada de Forcarei e a mestra de primeiras letras –a lembrada Carmen Cubela–, o barrio, o cine *Colón*, as amizades, o colexio de bacharelato en Marín, a paixón pola Terra de Montes, polo cine e pola lingua. O certo é que cando dúas persoas teñen tantas cousas –boas– en común enténdense coa ollada. Aínda que bastaría unha soa, a paixón



Portada da biografía publicada por Edicións Fervenza en 2003.



Portada da edición de setembro de 2020.

—niso era ferreñamente firme—, e se algo o condicionaba era unicamente o amor polo país —*un amor sen medida e dende a militancia persoal co país enteiro, sen capela nin parroquia*, como me contaría Xosé Luís Rivas Mini no documental *Mamasunción volve ó correo*—, ademais do compromiso coa lingua. O mundo está inzado de ovellas que negan ser ovellas e, aínda así, pacen. Chano non pacía, senón que arrincaba soños da herba que outros pacen. O escritor Milan Kundera dicía que, no ser humano, a cabeza está chea de soños e o traseiro, coma unha áncora de ferro, nos mantén a ras de terra. Chano tronzou esa áncora e quixo facer un cine que soñara e que fixese soñar. E mesturou ese soño coa capacidade de voar, nunha amálgama aéreo-onírica —desculpen a cacofonía— que daría pé a fermosas escenas coma a xa descrita que finaliza *Sempre Xonxa*, co arroutado inventor e sabio de aldea Caladiño sobrevoando Trasdamente para dicirnos que non podemos ter o cu atado á terra, senón que debemos transcendela como debemos transcender todo o que nos é propio, para darlle unha meirande visibilidade en contraposición á peque-

cinéfila da que antes falabamos. Esa paixón, igual cá poesía, cando é verdadeira, é o froito dunha posesión, e niso coincidiamos por riba de todas as cousas: os dous estabamos posuídos pola arte dos Lumiére. Chano describíaa no seu libro póstumo *A luz dun soño e outros textos de cine* sinalando, coa súa habitual retranca, que

era como unha droga, como un veneno do que non se coñece contraveleno, como algo que mata pero non engorda.

Mais, como afrontou esa súa paixón e a converteu en cine? Saíndo do común, internándose en vieiros cheos de obstáculos e mesmo cambadelas. Nunca se pregou a ningunha imposición

nez de miras de quen intenta impor un punto de vista mediocre e monolítico.

Se houbo dúas persoas que deron coa chave á hora de definir ese compromiso e esa maxia que Chano plasmou na súa filmografía foron, por unha banda, o xornalista vigués Ánxel Vence, que no prólogo do libro de Chano *Conversas co vento* o definiu cunha fermosísima e poética frase na que dicía que «era un ser cunqueiriano daquela época incerta e feliz na que os animais falaban e os homes gardaban no faiado raiolas de sol, retais de vento e anacos de soños», e pola outra o poeta lugués Miguel Anxo Fernán-Vello, que o cualificou de *Lumière de nós* –de onde xenerosamente obtivemos o título da biografía– a un tempo que lle mostraba a súa gratitude por ternos fornecido dun *cine medido en ferrados de corazón*, porque Chano, que era boticario de profesión, atopou un día esa fórmula maxistral que, ademais de sandar, nos convidaba a soñar e a voar. Se algo tiña claro o director de Forcarei era que non había que pedir licenza para voar, porque as ás son nosas e o ceo non é de ninguén.

A infancia de Chano estivo sementada de películas, as que proxectaba o cine *Colón*, que nutriu os soños dos veciños de Forcarei dende 1947 a 1981 –podo dar fe, porque eu fun un deles–. Nos anos sesenta protagonizaría o seu particular *Cinema Paradiso* da man do señor Manuel Barreiro, home renacentista onde os haxa que chegou a ser, ó mesmo tempo, proxeccionista, reloxeiro, carteiro, pintor e fotógrafo, ademais de ser quen o ilustrase sobre o caso da señora María Rosa e o seu peculiar costume de ir ó Correo todos os días, chovese coma quen a envorca ou nevase sobre sombra, e ser tamén quen, unha vez que Chano leva aquela fermosa e tráxica historia á pantalla grande, se interprete a si mesmo na ficción dando carimbazos ás cartas xa dende os títulos de crédito. Da man daquel avezado e heteroxéneo carteiro aprendería Chano os rudimentos da fotografía, e tamén os da imaxe en movemento á beira da gran *Ossa VII* da cabina do cine *Colón*. E xa non se separaría desa paixón en toda a súa curta vida. Na década seguinte, cando andaba pola vintena, Mariluz Montes, a súa dona, regaloulle unha camariña Minolta Super-8. Con ela comezou, en verbas de Mariluz, *a filmar ata as pedras dos camiños*. En 1977, rematada a carreira de boticario,



Chano meditando na rodaxe de *Sempre Xonxa*.

Chano escribiu un guión baseado libremente no *Sempre en Galiza* de Castelao. Daría como froito a súa primeira curtametraxe, titulada *Os paxaros morren no aire*. Con ela había gañar o premio ó Mellor Guión no IV Certame de Cine Afeccionado de Vilagarcía, o Film de Oro do Ministerio de Cultura e o Quijote de Honor do IX Certame Ciudad de Alcalá de Henares, todos xa en 1978. Nese mesmo ano proponse rodar a primeira longametraxe do cine galego en formato afeccionado (a canda *Malapata*, de Carlos López Piñeiro), e así leva a cabo *Eu, o tolo*, que constituirá o primeiro papel protagonista do malogrado actor Xosé Manuel Olveira «Pico». A película non se estreará, secasí, ata catro anos despois no Centro Cultural Cidade de Vigo. Pasa un tempo máis e chega entón un ano tan fundamental para Chano coma para George Orwell, pois a *chef d'oeuvre* do director de Forcarei rodarase e estrearse no ano para o que o escritor británico previra aquel futuro apocalíptico na súa propia obra mestra. En contraposición a ese agoiro nefasto, o día dos inocentes de 1984 estréase no Centro Cultural Caixavigo a curtametraxe máis senlleira do noso nacente cinema.

A estrea de *Mamasunción* representa a Epifanía do cine galego actual, pois será tal a repercusión que acade en tantos festivais internacionais que por forza temos que falar dun antes e un despois no devir do noso audiovisual. Resulta galardoada co Gran Premio do Cine Español e Trofeo de Cooperación Iberoamericano no XXVI Festival Internacional de Bilbao; co Premio da Federación Internacional de Cineclubes en Cracovia (Polonia); co Premio da Federación Internacional de Críticos en Oberhausen (Alemaña); co Gran Premio de curtametraxes no Festival de Figueira da Foz (Portugal) e co Gran Premio do Festival de Tetuán (Marrocos); álzase como a segunda película máis votada polo público no Festival de Sydney (Australia) e é seleccionada tamén para participar nos festivais de Gante (Bélxica); Uppsala (Suecia); Toldheim (Noruega); Moscova (URSS); Melbourne (Australia); Newcastle (Inglaterra); Clermont Ferrand (Francia) e Buenos Aires (A Arxentina), todo no decorrer do ano 1985. Grazas a *Mamasunción*, a nosa imaxe e a nosa lingua son vistas e escoitadas nun só ano en catro continentes e en catorce cidades que portan o estandarte do amor ó cine e á cultura nas súas



Preparándose para rodar no cemiterio de Santoalla.

entrañas e, o que aínda a fai máis relevante, esas sensibilidades urbanitas mostran rendida admiración por unha cultura rural expresada con amor e minuciosidade de antropólogo da man dun Chano Piñeiro en plena eferescencia creativa.

Os numerosos premios e recoñecementos obtidos en tantos lugares, que noutro poderían xerar certa dose de vaidade e a cómoda tentación de dar o barco ó vento, non menoscaban a capacidade de traballo e de ilusión de Chano, que se pon de inmediato a navegar noutro

proxecto. No ano 1986, por encargo do concello de Vigo, comeza a rodaxe de *Esperanza*, un filme desacougante que relatará os avatares dunha vida demasiado enchoupada de realismo –hiperrealista por contraposición ó surrealismo de *Eu, o tolo*–. Por unha parte aséntase no feísmo intencionado e suburbial de películas coma *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, de Almodóvar, sen o ton kafkiano e mordaz do manchego, e pola outra anticipa o clima de amargor de *Los lunes al sol* de Fernando León de Aranoa, que se rodará tamén en Vigo dezaseis anos despois. Se *Mamasunción*, primeiro, e *Sempre Xonxa*, despois, baten na conciencia coa forte traxedia da emigración, en *Esperanza* convivimos coa abafante traxedia dunha realidade cotiá marcada pola adicción ó alcohol e a súa repercusión no ámbito familiar. Será a segunda ocasión na que Xosé Manuel Olveira «Pico» protagonice un filme de Chano. Representará a España no Premio de Curtametraxes da Comunidade Económica Europea.

Xa antes de iniciar a rodaxe de *Esperanza*, Chano comezara a serie de guións que rematarán na primeira longametraxe do cine galego. Ata nove ensaios escribirá antes de perfilar o definitivo. A rodaxe de *Sempre Xonxa* será unha odisea, pois a falta de apoio institucional por parte dos organismos de cine españois –malia ter acadado as mellores cualificacións mercé ós seus anteriores proxectos para a obtención de achegas– fan que se teña que adiar en máis de unha ocasión. A historia é sinxela, a crónica dunha amizade traizoada, baseada tamén nunha historia real que Chano coñecera da man dos veciños de Rubillón e Baíste. Porén, a concepción e planificación da película complica ata extremos angustiosos a rodaxe, ata o punto de se ver obrigado a hipotecar a súa casa para facer fronte ó financiamento, algo que antes xa se tiña visto na historia do cine da man de, polo menos, dous consagrados directores: John Cassavettes, que tivo que hipotecar a súa para poder rodar *Unha muller baixo a influencia*, e Francis Ford Coppola, que houbo de facer o mesmo para conseguir rematar a controvertida e grandiosa *Apocalypse Now*. Unha das complicacións da rodaxe de *Sempre Xonxa* orixinouse na vontade de Chano de segmentar a historia en catro partes, correspondendo a cada unha unha estación do ano: así, a infancia dos protagonistas correspóndese coa primavera; o verán dálle pé á mocidade; o outono narra a madurez e o inverno reflicte a xeira da vellez. Como bo cinéfilo, Chano inspirábase no propósito que dúas décadas antes concibira Bernardo Bertolucci para o partillamento do seu suntuoso *Novecento*, filme no que tamén se proxectaba o argumento sobre as catro estacións: o verán para a infancia dos dous protagonistas: Olmo Dalcó e Alfredo Berlinghieri; o outono para o seu reencontro; o inverno para a toma de poder fascista e a primavera para o final da Segunda Guerra Mundial. A imposibilidade de facelo todo no mesmo ano complicou, xunto coa citada falta de financiamento, a planificación, a rodaxe e a postproducción de *Sempre Xonxa*. Finalmente, en parte grazas ás achegas da Consellería de Cultura, da organización do V Centenario do Descubrimento e da Deputación de Pontevedra e en parte a un micromecenado de particulares que cren na obra de Chano, o filme verá a luz no ano 1989, no marco das xornadas de Cinegalicia, unha aposta por pór o cine galego a altura que xa vai



Dando instrucións ó actor Roberto Casteleiro (*Caladiño*).

merecendo e no que comparte cartel con outras dúas longametraxes: *Urxa*, de Carlos L. Piñeiro e Alfredo García Pinal, e *Continental*, de Xavier Villaverde. Resulta escollida para a súa exhibición nos festivais de Chicago, Portland, Montreal, Sydney, Melbourne, III Encontros Cinematográficos de Cannes e no Festival de La Habana, cidade esta última onde Chano e Mariluz traban amizade cos escritores Xosé Neira Vilas e Anisia Miranda –un dos proxectos que Chano deixaría sen facer sería o da translación á pantalla da obra *Memorias dun neno labrego*, do insigne cruceño—. Se algo achega a película ó público é a verosimilitude do mundo que nela se narra, a emoción e a sinxeleza con que cada secuencia busca a explicación desa realidade diferente, desa terra propia e cobizada que loita coma unha illa por existir no inmenso mar da monótona e uniforme globalización. E non recorre á fantasía para menosprezar esa realidade, senón para arriquecela, para lle conferir os matices con que soñala.

Sen tempo para descansar, a Consellería de Cultura encárgalle a promoción do Xacobeo 93 a través dunha mediometraje. O director

decidirá darlle a *O camiño das estrelas* –ese será o seu título– o formato axustado entre ficción e realidade para entretecer as historias dun lobishome representando as terras labregas da montaña e dunha serea representando a Galicia mariñeira. Eses dous personaxes ocorréronselle precisamente nunha visita a Forcarei:

Asaltáronme cando ía no coche facer unha das miñas esporádicas visitas a Forcarei. Xa se sabe que tódolos asasinados volven ó lugar do crime e eu, cada certo tempo, sinto a necesidade de volver á miña primeira aldea. Sei exactamente o lugar onde descubrín que a base da película ía ser unha historia de amor entre unha serea e un home lobo. Entón parei o coche, baixei a xanela e deixei que os personaxes repousaran mentres que cos meus ollos percorría e penetraba os volumes que debuxaba na paisaxe a luz quente do solpor.



Rodaxe no porto de Vigo.

Chano chamaríame neses días para que colaborase con el e co equipo na localización das tomas que ía facer da Terra de Montes. Lembro que me comentaría a idea que tiña para os protagonistas –a serea e o lobishome, a quen quería bautizar co nome de Valente– nun xantar que tivemos en Cerdedo cando nos puxemos á procura desas localizacións para rodar as escenas do falcón peregrino na ponte de San Antón de Cerdedo –co cameo de Roberto Casteleiro e Uxía Blanco– e as da Rapa das Bestas –fóra de temporada–, en Sabucedo. Pareceume, e ségueme a parecer, unha magnífica idea, porque tamén a min me cativara, igual que a Chano, a fermosa película de Pedro Olea que adaptaba a historia real do lobishome de Santa Baia de Esgos –Manuel Blanco Romasanta–, á súa vez inspiradora da novela

El Bosque de Ancines, de Carlos Martínez-Barbeito, na que se baseou finalmente Pedro Olea.

Á película, *El Bosque del Lobo*, faille, dende a mediometraxe, unha pequena homenaxe na escena en que *Goebbels*, o antagonista da parella, utiliza a gaiola para levar presos a serea e mais o lobo, rememorando a escena na que prenden e engaiolan un lobishome ante a mirada de Benito Freire, o protagonista, sendo aínda un neno, algo que o marcará para sempre. Tenta compoñer nela un fresco ategado con todas as imaxes posibles de Galicia, ou, por mellor dicir, con todas as Galicias posibles. Logra facer algo narrativamente moi aproximado de novo ó cine total, é dicir, ó cine que se expresa sen precisar palabras, sen diálogos. En media hora móstranos a súa idea de país: dende os percebeiros do Roncudo ata as canteiras do Porriño; dende os desfiles de moda galega ata os peregrinos que se ven reflectidos simbolicamente no falcón que percorre Galicia dende o aire; dende os peliqueiros dos entroidos de Verín, Xinzo e Laza ata a Escola de Canteiros de Poio; dende as conserveiras ata as palilleiras de Camariñas. O resultado, con non facer da película a mellor das obras de Chano, afástase da estereotipada imaxe da Galicia que sempre se tentaba vender ó exterior. Foi estreada en xullo de 1993 no auditorio do Monte do Gozo de Santiago de Compostela e exhibida a seguir nos festivais de Figueira da Foz, Chicago, Portland e Lorient.

O *Camiño das estrelas* sería a derradeira película filmada por Chano. Dezaoto meses despois da súa estrea falecería no Hospital Xeral de Vigo dun edema pulmonar. No pasado marzo cumpriuse, xa que logo, o seu vixésimo quinto cabodano. Coido que Galicia debería lembrar máis ca nunca a quen tanto teimou para que o cine galego e en galego estivese á altura que lle corresponde a unha cultura milenaria ameazada hoxe por unha globalización mal entendida que pretende uniformalo todo en lugar de lle dar prelación ó que a propia cultura ten de plural. Meréceo, como xa dixeran no inicio desta colaboración, por pór a pedra fundacional no edificio dos nosos soños, por ser quen de facernos soñar. Mercé ó seu labor o cine galego atópase hoxe onde se atopa, cunha profesionalidade que para si quixera o propio Chano ó seu redor cando isto era un ermo no que



Descanso na rodaxe de *Sempre Xonxa*.

malamente se podía botar man de axuda técnica e artística á hora de desenvolver todo o traballo que precisa un director para levar a bo termo unha película. El sementou nese ermo, regou e porfiou para que algo frutificase. E foi moito o que frutificou. Paréceme razoable e axustado pensar que, na película do audiovisual galego, el foi quen rodou os primeiros fotogramas.

A miña contribución á súa memoria é esta biografía acabada de nacer e na que non plasmoo unicamente o meu punto de vista e os meus sentimentos sobre a vida e a obra de Chano, senón que os acompaño doutras impresións e reflexións de múltiples persoas próximas ó director, entresacadas do libro titulado *Os amigos de Chano Piñeiro*, coordinado en 2007 polo incansable escritor e crítico de cine ourensán Miguel Anxo Fernández –autor tamén do prólogo da nosa biografía–. Cito dez delas para que se vexa o que significa a lembranza do director de Forcarei en todos aqueles que o trataron en vida:



Chano detrás da cámara.

Pancho Casal, produtor de *Continental* e un dos máis salientables axentes do noso audiovisual, *alma mater* de filmes coma *Finisterre*, *Trece Badaladas* ou *Los lunes al sol*, destacou que

Todos os que hoxe fan cine en Galicia levan algo de Chano dentro. No meu caso particular foi moi importante para que me decidise a poñer todo o meu esforzo en axudar a crear unha industria propia en Galicia.

Segundo Anxo Santomil

Chano cría que unha cultura sen cine era unha cultura morta e, en consecuencia, a creación dun cine de esencia galega era unha cuestión «nacional».

Joseba Lopezortega, artista e editor vasco, declaraba, tras a ro-daxe de *Mamasunción*:



Loles León e Roberto Casteleiro nunha escena de *Sempre Xonxa*.

Descubrimos que no seu corpo feble cabían todas as árbores e regatos e pedras daquela perdida aldea, e que Chano amaba a cada un dos seus veciños e que só os viamos pola súa propia mirada.

O seu axudante de dirección en *Mamasunción*, Julián Núñez, dixo:

Nunca despois de *Mamasunción* tiveron unha experiencia humana tan impresionante coma a desa curtametraxe.

O actual presidente da Real Academia Galega, Víctor Freixanes, sinalou:

Cando en setembro do ano 2000 me propuxeron dar un curso de Literatura e Cultura Galegas para os alumnos de terceiro ciclo na Universidade de Nova York, levei canda min *Sempre Xonxa*, a película de Chano. Pareceume que se lles tiña que explicar a estudantes doutros ámbitos culturais a realidade social de Galicia, da Galicia tradicional, narrada dende unha ollada antropolóxica e representativa, á par que emocionante, o filme de Chano podía funcionar [...] Tivemos que improvisar tres proxeccións fóra de programa. Interesou e sorprendeu.



Chano e Rochi na derradeira visita do director a Forcarei.

O crítico de arte Antón Castro manifestou:

Coido que o seu *Camiño das Estrelas* era a vontade de intuír un realismo máxico que definira Galicia como razón mítica e como realidade social.

Méndez Ferrín escribiu:

A mensaxe de realismo cifrada por Chano Piñeiro vai directa ao noso corazón e ao corazón colectivo da nación galega. Chano Piñeiro, o seu cine, é verdade. E, como dicía Pimentel, a poesía é a gran verdade do mundo.

Pepe Coira dixo:

Por que conseguiu ese lugar privilexiado no noso imaxinario colectivo cando pensamos no cine galego? É probable achar unha resposta repasando as súas películas. En todas, como unha marca de fábrica, a cámara hai un momento no que bota a voar. E Chano con ela. Facía cine para poder voar.

Xosé Luís Barreiro revelou:

Eu fun testemuña e caxato daquela conversión fulgurante, intelectualizada, fonda e creadora. E vin tamén o espertar dun xenio que acertou á primeira e soubo poñer en imaxes os contrastes emerxentes que xa agromaban na veciñanza que

Ile ensinou a lingua, os universos éticos que se agochan no seu argumentario e a ollada certa e aguda que penetra nas realidades coa aparencia dun seixo.

E, por fin, o escritor Miguel Suárez Abel expuxo:

Chano era un soñador cargado de esperanza e estaba alí para defender que se non hai soño non hai cine e se non hai cine non hai pobo.

A Chano Piñeiro
Semper tu in corde nostro.