

Francisco Rozados
"Rochi"

CHANO PIÑEIRO

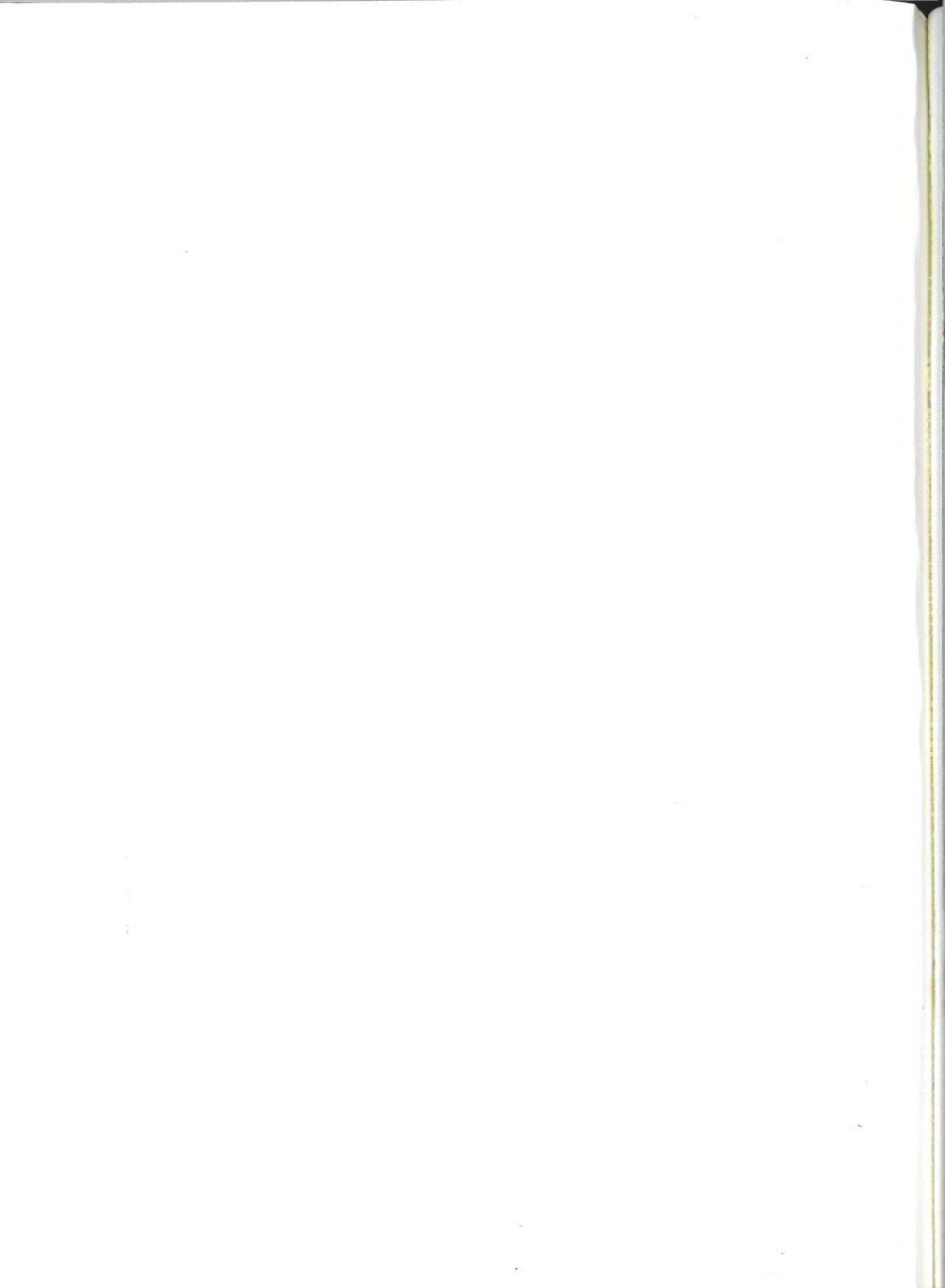
Prólogo
XOSÉ LUIS BARREIRO



EDICIÓN S
FERVENZA

biografías





CHANO PIÑEIRO



EDICIONS
FERVENZA

biografías



Francisco Rozados "Rochi"

CHANO PIÑEIRO

EDICIÓN FERVENZA

2003

EDICIÓNS FERVENZA

Director Editorial: XOSÉ LUNA SANMARTÍN

Xerente / Administrador: MANUEL NÚÑEZ ESPIÑO

1ª edición Xullo 2003

© do texto Francisco Rozados Rivas

Fotografías: Arquivo autor /

da edición: Técnicas & Gramaxe, S.L. - Edicións Fervenza

Depósito Legal: PO-322/03

ISBN: 84-933317-2-4

Apdo. Correos 146 - 36680 A Estrada

Teléfono: 986 58 13 04 / 616 20 18 62

e-mail: fervenzaedicion@tecgrama.com

GALICIA 2003

*A meu pai, José Rozados,
bo amigo do pai de Chano*

*A miña máis profunda gratitude a
Marilyn Montes Quíreza, a Xosé Luis Barreiro Rivas e a
Manuel Barreiro Ouro,
sen os cales este libro non sería posible*

*Gracias tamén ó ilustrador e humorista Siro, pola súa
xenerosidade, e a Excm. Deputación de Pontevedra, ó
Concello de Forcarei, a Gamesa Energía e á Asociación
Chano Piñeiro de Forcarei, polo seu patrocinio*



PRÓLOGO

De Koziyatrog a Beata: o esteticismo narrativo de Chano Piñeiro

Teño para mín que a morte temperá de Chano Piñeiro veu a liberalo dunha crise estética e técnica que se lle viña enriba, e que tiña a súa orixe no fulgurante éxito que acadara, sendo aínda afeccionado, coa súa *opera prima* titulada “*Mamasunción*”. Creo, ademáis, que esa crise xa se empezara a manifestar cando rematou a rodaxe de “*Sempre Xonxa*”, cando él mesmo se decatara de que a ruptura coa narración iconográfica de “*Mamasunción*” se resolvera nun filme que, sendo un produto moito máis maduro e con millores recursos técnicos, distaba moito de ter a desbordante forza expresiva da súa xenial curtametraxe. O propio Chano chegou a comentarmo un día, na miña casa de Santiago, mentras falábamos da súa arelada e xa estreada longametraxe: “*se fago unha análise técnica, teño que recoñecer un bo nivel de satisfacción con ‘Sempre Xonxa’; pero se me deixo levar póla intuición, ou pólos sentimentos que me bulen na alma, coido que ‘Mamasunción’ é Chano Piñeiro en estado puro, mentras que ‘Sempre Xonxa’ é unha síntese apurada e algo forzada de tódolos cines que agora se fan en Europa*”.

A Chano estrañáballo moito aquela paradóxica visión da súa longametraxe, e consideraba un contrasentido que a súa obra máis traballada, máis reflexiva e con notable profusión de medios técnicos e actores profesionais, lle resultara menos querida que aqueloutra curtametraxe que él mesmo calificara de “enredo” de xuventude. Pero a min, en cambio, parecíame unha conclusión chea de lóxica, formulada por quen xa tiña demostrado unha inmensa intuición para o cine, antes incluso de ter elaborado a súa propia teoría estética. Porque Chano Piñeiro, seino moi ben, era un afeccionado ó cine en toda a extensión da palabra. Na súa xuventude non fora precoz en nada, nin na súa afección pola filmación e a fotografía, nin no seu gosto persoal pólo cine de outros autores. E, lonxe de ter acumulado unha longa experiencia xurdida do estudio teórico da imaxen e da luz, ou da composición fotográfica, ou da revisión incansable das grandes películas dos mestres do xénero, a afección de Chano pólo cine xurdira, coma un flechazo, cando a súa dona Mariluz lle regalou unha cámara de *super-8* e empezou a enredar con ela coma un neno grande.

Chano tiña unha intuición perfecta do que quería facer con aquela cámara, pero en modo algún sabía formular as claves estruturais do que él

xa ollaba no seu maxín coma unha película rematada. Tamén tiña un profundo sentido natural do ritmo narrativo, que xa acadara en “*Mamasunción*” cotas de maestría, aínda que en modo algún se sentía capacitado para formular e explicar a función do tempo na tarefa de contá-la vida. E por eso cabe supoñer que o fondo senso experiencial da historia da señora María Rosa da Regueira, asimilada con características intimistas e de identidade rural, lle deu regalada, coma se a atopara nun camiño, a principal cualidade do cineasta de Forcarei: un ritmo narrativo que xa exercía con auténtica mestría moitos antes de ter a máis remota noción do que tal cousa significaba.

Antes de contar os seus propios contos, a intuición expresiva de Chano levouno a filmar con extraordinario realismo, e dentro dunha lóxica sucesión das imaxes, aqueles paisaxes, aqueles espazos humanos e aqueles persoaxes que él coidaba que transmitían unha mensaxe sustantiva. E por eso concibeu as súas primeiras filmacións experimentais coma se fosen un carrusel de diapositivas preparado para ilustrar unha conferencia. As primeiras proxeccións que eu lle lembro, e que non sei se aínda se conservan, eran longas tomas estáticas dos constructos antropolóxicos da Terra de Montes e Pontecaldelas, nas que ían desfilando algunhas das casas e dos persoeiros que despois artellou para “*Mamasunción*”. E mesmo lembro o telas visto, sen máis son que os ruidos ambientais, mentras o propio Chano ía explicando o que él estaba vendo –ou imaxinando– mentras encadraba ás paisaxes da nosa vida cotiá. A imaxe dunha vella con un feixe de herba na cabeza e seguida dunha vaca marela coas ubres a medio encher era a traxedia económica e social da emigración. Unha casiña cun portelo de tres pasos, e fumegando entre as tellas, equivalía a unha longa lectura do proceso de formación da nosa arquitectura rural e da complexa antropoloxía que derivou dun poboamento tan disperso e autónomo. E a cara curtida dun ferreiro, ou dun mariñeiro, era a fonda contradición entre a simpleza propia dun traballo duro e mil veces repetido, e un espírito apreixado por unha persoalidade sensible e complexa que non acha portas para saír cara a outra xente nin verbas para compartir as ledicias e dores da vida.

A verdade é que, sendo aínda moi elementales, aquelas primeiras filmacións xa exhibían unha lóxica argumental e narrativa propia da liguaxe cinematográfica, e por eso eu mesmo lle dixen a Chano que, en vez de explicarme a filmación, e converter a sesión nunha mediocre conferencia de antropoloxía apoiada por diapositivas ensartadas nun carrusel contínuo, podía deixarme ollar as imaxes en absoluto silencio, para que eu mesmo as convertese

nunha narración sen verbas, con un argumento xurdido da realidade social. E por eso non lles extrañará se lles digo que, cando ollei “*Mamasunción*” por primeira vez, tiven a sensación de estar visionando outravolta aquelas imaxes iniciais que, ordeadas cunha lóxica impecable, foran rodadas nun intre no que Chano aínda tiña máis tendencia a explicar a “película” que a deixala ver, coma se non se fiasse da nosa capacidade para entender o relato íntimo que precedía ó feito material de coller a cámara e o trípode e chantalo diante dun mundo que pasa a diario polos camiños. Fabulando estudos e escenarios de Hollywood, nin siquiera Chano se dera conta de que aquela realidade que tiñamos á man se comportaba coma se fora un drama grego escrito nos tempos de Pericles. Por eso Chano non saía da súa sorpresa cando eu lle decía que, lonxe de ver en “*Mamasunción*” a proba dun aprendizaxe que convertía en xogos infantís as súas primeiras filmacións, tivera a sensación de estar ollando unha daquelas lecturas pasivas que él mesmo fixera sobre a realidade da Terra de Montes, sen máis diferencia que a de constatar que aquel amigo curioso, reconvertido agora a director, xa non sentía a imperiosa necesidade de explicar con unha conferencia complementaria o que os espectadores tiñamos diante dos ollos e podíamos interpretar con unha evidencia inapelable.

No ano 1972, cando eu estudiaba na Universidade Complutense de Madrid, chegou ós cines de arte e ensaio unha moi famosa película, de orixen búlgaro, titulada “*Koziyatrog*”. “*Corno de cabra*”, como se titulou este filme en España, fora rodada en 1971 baixo a dirección de Metodi Antonov, e, no medio do ermo cinematográfico que sufríamos no agonizante franquismo, e do inmenso prestixio que tiña o cine dos países do Leste entre a progresía universitaria, supuxo un éxito memorable no universo das salas de exhibición do barrio de Moncloa. Narrada só con imaxes, sen máis apoio que unhas poucas verbas que funcionaban coma son ambiental, “*Koziyatrog*” exhibíase en búlgaro e sen subtítulos, ata o punto de converterse nun exemplo da lingoaxe universal da cinematografía, ou de ata onde pode chegar a narración iconográfica. E por eso non teño que decirlles que me contei entre os miles de estudantes e público xeral que quedaron impactados por aquel traballo en branco e negro, que parecía proceder dunha galaxia tan lonxana coma fascinante.

Anos máis tarde, cando Chano empezaba a facer os seus primeiros xogos de filmador, faleille daquela película que él aínda non vira e nin siquiera coñecía, dándolle a entender que alí podería encontrar algunhas formas de narrativa cinematográfica moi semellantes e moito máis maduras que as que él estaba iniciando. Pólo que souben despois, Chano tardou algún tempo en

encontrar unha oportunidade para visionar a película, ata que foi proxectada nunha sala comercial de Pontevedra ou de Vigo -non me lembro moi ben- na que aquel aprendiz de director entraba e saía unha e outra vez durante os poucos días que se mantivo en carteleira. Tal como me sucedera a min, tamén Chano quedou fascinado por aquela película que nin él nin eu voltamos a ver, e que, aínda que é posible que hoxe a viramos con ollos moi distintos, supuxo para nós, e para as nosas conversas, un ideal expresivo que tivo singular importancia no modelo narrativo e estético escollido para rodar a curtametraxe “*Mamasunción*”. E foi entón cando Chano chegou a unha conclusión que lle sirveu de guía no seu traballo posterior: “*Unha película é coma unha gran sinfonía que, se está ben construída, faise entender sen problemas en tódolos países e idiomas do mundo*”.

Se olláramos “*Koziyatrog*” e “*Mamasunción*” en paralelo, axiña nos decatáramos de que ambas dúas películas son dramas casi mudos, narrados mediante un carrusel de imaxes que substitúen con vantaxe os movementos de cámara e os efectos dun guión literario reducido á mínima expresión. Lonxe de brilar na súa individualidade interpretativa, ou de converterse en pezas dun xadrez manexado con habilidade por un director experimentado, os actores de ámbolos dous filmes son coma persoeiros atrapados nunha realidade exterior que o cineasta se limita a recoller cunha cámara curiosa. E por eso o espectador sente a agradable sensación de que non está vendo unha historia imaxinada e artificialmente construída nun país de cartón pedra, senón unha historia de vida que o director tivo a fortuna de descubrir dentro da súa sociedade, e que se mostra en toda a súa magnífica autonomía de ritmo e expresión.

Chano Piñeiro estaba convencido de que calqueira historia –“o *Quixote* ou a *Rexenta*”, adoitaba dicir- pode ser contada con esceas que están sucedendo a cotío na nosa realidade entorno, e por eso apostaba que, tendo tempo e cartos para saír coa cámara “a pescar” imaxes, sería posible facer unha excelente película sen construír ningún escenario ni contratar a ningún actor, xa que “*bastaría con captar as esceas na propia realidade, e ordealas con criterio narrativo*”. E, aínda que a experiencia de “*Sempre Xonxa*” tivo lugar nun marco máis próximo ó cine de escola e ás formas narrativas do cine español de finais dos oitenta, coido, pólo que eu sei, que aquela longametraxe somentes lle sirveu para sentir morriña por “*Mamasunción*”, e para voltar a ollar vinte veces máis aquela “*Koziyatrog*” que tanto lle ensinara a simplificar e a profundizar a narración cinematográfica.

Outra película que eu lle recomendara a Chano foi a inxustamente esquecida “*Beata*”, da directora polaca Anna Sokolowska, que recibira o Premio Especial da *XI Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos* celebrada en Valladolid entre o 17 e o 24 de abril de 1966. A única vez que eu tiven a sorte de ver esa película foi na primavera de 1967, durante a anual Semana de Cine que se organizaba na Universidade Pontificia de Comillas, baixo a dirección do Prof. Emilio del Río S.J., ó que moitos alumnos daquela magnífica institución docente temos que agradecerlle o noso gosto polo cine e a nosa maneira de sentarnos a ver, comentar e criticar o que nos serve a pantalla. Emilio del Río, profesor de Psicología Experimental, era un entusiasta e asiduo participante no festival cinematográfico de Valladolid, e sempre aproveitaba a oportunidade para negociar o pase por Comillas das películas que máis despertaran o seu interese.

Froito destas circunstancias, a película de Anna Sokolowska chegara a Comillas con unha aureola de cine de calidade que levantara enorme curiosidade, despois de que a culta revista *Miscelánea Comillas* lle adicara algúns comentarios moi favorables e de excelente rigor técnico. E por eso gardo unha profunda lembranza daquela proxección que Emilio del Río comentara con unha amplitude e un entusiasmo contaxioso. Na miña lembranza, cecais idealizada, “*Beata*” é un colosal exemplo de fotografía psicolóxica, na que a faciana dos persoaxes se converte nunha complexa narracións dos contidos anímicos. Máis alá do impacto que nos producía aquel mundo desinhibido que contemplábamos dende a nosa xuventude xa rebelada contra os derradeiros vestixios do formalismo moral do franquismo, a faciana e o corpo da fermosa *Beata* (ou Beatriz, como despois se lle chamou na doblaxe), constituía coma unha novela feita de carne e oso, na que se podían ler tódolos procesos de construción dos afectos e desafectos dunha persoa en proceso de maduración, ademáis de conter tódalas claves necesarias para o manexo do retrato psicolóxico que tanto lle ía interesar máis tarde a Chano Piñeiro.

Fiado sempre das miñas opinións, con unha fidelidade que somentes se explica con unha mestura entre a amizade que tiñamos e o moito respecto que a él lle producían os poucos anos que lle levaba, Chano Piñeiro desenrolou un enorme esforzo para facerse cunha copia de “*Beata*” que aínda debe conservarse ondequeira que estean os seus papeis. Pólo que teño entendido nunca chegou a ver “*Beata*” en pantalla grande, pero debeu pasar cen veces por aquelas esceas que, pensadas agora na distancia, seguramente tiñamos hipervaloradas. Compre saber, sin embargo, que cando a vella *Mamasunción*

permanece largamente inmobil, coma se estivera amolecendo a súa propia historia, e cando remata despois con un leve movemento dos ollos que pecha un capítulo e abre outro, é coma se a xove e fermosa Beata rematara de gañar ou perder unha daquelas batallas afectivas e sentimentais que nos deixaba ler na súa faciana adolescente, coa mesma intensidade emocional e a mesma exactitude coa que se pode ler a batalla de Sedán nás páxinas de Emilio Zola.

Ben mirada, cos ollos da amizade e da distancia, a cinematografía de Chano Piñeiro é coma un milagre dun autodidacta que nin tivo escola para aprender nin tempo para madurar, e de quen non mamara tampouco a lingua e a cultura na que fraguou e desenrolou toda a súa obra. Por eso ninguén acerta a dicir o que chegaría a ser este director forcaricense se, no tanto de deixarse arrebatado por unha morte temperá e inesperada, tivera tempo para asimilar a teoría xeral e a técnica da expresión cinematográfica, e para probar unha e outra vez aquilo que xa lle saía ben á primeira. E esa é a razón póla que me gusta pescudar nestas lembranzas que poden axudarnos a explicar os seus criterios estéticos de Chano e o xeito no que foron cobrando forma na dramática historia corrixida e concentrada da señora María Rosa da Regueira.

Persoalmente estou seguro de que se Chano tivera tempo para dixerir as luces e sombras de “*Sempre Xonxa*”, tería volto outra vez sobre a forma e a estética de “*Mamasunción*”, para regalarlle á cultura galega unha longametraxe esencial e que aínda segue sin se rodar. Porque, a pesar do éxito de “*Sempre Xonxa*”, aquel fantástico e malogrado director “autóctono”, educado na fermosa severidade da Terra de Montes, estaba reflexionando a fondo sobre os vieiros que podería e debería percorrer no futuro a súa narrativa cinematográfica, e por eso non teño dúbida do que significaban as súas verbas amigas cando un día me confesou, casi sin darlle importancia, esta reflexión autocrítica: “*nunca debín saír do modelo expresivo que limita ó Norte coa lingua galega, ó Sur coa Terra de Montes, ó Nacente con Beata e ó Poñente con Koziyatrog*”. Eran verbas ditas para min, e que somentes eu podía entender. E por eso tiven a seguridade de que estaba entrando nunha nova etapa da súa vida artística que ía ser a mellor e máis madura de todas. Esa que o ceo lle negou coa súa chamada inesperada.

En Raxó (Pontevedra), a 10 de maio de 2003

Xosé Luis Barreiro Rivas

Director do Departamento de Ciencia Política e da Administración da Universidade de Santiago

Amicitiae sanctum et venerabile nomen
(Ovidio, *Tristes*, I, 8, 15)

INTRODUCCIÓN

Para presentar a figura que tan ben retrata Xosé Luis Barreiro nas páxinas anteriores a quen non a coñeza abonda con recorrer a unha das súas frases máis coñecidas: “*Facer cine en Galicia é posible, facer cine en galego é necesario*”. Pedindo prestado o inicio do limiar dun libro clave para entender a vida e obra de Chano, “**Chano Piñeiro, unha historia do cinema galego**”, do crítico e xornalista Xoán Acuña, podemos desvelar que “*Chano Piñeiro representa como ninguén a teima por acadar un cinema propio para Galicia. De ter pensado na utopía imposible, valla a redundancia, quizais nunca se tería posto mans á obra. Púxose, loitou e demostrou, con Mamasunción, con Sempre Xonxa, que tamén pode existir un cinema galego. E universal. Chano comprendeu que precisamente no “localismo” ben entendido atópase a esencia da universalidade*”. Porque Chano tamén pensaba que a única maneira de sermos universais é sermos profundamente galegos, do mesmo xeito que para o grande mestre de cinema ruso –profundamente humano e humanista– Andrei Tarkovski, “*o absoluto realízase e exprésase no particular*”.

Eu nacín nunha casa moi preto da de Chano Piñeiro (el vivía no 49 e eu no 52 da rúa Progreso). Fun, polo tanto, veciño e amigo de Chano, aínda que nos separaban nove anos, e tamén do seu pai, o boticario de Forcarei durante máis de tres décadas, que era amigo íntimo de meu pai. Tiven, pois, a sorte de compartir momentos da vida dese galego dos bos e xenerosos que foi Chano Piñeiro. Por eso me encheu de satisfacción a proposta do bo amigo Xosé Luna de tratar de escribir este pequeno libro sobre un home a quen, por riba da veciñanza, da amizade e do común amor a Forcarei, admirarei sempre mentres viva.

É agora Chano quen fala, nun libríño que semella máis ben unha fiestra á fantasía (“**A luz dun soño e outros textos de cine**”): “Así pois, pasei a miña infancia en Forcarei, os dez primeiros anos. Non sei quen dixo “a miña patria é a miña infancia”. Tiña razón”. Esa infancia pasada en Forcarei marcou, de xeito esencial e vivencial, toda a concepción da vida rural e profundamente galega que Chano despregou na súa obra cinematográfica –algún crítico, coído que

inxustamente, aporíalle máis tarde o recurso á descrición do rural como representación da Galicia enteira—. Pero esa concepción non se deu só na súa cinematografía, senón tamén na obra escrita, onde se nos manifestou coma un consumado narrador ateigado de ironía, na mellor liña da retranca cunqueiriana. Desta faceta falaremos logo, pero podemos adiantar, precisamente da man do esclarecido mindoniense, que “... o home galego, na súa terra tan antiga e traballada, de tan longo matrimonio co humano facer, de tan patente e cotiá resposta ás labranzas e ós días, coñece e concede máis que calquera outro home. Tanto coñece e concede que lle parece ver Galiza coma se fose unha persoa. A relación do galego coa súa terra colle así un carácter máis íntimo e subxectivo, máis intuitivo que reflexivo, máis, pois, no eido da creación poética que no da estimativa lóxica”. Así, lealmente, entendía Chano a profunda e ancestral vida rural, da que sempre se mostrou namorado —“eu son un aldeán, para ben ou para mal” é outra das súas frases categóricas pola que osmamos ó Chano enraizado e comprometido coa súa terra e coa súa cultura—.

Pero Chano Piñeiro, a quen Miguel Anxo Fernán-Vello cualificou con moito acerto de “*Lumière de nós*” —por nos fornecer dun cine “*medido en ferrados de corazón*”—, é coñecido, sobre todo, coma un pioneiro fundamental, coma o Griffith do cinema galego, salvando todas as distancias que haxa que salvar e sen menosprezar ó seminal Carlos Velo.

Volvendo á relación que nos unía —causa *ex corde* de que este libro fose concibido—, compartín con el, con nove anos de diferenza como xa dixen, veciñanza de barrio, mestra de primeiras letras, o cine “**Colón**”, a paixón por Forcarei e pola aldea ancestral, o bacharelato no colexio San Narciso de Marín, a *loucura* cinéfila e a lembranza dos derradeiros anos de vida de Paco Farria e mais da señora María Rosa da Regueira, mudada cos anos na Mamasunción cinematográfica que paseou a Forcarei, tamén *encarnado* en Baíste, polo mundo adiante. Outro aspecto fundamental que compartimos foi o mundo da infancia. Sempre pensei que Chano se entendía mellor cos nenos ca cos adultos, e tamén que os entendía mellor do que os adultos acostuman a entender ós nenos. A infancia xoga un papel primordial na concepción da súa obra, dos seus guións.

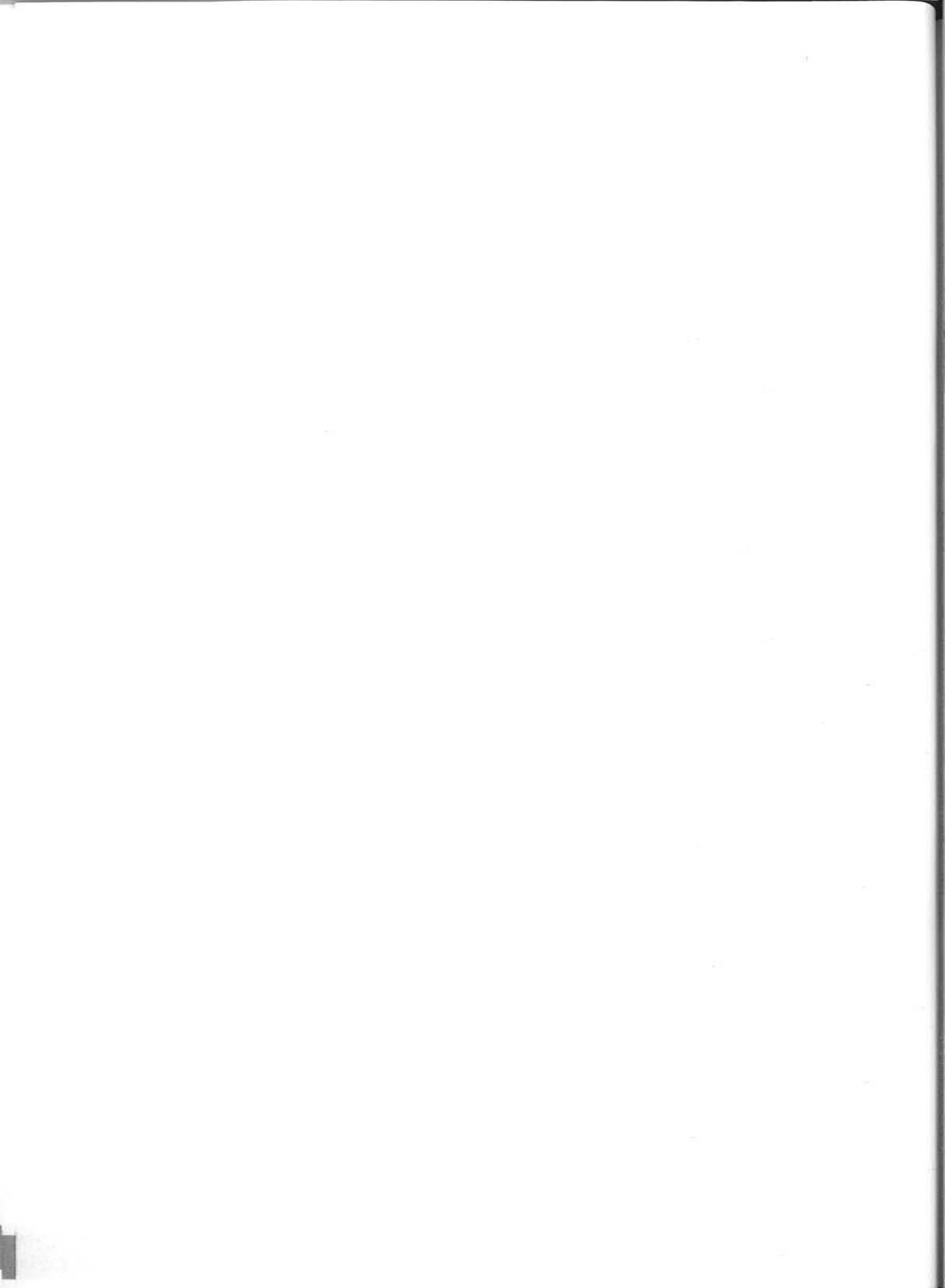
Compartimos tamén algúns momentos intensos nos derradeiros anos que a el lle tocaría vivir, e que me fixeron redescubri-lo con aquela súa paixón creadora —paixón enfermiza por riba da propia

enfermidade–, demostrándome que o corazón e a vontade dun home poden máis ca tódalas adversidades e, sobre todo, con aquel seu fardo enorme de humanidade que rebordaba do seu corpo feble como o monte Candán –grande para nós, pero cativo na inmensidade azul– reborda de luz nos amencerres de verán.

Foi un verdadeiro pracer mergullarme nos apuntes, libros, revistas, xornais, correspondencia persoal e fotografías –que xenerosamente me prestaron Mariluz Montes e Manuel Barreiro– de Chano, para poder confeccionar este libriño que só tenta enriquecer un pouco a memoria dun amigo, dun creador, dun loitador, dun home no fondo sentido da palabra. Sinxelamente, para contribuír, na modestia destas liñas, a perpetuar a lembranza dese “*doce invento humano*” que foi Chano.

Antes de seguir adiante, debo tamén aclarar que un non demasiado ríxido ordenamento no fío cronolóxico, polo constante recurso a idas e voltas no tempo –en termos cinematográficos deberíamos falar de flash-backs e flash-forwards, ou de narración invertida e de encadeados, mesmo de digresións temporais– tenta imprimirlle a esta obra unha maior aproximación ó traballo concreto nacente de cada situación, tentando profundar e dialogar *in extenso* con cada concepto que vaia xurdindo en torno a Chano e á súa obra antes ca seguir unha liña continua de sucesos, toda vez que no remate da mesma se pode seguir, se esa fose a intención do lector, unha cronoloxía ordenada e relativamente densa, por non aludirmos á existencia doutras publicacións con exposición máis lineal sobre a vida e a obra de Chano.

*Francisco Rozados, “Rochi”
Forcarei, maio de 2003*



UN ESPACIO: TRADOMONTE UN TEMPO: A INFANCIA

Teño para min que o moito que Chano tiña de “renacentista” aprendeuno na casa do señor Manuel Barreiro, a casa na que el se criou antes de vir vivir ó barrio da “Traleira”, que así chamamos os do barrio de baixo de Forcarei ó noso territorio vivencial. O barrio da Traleira ten a súa orixe no nome que se lle daba a esa paraxe mesmo antes de haber alí non máis de dúas casas –cando o núcleo de Forcarei aínda era chamado Cotaredo–, e hoxe ten perfecta radicación no entendemento dos forcaricenses ó ser identificado pola fonte que leva o mesmo nome. A paraxe ten un capítulo sobresánte na historia de Antón Alonso Ríos, aquel “ñor Afranio” que, perseguido na guerra civil, se viñera agochar no barrio de Sorribas, sendo protagonistas –as leiras da Traleira– da “historia dos marcos da Dosinda”. Polo camiño que levaba á fonte tamén tiña a súa morada o personaxe figurante que aparece en “Sempre Xonxa” desde o balcón nunha cadeira de rodas. Chamábase tamén Manuel Barreiro e estivo inválido ó redor de corenta anos antes de morrer (o mesmo tempo que Mamasunción dera en ir á oficina de Correos na procura das ansiadas novas do seu fillo. Ás veces, o “tempo” lento da aldea encístase caprichosamente nalgúnhas situacións para facelas case eternas). Este Manuel Barreiro non tiña, a pesar do nome e apelido, relación de parentela co carteiro que se daría vida a si mesmo na curtametraxe “Mamasunción”, mais era outro dos personaxes ubicuos da súa nenez, e mesmo da miña. Unha secuencia do orixinal guión de “Sempre Xonxa”, logo modificado varias veces, propoñía: *“SECUENCIA 7: Casa home inválido. Exterior día. Un home maior está sentado nunha silla para “inútiles”. Ten as pernas tesas, os pés cruzados extrañamente, sobre dunha prolongación do asento. Só se pode mover de cintura para arriba...””*. Os recordos de Chano son fotográficos. Eu conservo



Chano, ós catro anos, disfrazado diante da casa de Manuel Barreiro.



Vella praza de Forcarei, lugar de xogos do Chano neno.



Chano axudando a afastar a neve onda o botica de seu pai, no barrio da Traleira.



Con seu pai, preto da botica que don Manuel Piñeiro rexentaba.

tamén esa exacta memoria eterna do home no balcón ollando como xogabamos os nenos das distintas xeracións que medramos na Traleira, e mesmo falando con nós e aconsellándonos.

E perdoen a longa digresión, porque estabamos a facer memoria do polifacetismo de Chano. Chano cultivou, ademais do cinema, a escrita –cunqueiraiana, é dicir, fundamente retranqueira, fantasiosa e argalleira–, a fotografía e a pintura, sen esquecérmolos das fórmulas maxistras, herdeiras da arte da alquimia, que tiña como profesión. Todo ese saber, e esa curiosidade que estaba detrás a impulsalo, foi herdanza precoz dun home e dunha familia. O señor Manuel Barreiro tamén foi, e segue a ser, ós seus oitenta e seis anos, un renacentista. Foi tamborileiro, carteiro, reloxeiro, fotógrafo, pintor e proxectista de cine. Moitas das fotografías que acompañan este texto foron feitas por el ou pola súa filla Isabel, e o seu fillo Pablo sería o artífice de tódalas bandas sonoras das películas de Chano, por non falarmos da aprendizaxe dun Chano xa mozo das cancións dos Beatles á guitarra e do afán filosófico e dialéctico que mesturaba a Marcuse e a Sartre con Castelao e o tío Marcos da Portela polas rúas e tabernas de Forcarei, todo elo da man de Xosé Luis, o máis coñecido da saga dos Barreiro e autor do fermoso e esclarecedor prólogo que leva este libro.

Chano descubriu o mundo da imaxe da man do señor Manuel: a imaxe fixa no cuarto escuro dos revelados e a imaxe en movemento no cine “Colón” de Forcarei, onde o señor Manuel facía as funcións de proxectista, coa vella Ossa VI que tantas tardes-noites de maxia nos proporcionou a xeracións enteiras de nenos ata que na entrada da década dos oitenta do século pasado enmudeceu para sempre. Xa antes, a mediados dos setenta, deixara de emitir aqueles “nodos obrigatorios” da España en branco e negro e aquelas películas de mexicanos que non falaban coma nós nin



Carné de proxectista do señor Manuel Barreiro Ouro, o home que fixo que Chano se namorase do mundo da imaxe.

cousa que se lle parecera. No vello cine “Colón” xermolou ós poucos a adición de Chano por esa droga que é o cine, por ese veneno do que non se coñece contraveleno, do que o propio Chano dicía que *mata pero non engorda*. A pesar desto, loxicamente e como comenta Xosé Luis no prólogo, non pasaría á acción ata que Mariluz lle regalase, anos despois, o tomavistas que o iniciou nos labores activos do cineasta.

Forcarei significou no mundo de Chano o que a vila de “Amarcord” significou para aquel talento da imaxinación febril ó servizo do cine con maiúsculas –e viceversa– que se chamou Fellini, isto é, a nostalxia vestida de infancia e a lembranza poboada de louzanía, de frescura e de persoas pintorescas das que xermolarían futuros personaxes da súa cinematografía. En Forcarei conviviu na súa infancia con eses futuros personaxes



Antiga escola de Forcarei, hoxe desaparecida, onde Chano aprendeu as primeiras letras. Era unha das lembranzas máis vivas do cineasta.

recreados ou reconstruídos por el na ficción da sétima arte. Con Paco Farria, o alustrado que lle lía as cartas a Mamasunción, co “Ministro” que lle servía as cuncas de viño a Farria, ou coa propia e real Mamasunción, a señora María Rosa da Regueira, e, o que é máis relevante, con ducias de Xonxas e de Caladiños, mulleres e homes reais e arquetipos a un tempo dos que logo collería Chano retallos para parir as súas criaturas cinematográficas a imaxe e semellanza daquelas da súa nenez, aínda que pasadas polo cribro da vizosa imaxinación do autor.

A proba máis evidente da universalidade a través do localismo ben entendido ó que se refería Xoán Acuña pode estar nunha fermosa reflexión sobre o que fora presidente exipcio, Anwar al-Sadat. De Sadat cóntanos o seu biógrafo como o malogrado estadista cría que a súa aldea era un factor determinante na súa vida, e cítao nun contexto que ben podería asinar o Chano do que sempre salientamos –así nolo afirmaba el– aquela “dor sa da nostalxia da aldea”. Dicía Sadat: *Alí aprendín o feito de que onde queira que vaia, o que queira que chegue a ser, sempre saberei onde estou en realidade. Nunca perderei o meu rumbo porque sei que teño raíces vivas alí, no profundo do chan da miña aldea, nesa terra da que medrei, coma as árbores e as plantas*. Ese sólido vencello telúrico foi, como se pode pescudar

A pandilla de Chano. Sinalados coas frechas brancas e de esquerda a dereita, Xosé Luís Barreiro, con 21 anos, Francisco Rozados, o autor do libro, con 8 anos e o propio Chano, con 18 anos, baixo a pota da chocolatada que se preparaba o día das primeiras comunións.



Chano cos seus curmáns e con Pablo Barreiro nos anos sesenta, na rúa Progreso de Forcarei.



doadamente na filmografía de Chano, tan relevante coma a filia antropolóxica –e antroponímica, como xa veremos– que o levaba a enchouparse dos costumes das xentes e das propias xentes antes de trazar os rasgos definitorios e definitivos dos protagonistas das súas historias, que, por suposto, ían ter como cualidade esencial esa sagra comunión coa terra que tanto e tan ben postulou o lúcido doutor lugués Xoán Rof Carballo.

Mais da aldea non só herdaría Chano o fondo interese filantrópico e etnográfico, senón o xeito de contar as historias de vagar, con ese humor tan noso, esa retransa que Risco definiu como a defensa dos indefensos. Dese procedemento expresivo –que tamén é un xeito de sentir, de osmar a realidade– salienta Víctor F. Freixanes que invariablemente é utilizado por nós coma mecanismo de distanciamento e resposta diante dunha realidade hostil. E hostil era, por forza, a realidade da aldea que

Chano intúe (logo chegará a coñecela e a identificarse con ela) nos anos cincuenta e sesenta.

Vaiamos sen máis dilación ós feitos. Chano veu ó mundo o día 12 do mes de outubro de 1954. Naceu no desaparecido sanatorio de San Lorenzo, en Santiago, pero foi inscrito no rexistro civil de Forcarei, onde xa había anos que os seus pais rexentaban, como había facer el no futuro coa súa dona Mariluz, unha botica. Esa botica tivo unha grande importancia na vida de Chano. Dela saíra, indirectamente, Trasdомonte, ese mundo real e ficticio ó cincuenta por cen no que Chano emprazaría as súas historias cinematográficas e xornalísticas (as ocorrentes e “metafísicas” **Conversas co Vento**). Nunha carta que Chano me enviou o nove de febreiro de 1990 falábame deste xeito: “... hai moitas referencias na película ás miñas vivencias e recordos desa aldea. O mesmo nome de Xonxa, ademais doutros como Caladiño ou Don Camilo, ou Trasdомonte (o mestre de Trasdомonte ía tódalas feiras á farmacia do meu pai e dábame cinco pesos. ¡Todo un capital!). Moitas veces voamos coa cometa pola estrada de Sorribas...”. No aludido guión orixinal de “Sempre Xonxa”, aparece outra secuencia no inicio que dicía, referíndose ó mestre Xosé Luis: “... deixa de ler, mira o papaventos e queda sorrindo. Cecais se acorde do papaventos da súa infancia”. Resulta evidente que quen se acordaba era o propio Chano. Pero non eran só as vivencias da infancia, senón tamén a forte resonancia dos nomes e topónimos da Terra de Montes, que sempre foron obxecto teimoso e evocador na memoria de Chano, as que conxuntamente o levarían a crear ou recrear personaxes e lugares que o trenzaran con esas vivas e vívidas lembranzas da nenez e a diferencialos con nomes moi característicos. García Márquez pensa que os personaxes das súas novelas non camiñan cos seus propios pés mentres non teñen un nome que se identifique co seu xeito de seren. Para Chano, nesa



Chano sendo bautizado na Igrexa de San Martiño de Forcarei, polo párroco don Secundino.



Un Chano meniño, esperto e de ollos vivarachos, que xa miran á cámara con premonitorio interese.



Montado na moto de don Francisco Raíndo, o médico da vila.

mesma liña de filopatrimia, o nome dos personaxes é parte inseparable da propia alma. Esteve Riambau ten sinalado que a primeira premisa do cinema segue a ser a imaxinación, e a segunda a intelixencia. Chano tivo a suficiente intelixencia para construír un niño de imaxinación, e traballar con esa cada vez máis *rara avis* para volver á maxia da infancia, o reino por antonomasia da imaxinación. Foi tamén quen de artellar –en perfecta engrenaxe– un espacio e un tempo: o espacio do “utópico” Trasdомonte (trasunto cinematográfico e literario de Forcarei e maila Terra de Montes) e o tempo da infancia, poboado ese universo por unha paisaxe e unha paisanaxe que lle saía a un tempo do corazón e da memoria (non esquezamos que a voz *recordar* comparte raíz etimolóxica coa voz *corazón*). Referíndose a Trasdомonte, Xoán Acuña confésanos nun comentario sobre a película “Eu, o tolo”: *o realizador de Forcarei asenta as trabes, na suposta tolemia dos seus particulares territorios da imaxinación, dunha bisbarra singular: Trasdомonte. Trasdомonte é Galicia e Galicia é Trasdомonte. Metáforas do mundo. Aínda non se chama así, pero en “Mamasunción” e “Sempre Xonxa” xa non haberá dúbida*. E Chano mesmo escribe no ano 88: “Soño e penso en



Trasdомonte, a aldea que Chano recreou a partir de Forcarei e da Terra de Montes.

Trasdомonte, é a aldea imaxinaria da miña película, é o meu lugar. Está sobre os meus pensamentos, os meus personaxes viven alí. Viva, alegre, chea de sons e vibracións vitais, limpa, base dun milleiro de historias que eu mesmo podería contar, lancexa esta aldea hoxe cáseque morta, cáseque viva. ... personaxes que son de película. Ás veces, son tan de ficción que un ten a seguridade de que se o conta ninguén o vai crer”.

A ollada do Chano cineasta é aberta e limpa coma Trasdormonte, quen de albiscar o ideal que agocha e revela a un tempo a realidade que convive coa natureza. A Chano interésalle un concepto do proceso creativo moi similar ó que defendía o citado Andrei Tarkovski, igual que se preocupa de captar, coma el, as imaxes nas que o artista se revela non só coma un investigador da vida, senón tamén coma un creador de valores espirituais e daquela especial beleza que só corresponde á poesía. Ó falarmos de poesía non pensaba Chano, como tampouco pensaba o ruso, en ningún xénero establecido, senón nun xeito de ver o mundo, nunha maneira especial de relación coa realidade. E dese xeito de ver o mundo proveñen esas fermosas escenas do mundo da infancia, do fogar, dos soños e das lembranzas do pasado, xunto con ese espírito de contemplación, de plasmación acougada e detallista dos personaxes e do seu contorno. E por eso Chano defende un cine do que son exemplo claro películas coma “A Balada de Narayama” de Shohei Imamura, “O Cazador (Dersu Uzala)” de Akira Kurosawa ou, por situármonos no ámbito estatal, “El Bosque del Lobo” de Pedro Olea, “Furtivos” de José Luis Borau e “El Bosque Animado” de José Luis Cuerda. Chano ama o cine vital, e por eso declara: *preciso facer cine para comunicarme. Inda que non sei moi ben con quen ou por qué. No fondo, tampouco me importa, porque é algo instintivo.*

Fai cine como vive e vive para facer cine que imite a vida, que sexa vida, tal e como nos relata no prólogo Xosé Luis cando fala de “*unha historia de vida que o director tivo a fortuna de descubrir dentro da súa sociedade, e que se mostra en toda a súa magnífica autonomía de ritmo e expresión*”. E para eso precisa dirixir todo o proceso de creación das súas obras. Por esta razón el é quen escribe os guións, quen produce e quen dirixe, e se fai falta –como



En bicicleta, á idade de 7 anos. O fondo, a antiga casa do Concello de Forcarei.

Outra curiosa imaxe infantil de Chano.



fixo— quen sae buscar os cartos á rúa, a pedirlos á xente corrente, á xentiña de a pé, na que el cría por riba de grupos e institucións, como tamén demostra ó dicir: *Galicia é o meu país e eu aposto pola miña terra, pola miña xente e pola miña cultura, por iso fago películas.*

Como xa mostramos, a imaxe en movemento vivíraa Chano tamén desde a infancia, no cine “Colón” de Forcarei, a vella sala na que Manuel Barreiro tiña o seu particular e paralelo “Cinema Paradiso”, co neno Chano que tamén se faría, andando o tempo, director de



O señor Manuel Barreiro, que na actualidade ten 86 anos, a carón da OSSA VI, que aínda se conserva na caseta de proxección do desaparecido cine “Colón” de Forcarei.

cine, ó igual que na emotiva e fermosa película de Giuseppe Tornatore. A pulcritude e o amor polo detalle que sempre exerceu o señor Manuel fixéronlle ir apuntando nun caderno todas e cada unha das películas que se emitiron en tres décadas e media nas que o cine “Colón” foi unha *fábrica de soños* para Forcarei, desde a inaugural “Galopa, muchacho”, emitida no nadal de 1947, ata “Culpable sin rostro”, que concluía o ciclo o día 5 de marzo de 1981, en que

pechaba definitivamente as portas o cine da nosa infancia e xuventude. No medio de producións de serie B, que proliferaban nas proxeccións, houbo algunhas películas dignas de ter en conta, coma “Ollos misteriosos de Londres” de Walter Summers; “Historias de Filadelfia” de George Cukor; “Catro pasos polas nubes” de Alexandro Blasetti; “A xungla de asfalto” de Jhon Huston; “A Strada” de Federico Fellini; “De aquí á eternidade” de Fred Zinnemann ou “Psicose” de Alfred Hitchcock. Naquela sala de butacas duras e flanqueada por dúas persistentes imaxes sorrintes de Marisol e Sara Montiel, aprendeu Chano a amar a sétima arte e, sobre todo, *aprendeu* a non poder vivir sen ela. De xeito indeleble quedarían xa para sempre unidas na súa vida esa continua volta á infancia e a paixón polo cinema. Para ilustralo, podemos botar man doutra escena de “Sempre Xonxa”, aquela na que a protagonista reprocha ó Birutas: “*¡Birutas... Eramos*



Con dous dos fillos de Manuel Barreiro, Manolo e Pablo. Eran os seus amigos da infancia, xunto con Xosé Luis.

uns nenos!”, e el contesta sen dubidalo: “*Si, que pena que non podamos selo sempre*”.

Esta primeira etapa de Forcarei, na que compartiría a nenez cos seus veciños, os fillos de Manuel Barreiro –sobre todo con Pablo, case da súa idade– asentaría a súa cronoloxía nos dez primeiros anos de vida (etapa que, se habemos facer caso dos expertos en pedagogía, fundamenta todo o coñecemento posterior do individuo, de aí a importancia e a recorrencia da infancia nos mundos creado por Chano). Neses anos experimentou todo tipo de vivencias e sentimentos: un sutil rexeitamento dos compañeiros de escola por falar castelán (paradoxalmente no que logo defendería o cine “en galego”, súa nai non lle deixaba falar a lingua vernácula); os xogos de nenos en plena rúa –os coches pasaban con pouca frecuencia–; o contacto coa natureza que arrodeaba a vila e coas congostras poboadas por niños de paxaros; o coñecemento de xentes sinxelas que o marcarían para toda a vida... Por eso Chano, nos derradeiros anos da súa vida, cada vez que podía, furtáballe a súa presenza á cidade para volver á súa vila natal, seguindo a mesma lei que rexe as migracións das aves, aínda non sendo el nunca ave de paso, senón home de raíces. Nalgunha desas veces comentoume que botaba de menos o Forcarei da súa infancia, aquel que Cronos fora trocando co seu escoupro calmoso e irrevogable (a vella escola derrubada nos setenta, a praza da igrexa modificada

nos oitenta, o cine “Colón” pechado tamén nesa década, o progreso relegando ó pasado a maioría das congostras). O tempo –esa enganosa e desleal ferramenta que auxilia ós historiadores– foise cobrando, en definitiva, un tributo demasiado gravoso para que a enfermiza nostalxia de Chano puidese soportalo sen se resentir.

ADOLESCENCIA E XUVENTUDE

–“OS PAXAROS MORREN NO AIRE”, “EU, O TOLO”,
“MAMASUNCIÓN”–

Ós dez anos Chano é enviado polos seus pais a Marín, interno no colexio San Narciso, onde estudará ata sexto de bacharelato. Segue a ser un rapaz tímido, apoucado e de moi bo comportamento, *estudioso e formal*, a pesar de que despois manifestaría que non era do seu agrado aquel tipo de educación, disciplinada, con formación relixiosa e do espírito nacional. *Eu son un reaccionario daquela educación*, deixounos dito. As súas lembranzas sobre ese período eran frontalmente opostas, por minguadas, ás lembranzas da infancia, nas que sempre se recreaba, se estendía e diluía con gusto. A etapa de Marín, onde pouco máis sabemos có feito de seren tempos escasamente felices, que a súa evasión principal era a práctica do fútbol e que foi o lugar onde tivo a súa primeira noiva, vese complementada por outra non moito máis feliz –se nos atemos o que Chano nos dicía–: a do ano no que estudou o Preu (curso preuniversitario) no colexio La Salle de Santiago.

Fíxose universitario no ano 1971, e elixiu a carreira de boticario por mero compromiso familiar, e porque *tampouco había ningunha carreira que me interesase*. Á fin dese curso detéctaselle o mal que xa non o deixaría en toda a súa vida: a enfermidade de Crohn. Ten que ser sometido á primeira de moitas operacións cando contaba dezaioito anos. Como non todo habían ser desgracias, é tamén o ano no que coñece, nunha festa en Augas Santas –na terra do Canón de Pao– a Mariluz, a muller que tamén o acompañaría ata o final dos seus días, e que tería unha importancia extraordinaria na vocación de Chano por un cinema galego afirmado nas raíces. El cóntanos así aquela circunstancia: *A partir de casar con Mariluz descubrín unha Galicia diferente. A Galicia máis vella, máis pura da xente de Rubillón. E quedeime en Rubillón dalgún xeito. Fíxome sentir o lancexar da terra moi forte. Rubillón fíxolle lembrar as xentes da aldea que coñecera en Forcarei, pero tamén alí descubriu*



Coa camisola do equipo de fútbol do colexio San Narciso, en Marín.



Mariluz Montes, a muller que cambiou a vida de Chano.



Na época de estudante de Farmacia, en Santiago.

outro eixo primordial do que logo deviría o cerne da súa filmografía: o mundo da emigración, nunha terra sangrada polo éxodo a América, onde case cada familia tiña algún dos seus compoñentes en México, en Brasil, en Venezuela ou na Arxentina, e algunha levaba xa varias xeracións collendo o camiño que rara vez ten volta, alomenos definitiva. De aí sería de onde tiraría ese mundo de contrastes que logo tomaría corpo no cochazo do Birutas, en “Sempre Xonxa”, ou no que trae a maleta cos dólares de “Mamasunción”, circulando os dous polas corredeiras da aldea.

No ano 1974 casa con Mariluz sendo os dous aínda estudantes de Farmacia. En 1975 Mariluz regalaríalle o que daría pé á carreira de cineasta de Chano: un tomavistas Minolta super-8. Dámonos conta da relevancia de Mariluz, que fornece a Chano do potencial material para comezar a rodar e pono, por outra banda, en contacto coa realidade que Chano plasmará no celuloide de xeito maxistral. Desde que ten esa *poderosa arma* captadora de imaxes e é tamén dono desa mentalidade comprometida, tardará só un ano en escribir o seu primeiro guión, a adaptación para unha curtametraxe do “Sempre en Galiza” de Castelao, e outro ano máis en poñerse a rodar. Porálle o título de “Os paxaros morren no aire”, e con ela gañará os seus primeiros premios: o “Filme de Oro” do Ministerio de Cultura no Certame de Vilagarcía de Arousa, e o “Quijote de Honor” do certame Ciudad de Alcalá de Henares, este último xa no ano 78. A aposta de Chano polo cinema galego e en galego ten lugar, pois, desde o seu primeiro traballo, algo que seguirá poñendo de manifesto cando conte con moitos máis medios, tanto teóricos coma técnicos, ó longo de toda a súa intensa, aínda que breve, filmografía.

Con Mariluz, ó pouco de se coñeceren.



“Os paxaros morren no aire” é un exemplo certoiro do que habería de ser, co tempo, o setenta por



Na rodaxe de
"Os paxaros
morren no
aire".

cen da filmografía de Chano: dificultades técnicas e de guiión, dificultades económicas, dificultades de "distribución" e un tesón fóra do normal para tratar de mitigar todas esas dificultades. Chano tivo que facer moitos esforzos e contar mesmo coa axuda dos propios compañeiros do equipo técnico e do semiprofesional elenco á hora de adaptar un guiión excesivamente complexo para os medios cos que contaban. Aínda así, o resultado estivo a unha altura profesional, e acadou os galardóns que enriba citabamos. Trata a historia dunha rapaza que pretende construír unha ponte imaxinaria entre dous montes, cavilando que eso sería un grande adianto para a súa vila. Bótase ó camiño para buscar axuda, e atópase con Castelao e con Basilio Álvarez, cos que vive a trama desta pequena fábula. Traballan nela Alfonso Armada, Antón Casal, Pili Lorenzo, Xosé M. Olveira "Pico" e Xosé Ramón Rodríguez, entre outros. As localizacións pertencen a Rubillón (a terra de Mariluz), Ponte Caldelas, Cabrais, Santa Uxía de Ribeira e a praia de Arealonga.

Sen tregua na actividade que xa o ten atrapado, ponse mans á obra coa súa primeira longametraxe, tamén en super-8 –a economía non dá polo de agora para se lanzar ós 35 mm.–, que toma corpo no



Chano pola época na que filmou "Eu, o tolo".

ano 79, aínda que non se estreará ata o ano 82. Esta titularíase "Eu, o tolo", tería unha duración de 110 minutos e sería tamén a primeira longametraxe do noso cinema, xunto con "Malapata" (esta en 16 mm. e de 75 minutos), de Carlos López Piñeiro, co que volvería compartir honra de pioneiro, despois no formato 35 mm., cando os dous estrearon no 89 "Sempre Xonxa" e "Urxa", respectivamente. A longametraxe rodouse por terras de Forcarei, Ponte Caldelas, Marín, Muros, Rubillón, Pontevedra, Esteiro, Vigo e Santiago. É unha obra moi particular dentro da súa filmografía, moi simbólica, cun marcado ton surrealista e mesmo satírico. Conta a vida de "Eu", un personaxe estrafalario que vivirá diversos aconteceres, coma o de casar cunha bicicleta que posteriormente será asasinada. Eu será apreixado e metido no cárcere, fuxirá de alí e chegará a se converter en presidente do goberno. Como podemos observar, Chano optou nesta súa segunda obra por unha sátira política un chisco revesgada e metafísica.

Tanto "Eu, o tolo" coma "Os paxaros morren no aire" teñen en común o formato no que se rodaron e a forma un tanto curiosa de exhibición. Coas dúas emprenderon camiño Chano e Pablo Barreiro polas aldeas, vilas e colexios de Galicia adiante, nunha fermosa odisea que nos relata Xoán Acuña: "*Do mesmo xeito que os pioneiros, digamos Isaac Fraga ou José Gil, percorrían Galicia cos aparellos*



Con Pablo Barreiro, o seu incansable colaborador no son e na música.

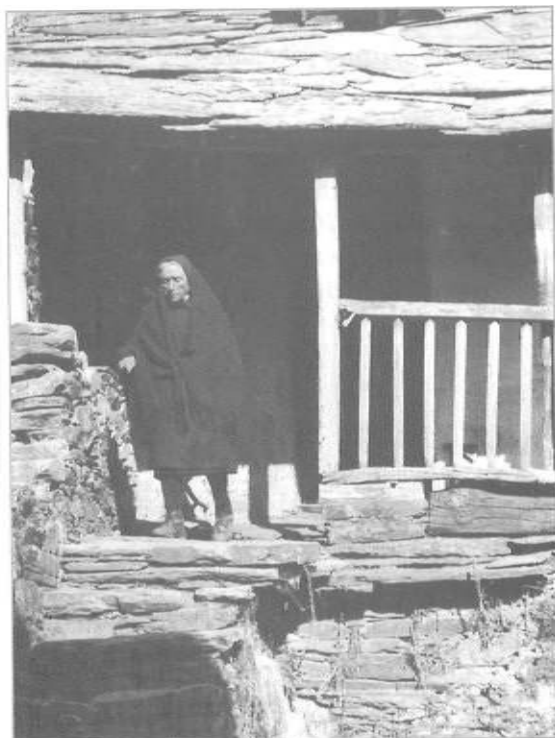
ó lombo para levar a maxia do cinema ata o recuncho máis afastado da nosa terra, Chano, que nunca tivo automóvil, tirábase ás estradas, camiños e corredoiras coas dúas únicas copias da película –falaba, neste caso, de “Os paxaros morren no aire”– no peto, facendo dedo, e listo a subir en calquera cousa de catro rodas, ou incluso de dúas, que o levará ó seu destino. Proxectaban en garaxes, escolas, teleclubes, asociacións culturais e de veciños... Eran, como dicía o director coa súa acostumada retranca, “guerrilleiros todo terreo”, loitando por facer cine galego, desde Galicia e, se era posible, para todo o mundo”.

Péchase, tras destas dúas primeiras películas, a etapa do formato afeccionado, o super-8, que xa nunca volverá a utilizar. No que toca á súa vida familiar establécese, o mesmo ano en que roda “Eu, o tolo”, na cidade de Vigo, onde rexentarán el e mais Mariluz unha botica da rúa Torrecedeira. E comeza unha nova etapa, pero non precisamente de relaxación. O escéptico Voltaire dicía que o home naceu para vivir entre as convulsións da inquietude ou a



En Forcarei aínda se poden ollar os restos da casa na que viviu a auténtica “Mamasunción”, a señora María Rosa da Regueira. A rúa chámase, precisamente, rúa Regueira.

letarxia do aburrimiento. Resulta evidente que Chano non nacera para a letarxia, posto que de contado se puxo a esbozar o que había ser a obra pola que máis se reconece aínda hoxe. E temos que volver a Forcarei e á nenez, e tamén á temática da emigración. Chano decide poñer en imaxes a historia que lembraba daquela velliña, María Rosa da Regueira, que ía día si e día tamén ó correo, a pesar de que nunca chegaba a carta que ela agardaba sen desmaio. Agardaba, coa paciencia e a porfía propias da muller da aldea, recibir algún día novas do seu fillo emigrado a México sendo a penas un neno. Así, entre o que el lembraba e o que lembraba Manuel Barreiro, o outro protagonista da historia –o carteiro que se interpretaría a si mesmo–, foi confeccionando un guión que el mesmo cría nun principio demasiado localista, pero que remataría por ser aclamado no mundo enteiro. O propio Chano nos declaraba no ano 1985: “*Ó principio, pensei que*



A tía Sunciión Ogando, que encarnou á muller labrega no ocaso da súa vida.

era un tema exclusivamente galego, pero quedei sorprendido ó comprobar persoalmente a dimensión universal do tema, que comprende e sinte xente de calquera parte do mundo”.

“Mamasunción” é a crónica dunha pequena epopea dos sentimentos, a historia dun *conto increíble* que foi real coma a vida mesma, pero é, sobre todo, un canto á vida rural, á vida da aldea ancestral que Chano sentía latexar tan dentro. E é, sen deixar de ser todo o anterior, unha homenaxe á muller labrega que se había prolongar e agrandar en “Sempre Xonxa”; un fermoso cumprido a quen tivo que botar a casa ó lombo, na sangría daquela inclemente emigración que fixo ficar moitos fogares galegos sen homes. A mesma muller que, ela soa, armada cunhas gallas, fai fronte ó raposo que

se lle mete no galiñeiro ou á que lle sobra valor para parir tamén soa sen axuda de ninguén –outras dúas lembradas escenas de “Sempre Xonxa”–; a mesma muller anónima que inspirara a Xosé Luis Rivas Cruz, “Mini”, aquela canción, crúa e tenra a un tempo, que titulara “Muller”, co seu grupo “Fuxan os Ventos”. Cómpre lembrar que “Mini” estivo de mestre en Forcarei varios anos e que despois había poñer música, xunto con Pablo Barreiro, á “Mamasunción” de Chano, e mesmo estivo a piques de interpretar ó mestre don Xosé Luis de “Sempre Xonxa” antes de que tomase o relevo Roberto Vidal Bolaño. Nunha das escenas máis intensas da longametraxe protagonizada por Uxía Blanco, aquela na que Pancho comenta con Xonxa a decisión xa case firme de se embarcar cara a América, ela inquéreo: “¿E eu?”, e o home responde, ó tempo que a aloumiña con ollada triste: “Ti terás que facer de pai e de nai”. Esa mesma foi a realidade que Chano lembraba dos tempos nos que o mestre de Trasdamente ía á botica do seu pai. E moi semellante á que plasmou nunha reflexión



Xosé Luis Rivas Cruz "Mini" e Pablo Barreiro, gravando a música de "Mamasunción".

do ano 1991, no primeiro número do efémero Xornal Diario pontevedrés, sobre Forcarei e ese mundo da emigración, que non me podo resistir a transcribir integramente para explicar como entendía Chano a propia relación coa súa vila natal: *"Cando quero marcharme e soñar, cerro os ollos e aparezo en Forcarei. Nos lugares que conservo na miña memoria, quizais millorados polo paso do tempo ou adaptados ó meu gusto, pero vivos no meu maxín. Cando preciso atopar o significado dalgúns sentimentos teño que volver alí. Pra recordar a neve que queima nos ollos, o extenso cheiro a zocos, pizarrín e lameira da escola. Pra sentir o vento das noites de inverno chamar nas ventás, pra apalpar o calor do forno do pan mentres abrazaba as chamas. Forcarei está cheo de nomes de fonda sonoridade, de vellas raíces e cargados de novas historias por inventar: Xonxa, Aida, Caladiño, Casanova, Angustias, Dorinda, Queipo, Regina, Sabino, Evangelina, Cosme, Gloria, Farria, Herculina, Larés, Rosina, Aladino ... poden ser os nomes dos protagonistas de épicas historias por descubrir. Forcarei vivía na anguria de camiños de esperanza, moitas veces sen retorno: Arxentina, México, Arxelia, Francia, Bilbao, Alemaña, Panamá, Venezuela, Suíza, Barcelona... Forcarei vivía esperando cartas que moitas veces nunca chegaron. Pero nunca perdemos a esperanza e seguimos indo ó Correo porque sabemos que algún día ten que chegar. Ten que chegar algo. Algo noso, sorprendente, novo e definitivo que non*



Rodando coas xentiñas de Baíste.

sabemos o que é, pero ten que chegar". Toda esa xente, dalgún xeito, é a protagonista coral da curtametraxe máis famosa do cinema galego.

Corre o ano 1984, con Chano a piques de cumprir os trinta, cando se pon mans á obra e se arrodea do equipo xa habitual de técnicos e actores –sobre a base do grupo de teatro Ditea, do que xurdirán, entre outros, Xosé M. Olveira "Pico" e Antón Casal–. Funda a productora Piñeiro, S.A., posteriormente mudada en Bubela S.L., e trasládase co equipo ás aldeas de Baíste e Rubillón, no municipio ourensán de Avión, veciño da Terra de Montes. Chano escribirá o ano 1985 no xornal La Región que *Baíste e Rubillón son os verdadeiros protagonistas de "Mamasunción" ... As películas de ambiente rural precisan que a xente e as pedras ou lousas ou madeiras falen a mesma fala, teñan o mesmo espírito. É fermoso ver esta comunión entre a xente e a terra. Por iso a actuación da xente na nosa película é tan natural, tan sinxela, sen artificiosidade nin esforzo teatral. A xente fai o que vai facendo tódolos días. Eu tiven a sorte de toparme coa xentiña de Rubillón e Baíste. Xente á que*

admiro por moitos motivos... Fala, como viramos ó comezo, da sagra comunión entre a xente e a terra, un postulado que antes xa tiñamos visto, entre outros e de xeito maxistral, no doutor Xoán Rof Carballo, que nos legou unha fermosa expresión desa afinidade tan particular: "Tanto coma a relación interhumana precisa o home a relación coas cousas inertes e cos seres vivos, co mundo animal e vexetal. Tanto como o agarimo tutelar precisa paisaxes. Esa paisaxe que formou co home unha unidade na súa infancia, esoutra parte de nós mesmos, da que, para ter que vivir, nos temos visto precisados a desvencellarnos coma dunha libranza nutriz". Ou tamén na reflexión orteguiana de que hay que terminar por reconocer una afinidad entre el alma de un pueblo y el estilo de su paisaje. Por eso se fija aquel en este, porque le gusta. Cabería engadir, da man dun noso coterráneo, o sempre lúcido Manuel Cabada Castro, que quizais por iso "paisaxe" é, en galego, de xénero feminino –para rematar por asentir esa profunda identidade entre a muller e a terra–. Volvemos sempre á terra e á xentiña que lle dá sentido. A terra é, como apunta outro coterráneo, o xornalista X.M. Rivas Troitiño, algo máis ca locación na alma dos galegos.

Ese vencellamento telúrico tan claramente exposto en "Mamasunción" debeu de ser unha das claves do seu éxito entre a nosa xente, primeiro, e en todos aqueles lugares onde foi exhibida despois.

O outro protagonista de "Mamasunción" é Paco Farria, o mandadeiro carismático que facía as encomendas e lía as cartas á pouca xente que non sabía ler en Forcarei. Eu cheguei tamén a coñecer a Paco Farria, un home de quen todo aquel que o lembra fala ben e con respecto a pesar da súa bohemia e da súa afección polo viño –o Farria desdoblado que fai debeños polas corredeiras anticipa ó peneque que camiña polas rúas da xenial "Amanece que no es



**O bohemio
Paco Farria,
encarnado na
ficción por
Antón Casal.**

**O verdadeiro
Paco Farria,
quitando a pucha
da cabeza,
acompañado
dun amigo.**



poco”, de J.L. Cuerda—. Paco Farria foi un home con personalidade e prestancia a quen Chano lembraba, nunha colaboración que eu lle pedín para o libro das festas de Forcarei do ano 93, titulada “Artistas de Forcarei”, cos seguintes termos: *Farria, o meu querido personaxe de película, foi un poeta descoñecido, amante da fermosa caligrafía e creador de poesías sen papel. Por suposto que non hai libros que nos permitan recoller e recordar os seus sentimentos, as súas dúbidas e ironías, os seus amores e desamores porque os versos máis sentidos asoman desde o corazón e quédanse na boca do creador ou no corazón do que escoita. Os sentimentos máis fondos brotan no aire pra ser recollidos e compartidos solo por quen ten sensibilidade. Farria facía poesías porque durmía no cárcere, inda que a min me dá que durmía no cárcere porque facía poesías. Alí topaba o máis seguro refuxio.*

Chano, con actores e membros do equipo técnico, nun descanso da rodaxe de “Mamasunción”.



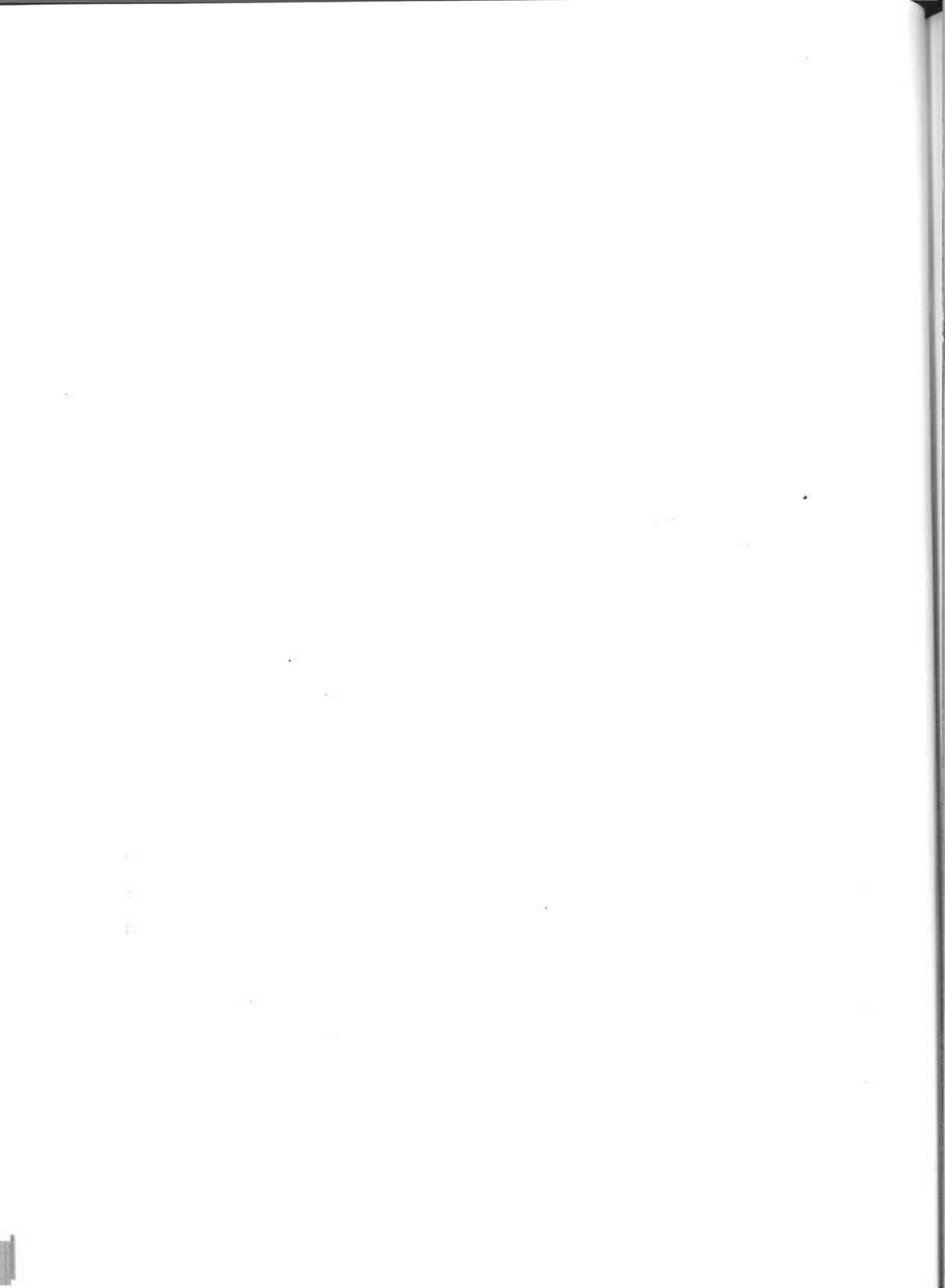
“Mamasunción” calou fondo na alma dun pobo que, por fin, se decatara do poder do cinema. Aínda que só fose unha sinxela curtametraxe, tivo a especial misión de levar a imaxe de Galicia, da emigración e da nostalgia polo mundo adiante. E fíxoo con moita repercusión. Cabe salientar que recibiu os seguintes premios: Gran premio do cine español no XXVI Festival Internacional de Bilbao 84; premio da Federación Internacional de Críticos en Oberhausen 85 (Alemania); premio da Federación Internacional de Cineclubes Cracovia 85 (Polonia); gran premio de curtametraxes no Festival de Figueira da Foz 85 (Portugal); gran premio do Festival de Tetuán 86 (Marrocos); segunda

película máis votada polo público no Festival de Sydney 85 (Australia). Foi tamén exhibida nos festivais internacionais de Gante (Bélxica); Uppsala (Suecia); Toldheim (Noruega); Moscova (URSS); Melbourne (Australia); Newcastle (Inglaterra); Clermont Ferrand (Francia) e Buenos Aires (Arxentina).

Por primeira vez, o cinema galego era tido en conta fóra da nosa terra, comprobando que os sentimentos son universais por riba das linguas que os poidan separar. Reflectía a traxedia da emigración a través dunha historia ateigada de humanidade. Como pensaba Tarkovski –é preciso retornar unha e outra vez ós mestres–, a traxedia é un xénero que desvela as mesmas raíces da existencia humana, as verdades máis íntimas e os seus máis profundos significados. “Mamasunción” foi unha película con éxito polo xeito en como Chano a dotou desa carga tan fonda e tan real de humanidade. O segredo era que a xente non actuaba, senón que vivía –sentía, choraba e ría– no marco da súa propia aldea.



Preparando a cámara para unha toma da curtametraxe máis famosa do cinema galego.



CAMIÑO DA MADUREZ



Unha imaxe
que deu a
volta ó
mundo.

“Mamasunción” tamén lle serviu a Chano para que o recoñecesen dentro do incipiente panorama cinematográfico galego, e mesmo no ámbito estatal. No ano 1985 acada o “Premio da Crítica Galicia” no apartado de Artes e Ciencias da Representación. O 25 de xullo, día da Patria Galega, nace a Televisión de Galicia, que estreará a súa programación proxectando a curtametraxe de Chano. Ese é tamén o ano no que se pronuncia con respecto á sétima arte, fundamentando que *“non concibo o cine só como unha expresión estética. Para min tamén é darlle voz á miña xente. Eu son un aldeán, para ben ou para mal”*. Nas Xornadas de Cine e Vídeo de Galicia, do Carballiño, coincidirá con Carlos Velo, o pioneiro do cinema galego. Pechando ese pletórico ano, o 28 de outubro Chano resulta elixido un dos “once galegos de hoxe”, xunto co seu amigo e veciño Xosé Luis Barreiro e con Camilo José Cela, entre outros. Os numerosos recoñecementos, que noutro poderían enxendrar certa dose de fatuidade e a cómoda tentación de dar o barco ó vento, non menoscaban a capacidade de traballo e ilusión de Chano, que se pon de inmediato a navegar nos arriscados mundos doutra curtametraxe. E, certamente, podemos dicir que a seguinte aposta de Chano é das máis arriscadas, porque o novo guión que comeza a escribir ten, en clara contradicción co título que levará, pouco de esperanzador. “Esperanza” será unha película desacougante que relatará os avatares dunha vida demasiado enchoupada de realismo, hiperrealista por contraposición ó surrealismo de “Eu, o tolo”. Anticipa o clima de amargor da recente “Los lunes al sol”, que se rodará tamén en Vigo. Se “Mamasunción”, primeiro, e “Sempre Xonxa”, despois,



Desde os celebérrimos Gaiteros de Soutelo, nos anos 20, ninguén levara a imaxe de Forcarei e da Terra de Montes polo mundo adiante como faría Chano coas súas películas.



Chano dando instrucións na rodaxe de "Esperanza", en Vigo.

golpean a conciencia coa forte traxedia da emigración, en "Esperanza" convivimos coa abafante traxedia dunha realidade cotiá marcada pola adición ó alcohol. Está poboada, e embebida, a súa atmósfera por unha esperanza tráxica que salva a beleza interior e os valores morais. Un ton agre está bulindo na sobriedade –¡que paradoxo!– interpretativa de Xosé M. Olveira "Pico". Tamén perfila unha boa e medida interpretación Rosa Álvarez, e favorece esa atmósfera o barrio de Vigo no que foi rodada, por esa estética urbana deliberadamente feísta que Chano lle tenta imprimir á película –un xeito palmar de reivindicar o rural, aínda sen mostralo, como deixa translucir nun folleto publicitario da mediometraxe, no que escribe: *enfrenteime de sutaque cunha estética diferente, con decorados cheos de cemento, sen sol nin verde*–. "Esperanza" foi producida integramente polo Concello de Vigo, dentro da súa programación social. Deste xeito, foi, se salvamos a



Con Xosé M. Olveira "Pico" e Antón Reixa na preparación doutra escena de "Esperanza".



Quantando motores para a escena do banquete de comunión de "Esperanza".

derradeira "O camiño das estrelas" –tamén de encarga–, a única das obras de Chano que non presentou problemas graves de financiamento. A película representou a España no Premio de Curtametraxes da CEE de 1987.

Chano asistiu durante meses, para se documentar e facer unha película verista, ás terapias de grupos de alcohólicos, e tivo que construír un final duro, porque a realidade coa que conviviu neses meses, pensaba el, é así de dura, aínda que quede sempre un abeiro para a esperanza. Para o propio Chano tamén era dura a realidade. Levaba como podía, máis mal ca ben, a doenza de Crohn durante todos eses anos. Pero eso non lle impediu facer sempre o sacrificio que tiña que facer para levar adiante os seus guións. E o máis duro aínda estaba por vir.

No caso de Chano, vendo tódolos problemas que se lle presentaron –de tódalas castes– e o xeito en que os foi salvando todos e cada un ata levar a bo termo as súas obras, case se inclina un a cavilar que ser director non é soamente unha profesión, nin tan sequera unha vocación, senón un destino, un *fatum* que o propio director non pode declinar, unha misión

Detalle do Storyboard que Chano esbozou para argallar a trama da que ía ser a primeira longametraxe do cinema galego: "Sempre Xonxa".



Chano acompañado de Roberto Vidal Bolaño, quen encarnaría ó mestre Xosé Luis en "Sempre Xonxa".



que consiste non só en poñer algunhas imaxes sobre a película virxe, senón en tratar de comprender algo na vida e expresalo dalgún xeito tamén comprensible –aquela vella teima da escola rusa de pensar que unha película é esencialmente “tempo impreso”, e que un artista sinxelamente o montaba, ou o que Xosé Luis Barreiro nos mostra no prólogo cando fala de que *os actores son coma persoeiros atrapados nunha realidade exterior que o cineasta se limita a recoller cunha cámara curiosa* –. Existe, pois, un xeito de engado no que tamén fica atrapado o director, que se *desvive* –nunca máis certo ca no caso de Chano– por cumprir a súa *sagra* misión: convencer ós demais a través da beleza, pero tamén da verdade, das súas imaxes. O noso amigo vai máis alá e participa activamente na cultura non só desde o mundo das imaxes: na súa rebotica xúntase desde hai anos un nutrido grupo de artistas, xornalistas, actores, pintores e escritores, dando orixe a un interesante faladoiro os xoves de cada semana. Participará tamén na Comisión Xestora da que ha saír a Asociación de Productoras de Cine e Vídeo de Galicia na primavera de 1987, xunto con Pancho Casal, Daniel Domínguez, López Piñeiro e Antón Reixa.

“Sempre Xonxa”, a primeira longametraxe do cinema galego, comezouse a xestar mesmo antes cá mediometraxe “Esperanza”. Chano dera nacemento á primeira das moitas versións que iría tendo



Preparando un picado para unha escena de "Sempre Xonxa", na zona das Médulas.

en tres anos o guión, nos meses postremos do ano 1985. El mesmo nos conta que reescribiu a historia máis de nove veces. Neses anos que van desde o 85 ata o 88 atopa –e fica engaiolado por ela– a paisaxe atávica onde conformará o seu Trasdormonte –*metáfora*, en verbas de Xoán Acuña, *de tódalas Galiciaas posibles e soñadas*–. Neira Vilas, o escritor de Gres, co que Chano fará amizade en Cuba en 1990, deixounos escrito nalgún lugar que *todos levamos a xeografía orixinaria na retina*. O director de Forcarei traslada a súa xeografía orixinaria a Santa Olaia de Valdeorras, ese lugar da Galicia máxica por onde ruarán os protagonistas da historia no marco da Galicia máis fonda e menos contaminada polo progreso. Compón a historia en catro décadas (1947 – 1986) que estarán representadas nas catros estacións do ano: a primavera da infancia; o verán da adolescencia; o outono da mocidade –e da emigración– e o inverno da madurez. Será unha historia moi humana, ategada de amores e de odios, de mito e de racionalidade. Curiosamente, o mito e a racionalidade, contrapostos *ab antiquo*, tomarán

Caladiño, o "tolo" marabilloso que remata cumprindo o seu soño de voar.



corpo nun mesmo personaxe: Caladiño, o home inventor que serve de enlace entre os protagonistas, un pouco tolo e amigo das utopías. Representa coma ninguén a unión entre a vella matria –a Galicia dos *mouros*, do *lucumón*, dos *tesouros enterrados*, das *doncelas*, da *estadea*, da tradición, en definitiva– e a idea do progreso (do complexo e descompasado *aggiornamento* do noso rural).



Chano dando instrucións á veterana actriz Aurora Redondo na rodaxe de "Sempre Xonxa".

Xúntanse, en "Sempre Xonxa", os tópicos que conviven na aldea da época franquista, é dicir, o crego, o mestre, os picariños, os avós e avoas, o "tolo" marabilloso de Caladiño e a criada do crego, pola que salaia o utópico inventor. Este mosaico de personaxes que van desfilar no espazo e no tempo do Trasdомonte *piñeirano* son os que insuflan a pletórica vida que reborda dos limiares da aldea ancestral e os que tecen a xa coñecida trama de amizade, amor e traizón, enfiada en torno ós tres personaxes protagonistas, que son a propia Xonxa, o Pancho e o Birutas.

Está inspirada nunha historia da que Chano escoitara falar nas aldeas de Rubillón e Baíste, escenarios, como xa sabe a estas alturas o lector, de Mamasunción.

Os principios papeis da película estarán encarnados por Uxía Blanco, que debuxa os intensos perfís da muller protagonista, Xavier R. Lourido e Miguel Insua nos papeis de Pancho e Birutas, Roberto Casteleiro construíndo un axeitado Caladiño, Roberto Vidal Bolaño na pel do mestre, a veterana Aurora Redondo incorporando á avoa do Panchiño, Rodrigo Roel como o crego e a actriz Loles León intepretando á súa criada. Conta coa colaboración, nun pequeno *cameo*, do fotógrafo Manuel Ferrol, a quen Chano quere render, deste xeito, homenaxe como o fotógrafo por antonomasia da emigración, xunto con outra escena que recrea a celeberrima fotografía de Ferrol na que aparece o avó chorando e pasando a súa man por baixo da meixela do seu neto, que tamén chora, ous dous despedindo a alguén dos moitos que se foron ás Américas.

A espiñenta realidade da película semella influír nos tamén dificultosos avatares da produción e da rodaxe. A pesar de obter as máximas valoracións con "Mamasunción" por parte do Ministerio de



Preparación dun travelling para "Sempre Xonxa".

Cultura, tres veces se lle nega –cando a película xa está en marcha– a subvención para "Sempre Xonxa" por parte do entón Director Xeral de Cinematografía, o crítico e escritor Fernando Méndez Leite, a quen Chano envía unha carta desde o xornal Atlántico Diario criticando, en ton mordaz, a falta de obxectividade no reparto. Finalmente logra saír do atranco gracias ás aportacións da Consellería de Cultura da Xunta, da organización do V Centenario e da Deputación de Pontevedra, entre outros organismos, e tamén gracias ás pequenas aportacións de particulares que cren en Chano e no seu circio compromiso coa cultura galega.

A carreira comercial en Galicia é todo un éxito, algo que non se repite no resto de España. Sen embargo, o resultado artístico é outro cantar, posto que resulta seleccionada en 1990 para os festivais de Montreal, La Habana, os III encontros cinematográficos de Cannes, o de Cine Latino de Chicago, o de Portland e os de Sidney e Melbourne. Precisamente en La Habana Chano e Mariluz atópanse e traban fonda amizade co escritor Neira Vilas e coa súa dona Anisia. Mesmo falan de adaptar ó cinema algún día a novela de Neira "Memorias dun nen labrego", que tanto engaiolara a Chano na súa

Mariluz con Xosé Neira Vilas e Anisia Miranda. As dúas parellas trabaron amizade en La Habana, cando se presentou "Sempre Xonxa", amizade que perduraria trala volta a Galicia do escritor de Gres.

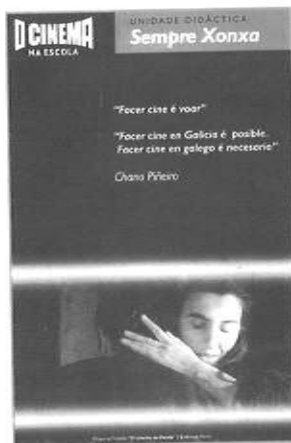




Xosé Luis Rivas Cruz, "Mini" (fundador dos grupos "Fuxan os Ventos" e "A Quenlla"), conversa co autor do libro, Francisco Rozados, no agosto de 1990, a noite en que Chano Piñeiro deu o pregón das Festas dos Dolores.

Ese mesmo ano, no verán, Chano será o pregoeiro da Festa *dos Dolores* de Forcarei, a mesma noite na que se proxectan para os seus orgullosos veciños "Mamasunción" e "Sempre Xonxa", nunha velada memorable de cinema ó aire libre que finaliza coa actuación do grupo "A Quenlla", liderado polo seu amigo Xosé Luis Rivas "Mini", que xa deixara atrás, xunto con Mero, o fundacional "Fuxan os Ventos".

Chano precisaba, coma o aire que respiraba, unha temporada de acougo tralo esgotador sacrificio que fixera para superar tódolos atrancos da primeira longametraxe do cinema galego. Tiña dereito, e así o fixo ata finais do 92, en que se ten de embarcar noutro proxecto, agora sen ningún dos problemas financeiros cos que se atopara durante toda a súa vida de cineasta: a Consellería de Cultura encárgalle a promoción do Xacobeo 93 a través dunha medimetraxe. El decidirá darlle entón o formato axustado entre ficción e realidade no que trenzaría a historia dun lobishome –Valente–, representando ás terras labregas do interior, da montaña, e dunha serea, representando á Galicia mariñeira. Eses dous personaxes ocorréronse 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*



Portada da unidade didáctica elaborada polo Centro de Formación continua do Profesorado do Ferrol, coa colaboración do autor deste libro.



Cartel de "O Camiño das Estrelas", coa serea e o lobo en primeiro plano e Goebbels ó fondo.

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”.



A escena da parella conformada pola serea e mailo lobishome, atrapados na gaiola. É unha pequena homenaxe á película “El Bosque del Lobo”, de Pedro Olea.

A serea e mailo lobishome protagonistas de “O Camiño das Estrelas”. Sabela Páez e Gustavo Salmerón.

Chano chamoume para que colaborase con el nas tomas que ía facer da Terra de Montes.

Lembro que me comentaría a idea da serea e o lobishome nun xantar que tivemos en Cerdedo cando máis tarde nos puxemos á procura de localizacións para rodar as escenas do falcón peregrino na ponte de San Antón –co cameo de Roberto Casteleiro e Uxía Blanco– e a da Rapa das Bestas, en Sabucedo. Pareceume, e séguemo a parecer, unha fermosa idea, porque tamén a min me parecera, igual cá Chano, moi boa a 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, da que xa falamos no comezo desta obra, titulada “El Bosque del Lobo”, faille, desde a mediometraxe precisamente, unha pequena homenaxe na escena en que Goebbels, o antagonista da parella, utiliza a gaiola para levar presos á serea e mais ó lobo, rememorando aquel suxestivo final no que tamén prenden e engaiolan ó lobishome soberbiamente interpretado por José Luis López Vázquez.

Chano tenta componse un fresco ateigado con tódalas imaxes posibles de Galicia, ou, por mellor dicir, con tódalas Galicias posibles. Logra facer algo moi aproximado ó cinema total, é dicir, ó cinema que se expresa sen precisar palabras, sen diálogos. En media hora móstranos a súa idea de país: desde os percebeiros ata as canteiras do Porriño; desde os desfiles de moda ata os peregrinos que se ven



reflectidos simbolicamente no falcón que percorre a Galicia desde o aire, como facía Caladiño no final de "Sempre Xonxa"; desde os peliqueiros dos antroidos de Verín e Laza ata as escolas de canteiros; desde as conserveiras ata as palilleiras de Camariñas. O resultado, con non facer da película a mellor das obras de Chano, alónxase da estereotipada imaxe da Galicia que sempre se tenta vender ó exterior. Conta, para o reparto dos personaxes, cunha xove beleza saída das pasarelas chamada Sabela Páez, que debuta na pantalla dando vida á serea, co actor Gustavo Salmerón, que estaba nos seus comezos, incorporando ó lobishome e co veterano Luis Bar Boo, ó que rescata do esquecemento despois de ser un dos secundarios máis prodigados dos anos setenta no cinema nacional, chegando a traballar con directores foráneos da talla

Unha das cartas que Chano dirixiu ó autor deste libro no ano 1993, unha vez rematado "O Camiño das Estrelas".

de John Milius, Ken Annakin ou Burt Kennedy, e tamén con tódolos españois da época (o coruñés Amando de Ossorio, Jesús Franco, Juan Piquer ou Jacinto Molina, por citar a algúns). Reservou para el o papel do maligno Goebbels, que sempre se entremete na historia de amor do lobishome e maila serea ata que finalmente é derrotado.

A mediometraxe foi estreada no Auditorio do Monte do Gozo de Compostela o día 25 de xullo de 1993. Cumpriu a súa función dabondo, porque como apuntou Chano: "... ó rematar a película un ten a sensación de ter visto unha historia e non é consciente de ter visto un documental". Foi exhibida nos festivais de Figueira da Foz, Chicago, Pórtland e Lorient.

A finais dese mesmo ano resulta premiado pola Fundación San Martiño da Estrada, pola defensa da lingua galega e o uso continuado como ferramenta de traballo na súa obra.

No ano 1994, tamén o 25 de xullo, Chano organiza da man do Concello de Vigo un Festival de Cinema no auditorio ó aire libre de Castrelos, cun grande éxito de afluencia e de organización.

Recompilación dos agudos relatos de Chano para o Faro de Vigo, onde se nos amosa coma un fabulador extraordinario.



Proxéctanse filmes de calidade coma “Veludo Azul” de Lynch, “El Bosque Animado” de Cuerda e “Los Santos Inocentes” de Camus. Xa no Nadal, presenta o libro “Conversas co Vento”, no que se recollen artigos que publicaba semanalmente no xornal “Faro de Vigo”. Descóbrenos coma un fabulador cargado de imaxinación e de retranca, coma un namorado das letras. O libro resulta dunha amenidade extraordinaria, e nel colabora coas súas ilustracións o humorista Quesada.

O ano 1995 sería o derradeiro que vería a Chano con vida. O día 21 de marzo falecería no Hospital Xeral de Vigo, ós seus 40 anos, deixando medio orfo ó incipiente cinema galego. A Xunta prémiao coa Medalla de Galicia. Tamén, e con carácter póstumo, o Centro Galego de Artes da Imaxe publica o libro compilatorio de textos seus aparecidos en distintos lugares “A Luz dun Soño e outros textos de Cine”. O Concello de Vigo daríalle o seu nome a unha rúa da cidade. A semana seguinte á súa precoz morte, Xosé Luis Barreiro, o amigo íntimo de Chano desde a nenez, expresa desde as páxinas do xornal “La Voz de Galicia” a súa conmovedora despedida para quen xa pasaría a ser considerado un dos piares do cinema galego. Paraphraseando a “Elegía a la Muerte de Ramón Sijé”, do poeta Miguel Hernández, dicía así:

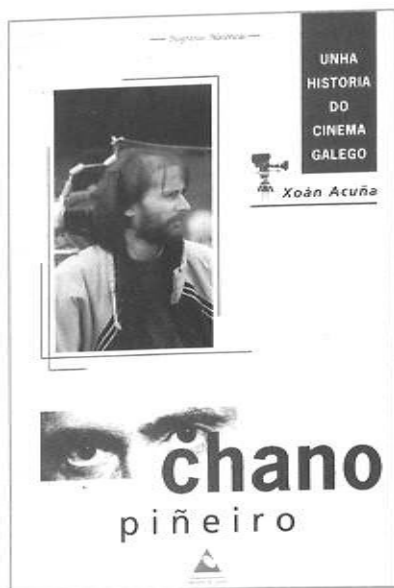
“Chano Piñeiro, a quien tanto quería, se me ha muerto como del rayo. Sin darme tiempo a comprender su ausencia; sin alertar el llanto que consuela; sin dejarme más opción que ser un hortelano de esta tierra que ocupa y alimenta tan temprano. Se fue sin avisar. Privándome de argumentos para celebrar mi dolor; sin posibilidad de alabar su buen hacer de cineasta, su



Portada do libro “A Luz dun Soño e outros textos de Cine”, no que se recollen reflexións de Chano ó longo de varios anos.



Primeira páxina da biografía en banda deseñada de Chano Piñeiro, publicada no xornal “Faro de Vigo”.



Portada do libro de Xoán Acuña sobre Chano e sobre o cinema galego, que se publicou no ano 1999.

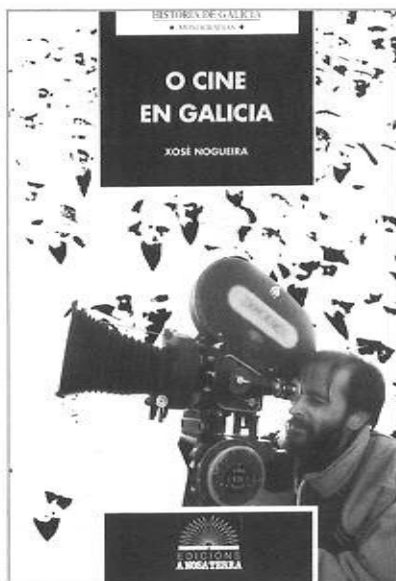
sensibilidade de artista, su imaginación de escritor, o su generosa condición de hombre. Porque Chano era mi amigo, y sólo como tal lo puedo recordar. Vio el mundo en Forcarei, su pueblo y el mío, en la misma casa que yo habito. Gracias a los casi cinco años que le llevo, su venida a este mundo es el primer nacimiento que recuerdo. Lo mismo que sus pesadas siestas de niño repelente, que me impedían hacer ruido y jugar en la escalera hasta pasadas las cinco de la tarde. Poco a poco, el tiempo acabó por igualarnos. Y la juventud nos hizo compañeros de interminables charlas en las noches de verano, con una agradable pandilla que no tuvo ninguna deserción, salvo ésta, brutal e inesperada, que Chano acaba de protagonizar. Él era de ciencias y yo de letras. Y quizá por eso me tuvo siempre por un sabio inagotable, que le descubrió muchos pasajes de

la literatura y de la música, que le enseñó a poner los dedos sobre los trastes de la guitarra, que le abrió los arcanos del cine de mensaje, que era capaz de inventar citas clásicas sin que nadie lo notase y de amenizar las veladas con chistes nunca oídos. Y así me dejó dedicadas sus *Conversas co Vento: compañeiro do clima extremo de Forcarei*, mestre na guitarra, nos chistes e na sabiduría. Y se fue al otro mundo, sin darme tiempo a descubrirle el gran secreto de mi vida: que yo no sabía tocar la guitarra. De mayores nos separamos. Y nos fuimos los dos a hacer películas, cada uno a su manera. Pero el fue más listo. Y mientras yo intentaba cambiar el mundo solo, sin ayudas ni consejos de nadie, Chano Piñeiro echó mano de mi padre para convertirlo en actor de su primer cortometraje. Por entonces ya no vivía en Forcarei. Pero volvió allí para reconstruir a su manera la triste historia de la señora María Rosa da Regueira, a la que rebautizó como Mamasunción. E hizo revivir a Paco Farria, y regresar de su retiro al cartero de carne y hueso que aún puede testificar los cuarenta años de tan dramático argumento. Con Chano se fue también mi hermano Pablo, su gran amigo, ahijado de sus padres, que se convirtió en compositor e intérprete de la música de sus películas. Y así, de esta forma tan natural, todo fue quedando en casa, hasta que el éxito les hizo rodar por Alemania, Australia, Canadá y el resto del mundo.

Por eso, cuando el 24 de julio de 1985 se iniciaron las emisiones de la TVG, di una orden muy especial: la de emitir por la noche, cuando yo estuviere en casa, la célebre Mamasunción, cuyo estreno había perdido en el laberinto de mi alocada carrera. Fue como una vuelta a los días felices, al ver como entraba en mi casa la pequeña historia de Forcarei, recreada por Chano, musicada por Pablo, emitida porque yo así lo quise, y con mi padre, colega circunstancial de Marlon Brando, arreando carimbazos a las cartas, como en los viejos tiempos. Y tuve la sensación de que, como tantas veces habíamos soñado, la Terra de Montes se había convertido en el centro de Galicia y del mundo. Gracias a la magia rural de Mamasunción, Chano y yo volvimos a encontrar ocasión y tiempo para hablar, contar chistes y reinventar la realidad. Aunque ahora, a la vuelta de los años, el maestro era él. El tiempo había trastocado los papeles, haciendo de él un soñador empedernido, un fabulador de lo cotidiano, mientras que a mí me había convertido en un frío y calculador científico, convencido de que el mundo se encierra en fórmulas químicas y matemáticas que siempre es posible desentrañar y combinar. Hace sólo un mes que nos vimos la última vez. Yo trataba de convencerle de que debía rodar su nueva película, y él intentaba animarme a volver al ruedo político. Y fue allí cuando me hizo su última confidencia: “non sei moi ben a onde quero ir, pero sei moi ben a onde non quero chegar: non quero ser endexamais un galeguista histórico”. Y a fe que lo consiguió; porque pasó a la historia sin ayuda de la Medalla Castelao. Y me dejó triste, muy triste, por verle morir sin darme cuenta. Porque temprano levantó la muerte el vuelo, temprano madrugó la madrugada, y temprano veo a Chano, mi amigo, rodando por el suelo”.

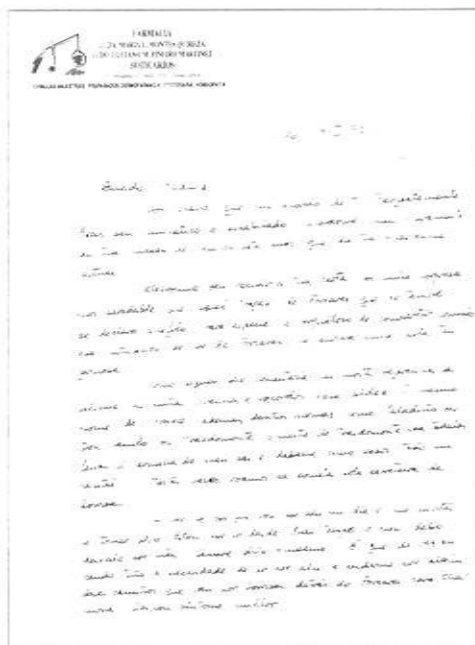
No ano 1997, o Concello de Forcarei réndelle homenaxe poñendo tamén o nome de Chano Piñeiro a unha rúa da vila.

En 1999, o crítico e xornalista Xoán Acuña publica o libro “Chano Piñeiro, unha Historia do Cinema Galego”. O Instituto de Ensino Secundario de Forcarei pasa a levar oficialmente o nome de “I.E.S. Chano Piñeiro”. O xornal Faro de Vigo publica a biografía



Libro de José Nogueira sobre o cinema en Galicia, cunha imaxe de Chano rodando na portada.

**Carta do ano 1990,
a través da cal
Chano e mailo
autor desta
biografía
retomaron a súa
relación despois
de anos sen
vérense.**



en banda deseñada de Chano, con ilustracións de Bofill e textos de quen escribe. Pódese ollar na web “www.forcarei.net”.

No 2000 o CEFOCOP (Centro de Formación Continua do Profesorado) do Ferrol edita unha unidade didáctica sobre a película “Sempre Xonxa”, na que tamén colabora o autor desta biografía.

Para o final queda a lembranza dun Chano que se foi xa hai oito anos, pero que permanece imborrable na nosa memoria. Cicerón falou un día de que o soño é imaxe da morte –*Somnus mortis imago*–, e Chano quíxonos deixar, antes de morrer, unha proveitosa lección como testamento, un derradeiro consello que tamén nos fala dos soños: “*Non deixedes de inventar contos increíbles, por favor. Seguíde facendo películas. Quizais sexa o único xeito de sobrevivirdes. Porque, ¿que imos facer se non temos soños?*”.

Onde queira que esteas, Chano, sempre estarás aquí. *In Corde nostrum.*

FILMOGRAFÍA

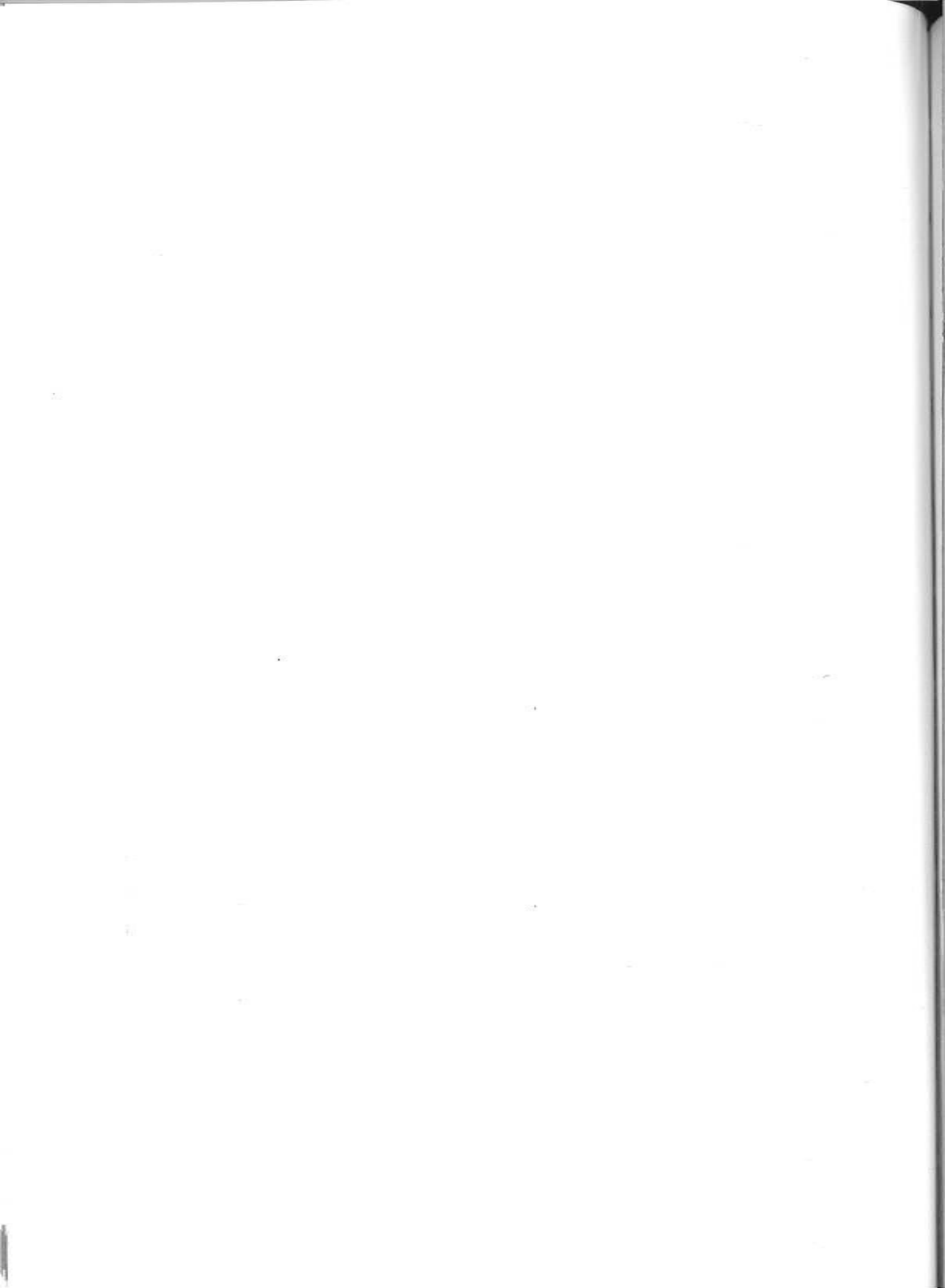
- 1977.- “OS PAXAROS MORREN NO AIRE”: Super-8 de 34 minutos.
- 1978 - 1982.- “EU, O TOLO”: Super-8 de 110 minutos.
- 1984.- “MAMASUNCIÓN”: 35 mm. de 21 minutos.
- 1986.- “SEMPRE XONXA”: 35 mm. de 114 minutos.
- 1993.- “O CAMIÑO DAS ESTRELAS”: 35 mm. de 34 minutos.

BIBLIOGRAFÍA

- 1994.- “CONVERSAS CO VENTO”: Recompilatorio de artigos no Faro de Vigo.
- 1995 (póstumo).- “A LUZ DUN SOÑO E OUTROS TEXTOS DE CINE”: Reflexións sobre o cinema e a vida.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE CHANO PIÑEIRO

- 1999.- “CHANO PIÑEIRO, UNHA HISTORIA DO CINEMA GALEGO”: Libro de Xoán Acuña sobre a historia do cinema galego en torno á figura de Chano.
- “BIOGRAFÍA EN BANDA DESEÑADA”: tiras de banda deseñada ilustradas polo debuxante Bofill sobre textos de Francisco Rozados. Pódese ollar na web “www.forcarei.net”.
- 2000.- “O CINEMA NA ESCOLA. SEMPRE XONXA”: Unidade didáctica do Centro de Formación Continua do Profesorado (C.E.F.O.C.O.P.) do Ferrol sobre a película de Chano.



CRONOLOXÍA

-
- 1954.**- Nace Luciano Manuel Piñeiro Martínez o 12 de outubro, no desaparecido sanatorio compostelán de San Lorenzo. É inscrito no rexistro civil de Forcarei, onde os pais teñen unha botica, na Rúa Progreso nº 17. Eles viven no nº 49 da mesma rúa, nun piso alugado ó señor Manuel Barreiro (o carteiro –na realidade e na ficción– de “Mamasunción”)
-
- 1955.**- É bautizado na igrexa parroquial de San Martiño de Forcarei, polo párroco don Secundino Cortizo.
-
- 1958.**- En setembro comeza a ir á escola de párvulos de dona Carme Cubela, onde permanecerá ata o ano 1964 (súa nai non quería que pisase a aula doutro mestre, don Xosé, porque lle pegaba ós alumnos)
-
- 1964.**- Envíanlo interno ó colexio San Narciso de Marín, onde fará o bacharelato.
-
- 1969.**- Atópase estudiando PREU no colexio La Salle de Santiago.
-
- 1971.**- Inicia os estudos de Farmacia na universidade compostelá. Ese mesmo ano detéctaselle o mal de Crohn, que o obrigará a ser sometido a constantes operacións de intestino durante o resto da súa vida. Tamén coñece á que se converterá na súa dona, Mariluz Montes, nunha festa en Augas Santas (Cotobade).
-
- 1974.**- Casa con Mariluz, sendo os dous aínda estudantes de Farmacia.
-
- 1975.**- Mariluz regálalle a filmadora de súper-8 marca Minolta que daría inicio á carreira cinematográfica.
-
- 1977.**- Chano, inspirado na obra “Sempre en Galiza” de Castelao, escribe e roda a súa primeira curtametraxe, “Os paxaros morren no aire”, que acadaría o premio “Filme de oro” do Ministerio de Cultura en Vilagarcía de Arousa e o “Quijote de Honor” no certame Ciudad de Alcalá de Henares, xa no ano 1978.
-

1979.- Instálase en Vigo con Mariluz, onde rexentará unha botica na rúa Torrecedeira. Roda a primeira longametraxe de ficción do cinema galego –xunto con “Malapata” de Carlos López Piñeiro–, aínda en súper-8, titulada “Eu, o Tolo”. Non se estreará, sen embargo, ata o 12 de marzo de 1982, no Centro Cultural Cidade de Vigo.

1980 – 1982.- Chano e mais Pablo Barreiro, o seu músico e técnico de son, ó xeito dos pioneiros de principios de século, inician unha viaxe de exhibición de “Eu, o Tolo” por distintas vilas e aldeas de Galicia, equipados con pantalla, proxector e equipo de son. O público sempre os anima a seguir loitando por un cinema galego.

1982.- Estrea oficial de “Eu, o Tolo” no Centro Cultural Cidade de Vigo.

1984.- Por fin dá o salto ós 35 mm. coa rodaxe, trala fundación da productora “Piñeiro, S.A.”, de “Mamasunción”, a curtametraxe que se converte no primeiro éxito internacional do cinema galego. A película estréase o día 28 de nadal dese ano, no Centro Cultural Caixa Vigo, e no seu haber conta cos seguintes galardóns: Gran Premio do Cine Español e Trofeo do Instituto de Cooperación Iberoamericano no XXVI Festival Internacional de Bilbao; Premio da Federación Internacional de Críticos en Oberhausen (Alemania, 1985); Premio da Federación Internacional de Cineclubes en Cracovia (Polonia, 1985); Gran Premio de curtametraxes no Festival de Figueira da Foz (Portugal, 1985); Gran Premio do Festival de Tetuán (Marrocos, 1986); Segunda película máis votada polo público no Festival de Sidney (Australia, 1985).

1985.- Outórganlle o Premio da Crítica Galicia no apartado de Artes e Ciencias da Representación. O día 25 de xullo, a cadea autonómica abre as súas emisións coa curtametraxe “Mamasunción”. Participa nas Xornadas de Cine e Vídeo do Carballiño, compartindo mesa con Carlos Velo e Carlos López Piñeiro. O día 28 de outubro resulta elixido un dos “Once Galegos de Hoxe” (recoñecemento patrocinado pola ONCE en Galicia), xunto co seu amigo e veciño Xosé Luis Barreiro e con Camilo José Cela. Escribe o guión da súa seguinte película, “Esperanza”.

1986.- Estréase “Esperanza”, patrocinada polo Concello de Vigo.

-
- 1988.- Comeza o longo periplo da rodaxe de "Sempre Xonxa", que tardaría ano e medio en ser filmada.
-
- 1989.- Estréase "Sempre Xonxa", que se converte na primeira longametraxe en 35 mm. do cinema galego, xunto con "Urxa", de Carlos López Piñeiro, e "Continental", de Xavier Villaverde.
-
- 1990.- Con "Sempre Xonxa" percorre Canadá, Estados Unidos, Australia, Portugal, Cuba, Brasil e outros países de Latinoamérica. Participa nos festivais de Cannes, Montreal e La Habana, onde coñece a Xosé Neira Vilas. Mesmo falan de levar á pantalla as "Memorias dun neno labrego". No verán pronuncia o pregón das festas de Forcarei en loor de multitude, e exhibense as películas "Mamasunción" e "Sempre Xonxa", para tódolos seus orgullosos veciños, na praza da igrexa. Na mesma noite actúa o grupo "A Quenlla" de Xosé Luis Rivas Cruz "Mini", amigo de Chano e coautor da música de "Mamasunción".
-
- 1992.- Participa nunha exposición colectiva de dez pintores que terá lugar na Sala de Exposicións do Concello de Forcarei durante todo o mes de agosto.
-
- 1993.- Roda "O Camiño das Estrelas", encargado da promoción de Galicia no Xacobeo 93. Preséntase o 25 de Xullo no auditorio ó aire libre do Monte do Gozo de Santiago. É premiado pola Fundación San Martiño da Estrada polo uso e defensa do galego na súa obra.
-
- 1994.- Organiza, un Festival de Cinema no auditorio ó aire libre de Castrelos, en Vigo. No nadal dese ano preséntase o seu libro "**Conversas co Vento**", recollendo os artigos que escribía desde había un tempo no xornal "Faro de Vigo".
-
- 1995.- Falece o día 21 de marzo no Hospital Xeral de Vigo, ós 40 anos de idade. A Xunta prémiao a título póstumo coa Medalla de Galicia. O Centro Galego de Artes da Imaxe publica trala súa morte o libro recopilatorio "**A luz dun soño e outros textos de cine**". O Concello de Vigo dálle o seu nome a unha rúa da cidade.
-
- 1997.- O Concello de Forcarei réndelle homenaxe poñendo tamén o seu nome a unha rúa da vila.
-

- 1999.- O xornalista e crítico de cine Xoán Acuña publica o libro "**Chano Piñeiro, unha historia do cinema galego**". O Instituto de Ensino Secundario de Forcarei pasa a levar oficialmente o nome de "I.E.S. Chano Piñeiro". O Faro de Vigo publica a biografía en banda deseñada de Chano, con ilustracións de Bofill e textos de Francisco Rozados.
-
- 2000.- O CEFOCOP (Centro de Formación Continua do Profesorado) do Ferrol edita unha unidade didáctica sobre a película "**Sempre Xonxa**", na que colabora Francisco Rozados, autor desta biografía.
-

ÍNDICE

Prólogo de Xosé Luis Barreiro	9
Introducción	15
Un espacio: Trasdromonte	
Un tempo: A infancia	19
Adolescencia e xuventude.....	29
Camiño da madurez	41
Filmografía e Bibliografía.....	55
Cronoloxía.....	57







Chano Piñeiro e Francisco Rozados
xantando nun banquete en Forcarei. Ano 1992.



Deputación Provincial
de Pontevedra



Concello de
Forcarei



Gamesa
Energía



Asociación
Chano Piñeiro